

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

ROBERSON ROSA DOS SANTOS

Diário de Crise: do naufrágio ao renascimento

Porto Alegre

2015

ROBERSON ROSA DOS SANTOS

Diário de Crise: do naufrágio ao renascimento

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a Dra. Noelci Fagundes da Rocha
(Sissa Jacoby)

**Porto Alegre
2015**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S586d Santos, Roberson Rosa dos
Diário de crise: do naufrágio ao renascimento / Roberson
Rosa dos Santos. – Porto Alegre, 2015.
159 f.

Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, PUCRS.
Orientação: Prof^a. Dra. Sissa Jacoby.

1. Literatura. 2. Literatura - Diários. 3. Análise literária.
4. Barreto, Lima - Diários. 5. Caçado, Maura Lopes - Diários.
I. Jacoby, Sissa. II. Título.

CDD 801.95

Aline M. Debastiani
Bibliotecária - CRB 10/2199

AGRADECIMENTOS

À minha companheira e namorada, Susane, pelo apoio nos momentos de naufrágio e renascimento.

À minha família, pelo suporte e compreensão.

Aos meus amigos, em especial, Antonio e Adriano, colegas de biblioteca e café, pelas contribuições e pelo apoio durante inúmeras tardes de estudo.

Às minhas afilhadas, Bianca e Jayana, e ao meu afilhado, Miguel, por compreenderem os momentos de ausência.

À “família humillación”, pela parceria durante o período em que estive longe de casa.

À minha orientadora, professora Dr^a. Sissa Jacoby, pela orientação e compreensão durante o curso de doutorado.

Ao professor Dr. Manuel Alberca, pela receptividade e orientação durante o doutorado-sanduíche em Málaga.

À CAPES, pela bolsa de doutorado-sanduíche.

À todas as pessoas que encontrei pelo mundo e que, de alguma forma, me ajudaram durante esse período de travessia.

Às vozes e aos escritos da loucura.

28 de novembro

Frio, noite, inverno. Estou aquecido, porém sozinho. E compreendo que *será preciso* habituar-me a estar *naturalmente* nesta solidão, nela agir, trabalhar, acompanhado, *colado* à “presença da ausência”. (BARTHES, 2011, p. 67)

RESUMO

A presente tese parte de um interesse em pesquisar a relação entre o gênero dos diários e a escrita de pessoas em situação de crise. Objetiva identificar o processo da escrita diarística desenvolvido durante um período de crise pessoal, ou seja, mapear e acompanhar o encontro entre o diário e um indivíduo em estado crítico. Para tanto, retomamos as possíveis origens e influências sócio-históricas do gênero diarístico, partindo dos diários de navegação rumo aos estudos críticos de estudiosos como Philippe Lejeune, Manuel Alberca, Alain Girard, Béatrice Didier, entre outros. Após uma leitura conceitual e cultural sobre o gênero diarístico, o presente estudo aborda o uso desse suporte como objeto de transição de uma crise. Para isso, recorreremos aos estudos de Donald Winnicott, Ortega y Gasset e Paul Ricoeur para elaborarmos posicionamentos que mapeiam o processo de crise nos diários. As posições que desenvolvemos são: posição de Naufrágio, posição de Ancoragem, posição de Encantamento e posição de Renascimento. Essas posições foram desenvolvidas a partir de leituras de diários de crises escritos em serviços de saúde mental. Neste estudo, os diários de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado, produzidos durante internações psiquiátricas, são utilizados como base para a demonstração dos posicionamentos.

Palavras-chave: Diário. Crise. Objeto transicional. Identidade Narrativa. Lima Barreto. Maura Lopes Cançado.

ABSTRACT

The present thesis part of an interest in research the relationship between the gender of diaries and the writing of people in crisis. It aims to identify the process of diary writing developed during a personal crisis, in other words, to map and follow the meeting between the diary and an individual in a critical condition. For this, we resumed the possibles origins and socio-historical influences of diary gender, starting from navigation diaries towards to critical studies of scholars like Philippe Lejeune, Manuel Alberca, Alain Girard, Béatrice Didier, among others. After a conceptual and cultural reading about the diary gender, this study approaches the use of this support as a transitional object of a crisis. For that, we resort to studies of Donald Winnicott, Ortega y Gasset and Paul Ricoeur to elaborate positions that map the process of crisis in diaries. The positions that we developed are: Wreck position, Anchoring position, Enchantment position and Renaissance position. These positions were developed from reading of diaries of crisis written in mental health services. In this study, the diaries of Lima Barreto and Maura Lopes Cançado, produced during psychiatric hospitalizations, are used as the basis for statement of positions.

Keywords: Diary. Crisis. Transitional object. Narrative identity. Lima Barreto. Maura Lopes Cançado.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 O NAUFRÁGIO COMO NASCIMENTO	16
1.1 As origens do diário moderno	19
1.1.1 Da descrição à inscrição	20
1.1.2 O diário como produto da convergência de fatos históricos	24
1.1.3 O eu confesso	28
1.2 Um objeto no cenário da intimidade	32
1.3 Escrita do cotidiano	36
1.4 O diarista	46
1.5 O diário de crise	48
2 DIÁRIO DE CRISE: UM OBJETO TRANSICIONAL	55
2.1 O ciclo da transição do diarista	60
2.2 A viagem marítima noturna: o diário retorna ao mar	65
2.2.1 As posições do diarista	69
2.3 A posição de Naufrágio – O afogamento de si	70
2.4 A posição de Ancoragem – Sensação de unidade e segurança	74
2.5 A posição de Renascimento – Renovação da consciência	84
2.6 A posição de Encantamento - A tendência ao canto das sereias	86
3 A NAU DIÁRIA DOS LOUCOS	94
3.1 O hospício diário de Lima Barreto	98
3.1.1 A posição de Naufrágio - <i>Diário do hospício</i>	102
3.1.2 A posição de Ancoragem – <i>Diário do hospício</i>	106
3.1.3 A posição de Renascimento – <i>Diário do hospício</i>	111
3.2 O hospício de Maura Lopes Caçado	112
3.2.1 A posição de Naufrágio – <i>Hospício é deus</i>	119
3.2.2 A posição de Ancoragem – <i>Hospício é deus</i>	124
3.2.3 A posição de Renascimento – <i>Hospício é deus</i>	141
3.3 Renascimentos	142
HOSPÍCIO DE EUS: CONSIDERAÇÕES FINAIS	150
REFERÊNCIAS	157

INTRODUÇÃO

É sabido que o ato de escrever transcende o contato entre o lápis e o papel, porém isso tornou-se ainda mais evidente quando deparamo-nos, durante os estudos, com a frase: “Ah! A literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela” (BARRETO, 2010, p. 46), escrita por Lima Barreto no *Diário do hospício* em janeiro de 1920. O escritor, que durante um período de crise recorreu a um diário¹, composto por pedaços irregulares de papel e guardanapos, para expressar o que estava sentido, expunha vestígios de que a escrita pode exercer uma função essencial em períodos de crise. É nesse contexto que identificamos a raiz deste estudo, que tem como objetivo identificar o processo da escrita diarística desenvolvido durante um período de crise pessoal, ou seja, mapear e acompanhar o encontro entre o diário e um indivíduo em estado crítico.

O percurso traçado até a construção deste objetivo despertou com a leitura do *Diário do hospício* do escritor Lima Barreto. Ao encontrarmos com um processo de escrita intimista em um contexto marginal, ouvimos um grito de socorro que, mesmo sufocado, ecoou como uma representação de muitas outras vozes que ainda vivenciam o estigma social da loucura.

Desde então, nossos estudos seguiram na busca por espaços de escrita em instituições de tratamento em saúde mental. As experiências iniciaram-se no CAPS II (Centro de Atenção Psicossocial) de Novo Hamburgo no ano de 2011, através de uma oficina de escrita com frequência semanal, na qual nos deparamos com pessoas com diagnósticos psiquiátricos que manifestavam o gosto pela escrita e que mantinham o hábito de recorrer à escrita em cadernos íntimos durante momentos de crise.

Experiência semelhante vivenciamos no CAPSII de Cachoeira do Sul, entre os anos de 2011 e 2013, a partir de atendimentos individuais e conversas informais sobre o uso de diários em períodos de crise. Nesse período, percebemos que o diário, além de espaço de expressão, era um objeto que proporcionava segurança

¹ O manuscrito do diário de Lima Barreto está disposto na Fundação Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro. Na impossibilidade de manter consigo um caderno para seus registros, Lima Barreto recorria às folhas que encontrava pelo Hospital, também é possível perceber que as anotações do diário foram feitas a lápis.

aos diaristas, uma espécie de amuleto que confirmava pensamentos e projetos os quais, em outros momentos, eram esquecidos ou deixados de lado.

Já entre 2013 e 2014, aproximamo-nos das atividades do Ateliê de escrita do Hospital Psiquiátrico São Pedro e participamos de encontros semanais com pacientes que buscavam na escrita um modo de reconhecer-se e alçar projetos relacionados à literatura. Naquele contexto, conhecemos pessoas que se afirmavam diariamente sobre páginas de cadernos, para suportarem os percalços e as vozes delirantes do cotidiano.

Através dessas experiências, percebemos que as palavras de Lima Barreto ganhavam corpo e vimos que, ainda hoje, noventa e cinco anos depois, a escrita é um meio de expressão para indivíduos que respiram um cotidiano de crise e preconceito. Desse modo, os diários apareciam como válvula de escape para períodos difíceis, porém não sabíamos ao certo o desenvolvimento desse processo e nem como poderíamos acompanhar os efeitos desse exercício de escrita quase que diário e que, por muitos, era encarado como algo tão importante quanto a ingestão de medicamentos.

A partir dos testemunhos dos diaristas, construímos a hipótese de que a escrita diarística é um modo de elaboração que auxilia no enfrentamento e na identificação do processo vivido durante um período de crise. Dentro dessa perspectiva, o principal desafio desses diaristas é o embate entre os conflitos internos de quem convive com o estigma da loucura e o conceito de “normalidade” imposto pela sociedade. A cada página, os diaristas desenvolviam uma tentativa de colocar entre margens o que costumava escapar na oralidade. A leitura de si mesmo, que se dava no momento de escrita, consolidava uma existência palpável de um discurso que teimava não existir para aqueles que o escutavam enquanto seres desprovidos de razão.

Nesse cenário, os manuais de psiquiatria que classificam e limitam os sujeitos como portadores de um discurso do impossível afirmavam-se através de prontuários médicos que, na forma de registros diários, descreviam sintomas e comportamentos dos ditos loucos e que silenciosamente objetivavam a confirmação dos diagnósticos clínicos. Assim, o diário, no âmbito psiquiátrico, é uma escrita de resistência a todas essas formas de escritas científicas que confirmam a loucura como lugar do improvável.

Parecia fundamental propormos aos diaristas o lugar de autor e protagonista de si mesmos. Entretanto, não bastava apresentar para os técnicos em saúde mental nossa hipótese sem antes embasá-la cientificamente. Assim, iniciamos um processo de busca por pesquisas com diários em diferentes contextos e países para construirmos um roteiro de estudos.

Neste sentido, encontramos como principal inspiração os estudos desenvolvidos pelos pesquisadores Philippe Lejeune e Manuel Alberca. Ambos produziram trabalhos de suma importância para o desenvolvimento do gênero diarístico. No caso de Lejeune, foi em Paris, entre os anos de 1986 e 1987, que seus estudos sobre diários começaram a ser desenvolvidos. Lejeune fortaleceu o desejo em dar seguimento as suas ideias a partir de uma pesquisa realizada pelo Ministério da Cultura francês no ano de 1988, que apontou que 7% dos entrevistados, cerca de três milhões de pessoas, afirmaram ter mantido um diário ou anotados impressões e reflexões, número que subiu para 8% no ano 1997. Os resultados comprovavam que a prática diarística não estava diminuindo e que, hoje, provavelmente mantêm-se mais diários do que no século XIX. Segundo Lejeune, foi o questionamento em relação ao aumento da prática do diário entre os adolescentes, naquele momento, em comparação a outros tempos, que determinou seu interesse pela busca de mais informações sobre o tema.

Já Manuel Alberca, em meio aos seus estudos sobre autobiografia, teve conhecimento do projeto desenvolvido por Lejeune em Paris e iniciou uma pesquisa semelhante no ano de 1990. Tal pesquisa culminou na obra intitulada *La escritura invisible – Testimonios sobre el diario íntimo* publicada em 2000, tendo como referência o processo de escrita de diários na Espanha. Nesse estudo, Alberca teve acesso a 32 testemunhos de diaristas que relataram, através de cartas, os desafios e sensações vivenciadas durante períodos de escrita diarística.

Ambas as pesquisas destacam a importância dos estudos de diários, aproximando-se da essência do ato de construção da escrita diarística. Porém, o foco principal das investigações de Lejeune e Alberca está relacionado com a quantidade e a intensidade dessa prática, o que os diferencia do ponto central de nossos estudos, já que tratamos do desenvolvimento da escrita diarística durante um período de crise pessoal, com base em diários produzidos em períodos de tratamento psiquiátrico.

Assim, logo que iniciamos os estudos, investimos em dois importantes diários que se davam dentro dessa perspectiva: o *Diário do hospício* do escritor Lima Barreto (2010), já citado, e, posteriormente, o *Hospício é deus*, da escritora Maura Lopes Cançado (1979). A escolha por esses dois diários se justifica pela semelhança entre os contextos vivenciados pelos dois autores brasileiros. Ambos enfrentaram os métodos de tratamento da Psiquiatria brasileira do século XX, em hospitais de referência no Rio de Janeiro.

Ao aprofundarmo-nos em estudos críticos, percebemos que pesquisadores, tais como Philippe Lejeune e Alain Girard, apontam para a possibilidade de o diário poder trazer benefícios para pessoas que estão vivendo um momento de conturbação e desespero em suas vidas. Em um primeiro momento, pensa-se no diário como um espaço de desabafo e confiança. Contudo, raramente questiona-se o desenvolvimento prático desses possíveis benefícios advindos da escrita diarística. Aparecia, então, um terreno que necessitava maiores investigações. Afinal, para que escrever um diário em um momento de crise? Como pode desenvolver-se um diário em meio a uma crise?

Com esses questionamentos, em abril de 2013, fomos até o Museu de Imagens do Inconsciente, que se localiza na parte interna do Hospital Psiquiátrico Dom Pedro II, no Rio de Janeiro, local onde foi escrito o diário de Maura Lopes Cançado (1979). Nesse período de pesquisa no museu, participamos de um grupo de estudos, fundado pela referência em estudos psiquiátricos no Brasil, Nise da Silveira, que trabalhou ao longo de sua vida com a importância da arte em tratamentos de doenças mentais. Durante a participação no grupo, constatamos que um período de crise é um momento de transição em que se necessita de um espaço de refúgio. Isso corrobora o pensamento da pesquisadora francesa Béatrice Didier (2002), ao propor o diário íntimo como um possível espaço de proteção e renascimento, no qual o diarista em crise busca a coerência de si.

A participação no grupo de estudos do Museu proporcionou, então, uma nova forma de pensar a produção de um diário durante uma crise. Percebemos que o indivíduo, quando em surto psicótico, afasta-se do que usualmente consideramos realidade e acaba por recolher-se em si mesmo, até retornar para a condição anterior, realizando uma espécie de renascimento.

Para um maior aprofundamento de nossos estudos, entre os meses de setembro e dezembro de 2013, realizamos um estágio de doutorado sanduíche na Universidad de Málaga, na Espanha, sob a orientação do Prof. Dr. Manuel Alberca, e fomentado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Nesse período, passamos por experiências que agregaram conhecimentos importantes para o desenvolvimento de nossos estudos. Alberca indicou a necessidade de somarmos ao *corpus* teórico algumas referências fundamentais para o desenvolvimento de nossa pesquisa, textos específicos de autores como: Alain Girard, Ortega y Gasset, Michèle Leleu, entre outros. Também compartilhou informações relevantes sobre a implementação de suas pesquisas com diários e os cuidados ao tratar do tema.

A partir dessas experiências, compreendemos que seria necessário construir um método para acompanhar a transição cíclica da crise através de fases, que denominamos como “posição”. Nosso intuito é acompanhar a travessia do diarista, como na época das grandes navegações, quando o diário era utilizado como instrumento de orientação.

As posições que criamos baseiam-se principalmente no conceito de objeto transicional do pediatra e psicanalista inglês Donald Winnicott (1975), nos conceitos de alteração, ensimesmamento e ação do filósofo espanhol Ortega y Gasset e no conceito de identidade narrativa do filósofo francês Paul Ricoeur.

Diante dessas bases teóricas, formulamos quatro posições, assim denominadas: posição de Naufrágio, posição de Ancoragem, posição de Renascimento e posição de Encantamento. As posições compreendem o início, o desenvolvimento e o término ou o abandono do suporte, e são baseadas nos registros que tratam da percepção do diarista em relação a sua própria condição crítica. Consideramos que essas posições são fundamentais para perceber a evolução do diarista durante o período crítico. O nosso objetivo é observar esse processo através de atitudes e sentimentos descritos pelos diaristas durante períodos de crise. A criação e a identificação dessas posições são as principais ações do nosso estudo.

Assim, iniciamos a tese apresentando o desenvolvimento histórico da escrita diarística, começando com o tema do diário de navegação que se aproxima da forma mais primitiva do diário e que trata, assim como o diário de crise, de um

processo de escrita que se constrói durante a travessia de um percurso. Além disso, damos ênfase a outras perspectivas teóricas relacionadas a origens e gêneros que influenciaram o processo de consolidação dessa modalidade de escrita.

Após essa contextualização sócio-histórica, damos seguimento com apresentação de aspectos formais e práticos no desenvolvimento dos diários, advindos principalmente de estudos dos autores franceses Alain Girard, Philippe Lejeune, Béatrice Didier e do espanhol Manuel Alberca. A partir disso, apresentamos o gênero diarístico em um contexto de crise, indicando o diário como possível suporte para angústia, sofrimento e dúvidas do porvir. Nesse ponto, tratamos do conceito de crise e da figura do diarista, tendo em vista cruzar seus possíveis anseios em relação à escrita diarística e à demanda que se produz ao longo de uma crise. Demonstramos também as funções do diário propostas por Lejeune.

Diante disso, propomos uma perspectiva do diário como objeto de transição, já que afirmamos anteriormente o conceito de crise como período transitório, no qual o diário é situado como objeto auxiliar do processo crítico. Para tanto, recorreremos aos estudos de Winnicott (1975), que indicam a utilização de um objeto como mediador entre o interior e o exterior durante a infância.

Por outro lado, também aproximamos os estudos de Winnicott (1975) aos de Ortega y Gasset (2010), a partir de uma perspectiva de que o período de transição enfrentado pelo bebê na infância assemelha-se ao conceito de crise do filósofo espanhol. Desse modo, tratamos dos três conceitos de Ortega que permeiam o ciclo crítico: “alteração”, “ensimesmamento” e “ação”, propondo um paralelo com o conceito de “objeto transicional” winnicottiano. Assim, compomos uma base teórica que permite propor o diário como objeto fundamental em um período de crise ou transição.

Para tanto, sentimos a necessidade de desenvolver pontos de referência dentro do percurso do diarista para dar fluidez à trama de conceitos. Recorreremos às bases da estrutura do mito do Dragão Baleia (travessia marítima noturna), estrutura utilizada, inicialmente, por Carl Jung durante tratamentos psicoterapêuticos e posta em prática também pela psiquiatra Nise da Silveira. Assim, fortalecemos a metáfora das navegações, afirmando a crise como uma travessia marítima e a escrita diarística como diário de bordo dessa navegação.

A relação do percurso do diarista com a estrutura mítica da viagem marítima noturna serviu-nos de apoio para a criação e representação de quatro posições que dizem respeito à travessia realizada pelo diarista em crise, durante a qual enfrenta possíveis turbulências advindas de dúvidas, medos e angústias. E se, no passado, o diário auxiliava nas orientações em alto mar, agora, o temos como um objeto que orienta as dimensões do eu através da escrita. Diante disso, construímos o cerne das principais articulações teóricas de nossa pesquisa e passamos a pensar o diário como espaço de reconstrução do sujeito despedaçado. A viagem marítima noturna também serviu de apoio para traçarmos o percurso de desenvolvimento das posições do diarista desde o início da crise, durante a qual tenta sobreviver a um naufrágio pessoal, partindo em busca de um refúgio com ares intrauterinos até uma nova posição, uma nova atitude.

No capítulo 2, apresentamos, detalhadamente, as quatro posições propostas por este estudo. Na posição de Naufrágio, o diarista situa-se próximo aos sintomas disparadores de sua crise, ou seja, encontra-se desorientado e dominado pela incerteza de suas ações. Ele busca, através da escrita diarística, um espaço privilegiado de confissão, desabafo e conforto que poderá dissipar a energia concentrada nos sintomas iniciais de sua crise.

Já a posição de Ancoragem indica o movimento do diarista na direção de sua interioridade. Nela, ele encontra-se com distância suficiente para refletir sobre seu estado crítico de modo que consiga rever sua atual condição e articular possíveis causas e estratégias para superar seu período de crise. A distância adquirida nessa posição dá-se pelo desinvestimento dos sintomas, ou seja, a energia investida em pensamentos ou comportamentos sintomáticos encontra, através da escrita, mais um meio de expressão, processo que presenciamos especialmente na posição de Naufrágio, tendo em vista a função catártica assumida pelo diário nesse posicionamento, que está mais próximo do ponto culminante da crise.

A posição de Renascimento refere-se ao alcance de uma condição libertadora, ou seja, é o posicionamento que apresenta a independência do diarista em relação ao seu suporte de escrita. Por fim, temos a posição de Encantamento, que costuma ser identificada após a Ancoragem e que representa a postergação do período reflexivo de autoconstrução, no qual, em alguns casos, o diarista pode vir a

estender-se, conformando-se com a posição confortável de planejamento, evitando a mudança de atitude em relação à própria crise, tornando-se refém de si mesmo.

Desse modo, ao tratarmos de temas como diários e crise, a interdisciplinaridade surgiu naturalmente como base do desenvolvimento desse estudo, tendo em vista principalmente a articulação entre áreas como Literatura e Psicologia. A relação estabelecida entre diferentes perspectivas teóricas promoveu um importante debate e, conseqüentemente, um processo de complementação, ampliando o campo de pesquisa e fortalecendo nossa base argumentativa.

Após a construção conceitual dos posicionamentos, iniciamos a última parte deste estudo, apresentando a crise no contexto da loucura através dos apontamentos históricos do filósofo francês Michel Foucault (2010). Posteriormente, recorreremos aos diários de Lima Barreto (2010) e de Maura Lopes Cançado (1979) para demonstrar os traços do percurso do diarista em crise, a partir das posições que criamos. Para tanto, verificamos a existência de fragmentos de seus diários que demonstram o reconhecimento do diarista em relação a sua posição durante o período de crise. Logo, os posicionamentos sugerem pontos de referência para traçar possíveis desvios ou encontros, identificando o desenvolvimento da escrita diarística e do diarista em crise.

As vozes de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado fazem coro com as vozes de Albertina Borges da Rocha e Jaú. A primeira, mais conhecida como Beta, escreveu seu testemunho sobre períodos de internação e ao fim do capítulo 3 nos auxilia na compreensão do processo de Renascimento vivido após um período de crise psiquiátrica. A outra voz é a de Jaú, diarista que apresentamos nas considerações finais de nosso trabalho. A soma dessas vozes demonstra a importância da escrita e da expressão da loucura em situações de crise. Assim indicamos a escrita diarística como meio de produção e reconstrução em espaços que tratam da saúde mental.

A partir do exposto, propomos o diário como um dos possíveis suportes de orientação em situações de naufrágio pessoal. Para mapearmos esse processo de transição, que se inicia durante o naufrágio, embarcamos em uma travessia marítima e, como nas grandes navegações do passado, almejamos também novas descobertas.

1 O NAUFRÁGIO COMO NASCIMENTO

Escrever um diário é registrar os vestígios do dia, colocar no papel o testemunho de nós mesmos. A escrita diarística é um espaço de restos, rastros e sonhos de uma mão que fala. Logo, escrever um diário é despir-se no tempo e da forma que julgamos necessária, administrando o desejo de encararmos a nós mesmos a cada dia.

Uma das vertentes originárias do gênero diarístico diz respeito a sua utilização como instrumento de orientação. Assim como a bússola, o diário de bordo era usado como um meio de indicar referências aos navegadores. Neste sentido, o diário de bordo pode ser compreendido como um guia no percurso de viajantes e instrumento auxiliar na prevenção e no enfrentamento de naufrágios.

De acordo com Andrés Trapiello (1998, p. 33), supõe-se que a origem dos diários se encontra justamente nos velhos diários de navegação, nos quais a ausência do eu é notável, pois normalmente não tratam de intimidade. Nas grandes navegações e, sobretudo, a partir das primeiras expedições geográficas, os diários adquiriram uma forma que carrega traços que até hoje são cultivados. Durante o percurso, o capitão do barco ou qualquer outro tripulante anotava, em seu caderno, a crônica de sua viagem. Assim, os diários de navegação consolidaram boa parte das regras do gênero.

Os registros tentavam dar conta dos desafios e rotas enfrentadas pelos navegadores em alto mar. As descrições iniciavam-se a cada dia servindo de arquivo de informações sobre as experiências vivenciadas. Logo, o diário consolidava-se como uma forma de escrita fragmentária, composta de relatos construídos a cada dia. No diário da primeira viagem de Cristovão Colombo em direção as Índias, é possível notar o caráter descritivo e coletivo da escrita diarística da época:

Sexta 14 de setembro. – Navegaram neste dia, mantendo-se rumo a oeste, inclusive à noite, e percorreram vinte léguas; registrou alguma a menos. A essa altura os tripulantes da caravela *Niña* disseram que tinham visto uma gralha e um rabo-de-palha; e essas aves nunca se afastam mais de vinte e cinco léguas da terra firme (COLOMBO, 2013, p. 33)

O objetivo de escrever um diário de navegação divide-se em duas partes: a primeira é marcar os passos de uma rota, para orientar-se no futuro ou para saber o caminho de volta. A segunda é de caráter testamentário, a pessoa que escreve sabe que seus registros podem ser os últimos de sua vida e que pode orientar outros que venham depois, servindo de auxílio para evitar os mesmos erros no percurso. Neste sentido, o diário servia de caixa preta para a navegação (TRAPIELLO, 1998, p. 33).

Para Trapiello (1998, p. 34), as características desse modelo diarístico permanecem ainda nos diários de escritores, pois eles são as anotações de uma travessia e também o memorando de uma vida que flui até a morte. Porém, nos diários de bordo ou *cuadernos de bitácora*, a não ser que a pessoa que registra os dias sinta-se solitária, não vemos a escrita de um “eu”, e sim de um “nós”. Aquele que registra renuncia ao espaço de protagonista para dar a ideia de uma escrita coletiva. Talvez a ausência de intimidade nas descrições desses diários tenha possibilitado que esse tipo de escrita seja lido como uma novela. Em determinado momento, esse tipo de diário serviu de modelo para pessoas que possuíam uma vida completamente diferente da dos viajantes:

Es decir, que lo que en origen fue un instrumento de gran utilidad para los hombres errantes, fue tomado más tarde como modelo por escritores inmóviles, y de hecho cuando estos pasajeros inmóviles adoptan la fórmula de datar su diario están haciendo un explícito homenaje a aquellos otros para quienes la consignación del día y aun de la hora podía ser de vital importancia, y no una mera anotación decorativa, resto atrofiado de una memoria romántica, como esos espolones de ciertas aves que en un remoto origen tuvieron una función combativa (TRAPIELLO, 1998, p. 35).

Dessa forma, o diário carrega consigo traços de origem que indicam sua escrita como um instrumento de orientação. Podemos inferir que a escrita diarística moderna, marcada pela intimidade, propõe, além de um registro íntimo do cotidiano, a possibilidade de orientação e planejamento de si. Porém, o percurso do diarista de que trataremos neste estudo tem somente ele como tripulante. O navegador, aqui solitário, procura reconhecer-se em seu oceano interno e o diário será o instrumento que estará ao seu lado até mesmo no caso de um naufrágio existencial.

Pensamos o diário como um gênero com especificidades que podem acompanhar um indivíduo na travessia de uma difícil fase da vida (crise), tendo em vista que propõe um espaço de expressão e reflexão, no qual o autor pode construir

e reconstruir meios para resolver, tratar ou amenizar as causas que despertaram sua crise. De acordo com Manuel Alberca (2000, p.11), o diário de crise costuma ser destruído depois que a situação que desencadeou a crise foi superada, durando sua escrita, geralmente, alguns meses, até no máximo um ano.

Ao propor-se a escrita de um diário em um momento de crise, o indivíduo confirma a sua necessidade de compartilhar seus sentimentos e pensamentos em um espaço fora de si, mas que possui caráter reservado, ou seja, podemos identificar o diário como pertencente a uma área intermediária já que ele circula entre a exterioridade de um objeto real e a interioridade pressuposta pela intimidade.

Segundo o filósofo Michel Foucault (2002, p. 130), a escrita de si atenua os perigos da solidão e permite outro olhar ao que se viu ou pensou. A prática dessa escrita desempenha o papel de um companheiro, aproximando-se de um ato de confissão.

A escrita diarística é uma forma de ensaio de si, é um diálogo de uma só voz que rompe com o silêncio da intimidade, tornando-se a companhia confiável que guarda consigo o segredo das entrelinhas. Por isso, alguns diaristas personalizam com nomes próprios os seus fiéis escudeiros, são os casos dos diários das jovens Anne Frank (1996) e Zlata Filipovic (1994), que confiaram seus relatos a “Kitty” e a “Dear Mimmy”, respectivamente. É neste sentido que Béatrice Didier (2002, p. 108) atribui ao diário o papel de amigo, confidente, e quase um amante, que podemos reencontrar a cada noite. Neste amigo ideal, imagens maternais são projetadas, é o amigo que embala, que consola e que protege.

Além do papel de amigo e confidente, o diário tem como característica ser um espaço para guardar diferentes objetos de expressão como recortes de jornal, desenhos, fotografias, etc. Ele é suporte de escritores renomados e também de crianças e jovens, e, justamente por abranger diferentes públicos, é classificado, por vezes, como um passatempo ou uma atividade que não deve ser levada a sério. Para Philippe Lejeune (ALBERCA, 2000, p. 11), ao contrário do preconceito existente, o diário não é uma atividade narcisista ou vergonhosa. O diário supõe uma higiene vital, é um remédio contra o esquecimento, uma oficina de escrita, entre outras coisas. Os diaristas possuem as mais diversas formas e ritmos em suas práticas de escrita, desde o diário do cotidiano ao que é escrito no decorrer de uma

vida ou o diário de uma crise. A prática suscitada pelo diário provoca, além da manutenção do ato de escrever, a convocação de um eu atuante.

De acordo com Lejeune (2008, p. 259), pesquisador referência em estudos sobre as escritas do eu, desde a Antiguidade, no Ocidente, assistimos a uma progressiva individualização do controle da vida e da gestão do tempo. Para ele, o desenvolvimento atual do diário corresponde talvez ao poder que cada indivíduo tem de administrar a si mesmo.

Dessa forma, por ser um gênero que mantém relação de proximidade com o processo de individualização, é necessário situarmos as relações sócio-históricas que influenciaram o desenvolvimento e a consolidação da escrita diarística. Para isso, é fundamental traçar um percurso que apresente as origens e as transformações do gênero ao longo da história.

1.1 As origens do diário moderno

Para estabelecer o contexto dos estudos diarísticos, é necessária uma retomada dos aspectos históricos e sociais que encaminharam a construção do gênero. Assim, adiante explicitaremos pontos fundamentais para o entendimento do diário como prática do cotidiano e gênero literário.

As tentativas de afirmar uma única origem para o que temos como diário na modernidade não são poucas. Por isso, ao depararmos-nos com os mais diferentes caminhos apresentados por grandes estudiosos do tema, optamos por trazer à tona alguns dos que julgamos mais pertinentes para o entendimento de nossa trajetória no campo dos diários.

Ao tratarmos do processo de desenvolvimento dos diários, inevitavelmente devemos abordar a relação entre o objeto, o gênero literário e a relação com o homem em seu contexto social. Neste sentido, o percurso que escolhemos aborda o diário como produto da convergência de vários temas, entre eles: questões históricas ligadas a outras formas de escrita, práticas religiosas e culturais, aspectos econômicos e influências filosóficas.

1.1.1 Da descrição à inscrição

O diário para uso pessoal foi impulsionado a partir de outras formas de escrita, ou seja, gêneros com características parecidas que existiam antes mesmo do diário ser reconhecido como gênero literário e prática cotidiana. Os *hypomnemata*, crônicas, memórias e *livres de raison* são algumas dessas formas que carregam consigo traços semelhantes aos da escrita diarística.

A escrita *hypomnemata* é tratada por Foucault (2002, p. 132), em *A escrita de si*, quando ele ressalta o papel da escrita no cuidado e exercício de si. O filósofo francês propõe que as mais variadas técnicas e aptidões são essencialmente adquiridas através do exercício. Ele situa a necessidade de exercício também na aprendizagem da arte da vida, o que remete à noção do adestramento de si por si mesmo, um dos princípios tradicionais de grande relevância desde os tempos dos Pitagóricos, Socráticos e Cínicos. Dentre inúmeras formas de exercício de si, a escrita de si, mesmo que tardiamente, assumiu um papel importante nesse processo. Ao indicar a função da escrita como elemento do treino de si, Foucault (2002) utiliza a expressão *etopoiética* de Plutarco, a qual, segundo o francês, é um operador da transformação da verdade em *ethos*. Uma das formas derivadas dessa escrita *etopoiética*, mesmo que com outros fins, é os *hypomnemata*.

Os *hypomnemata* são escritos que se assemelham a uma agenda e podiam ser usados também como livros de contabilidade ou de anotações. Sua escrita constituía uma espécie de arquivo, uma memória material de coisas lidas, ouvidas ou pensadas que poderiam ser utilizadas como matéria-prima para a produção de textos, releitura ou meditação posterior. A escrita dos *hypomnemata* torna-se um meio importante na subjetivação do discurso (FOUCAULT, 2002, p. 134-137).

É importante ressaltar que, mesmo carregando traços formais semelhantes ao que temos atualmente como gênero diarístico, os *hypomnemata* não podem ser considerados como uma espécie de diário íntimo. Foucault (2002, p. 137) salienta que esse tipo de escrita também não pode ser entendido como os relatos de experiências espirituais que encontramos na literatura cristã ulterior, não constituindo uma narrativa de si mesmo. Ao contrário dos escritos que tratam de revelar o que está oculto e que são espaços de expressão do indizível, os

hypomnemata reúnem aquilo que já foi dito, ouvido ou lido, com a finalidade de fazer parte do processo de constituição de si.

Diferente do processo de escrita diarística, no qual o diarista costuma propor um discurso pautado por suas próprias sensações, expressando a imprevisibilidade do cotidiano, o *hypomnemata* parece funcionar como uma espécie de arquivo de frases pensadas e ditas por outras pessoas. No entanto, o diário, por vezes, também serve de espaço para citar frases de outros autores, como ocorre, por exemplo, no diário de Anne Frank, quando a jovem, ao referir-se às condições do sótão, cita um provérbio holandês: “Alto e seco, seguro e bom” (FRANK, 1996, p. 285).

Porém, a escrita dos *hypomnemata* deve ser contextualizada em meio a uma época que era marcada por uma cultura vista como tradicional, que valorizava os ditos antigos e discursos de autoridades. Dentro dessa perspectiva, desenvolvia-se uma ética explícita orientada pelo cuidado de si, com objetivos de retirar-se para o interior de si próprio, tirar proveito e desfrutar de si (FOUCAULT, 2002, p. 138). Assim, o processo de cuidado de si, identificado na escrita dos *hypomnemata*, apresenta um dos traços mais importantes adotado pela escrita diarística moderna.

Do mesmo modo que os *hypomnemata*, outras formas de escrita desenvolveram-se como espaços de registros de informações utilizadas para si próprio, mesmo que, em muitos casos, ainda não tratassem de relatos íntimos e sim de descrições do cotidiano, anotações corriqueiras ou registros de movimentações comerciais. Didier (2002, p. 28) afirma que, inicialmente, certos tipos de crônicas multiplicavam-se na França do século XV com livres escritos que se estendiam durante anos. É o caso de um anônimo burguês de Paris que relatou o período de 1405 até 1449. É provável que muitos destes vestígios diários tenham sido extraviados na alta Idade Média, no entanto, as primeiras evidências deles situam-se no século XV, em um período de crescimento da burguesia. Desse modo, os primeiros diários são manifestações de uma escrita burguesa.

Antes do século XIX, existiam poucos gêneros semelhantes ao que conhecemos como diário íntimo. Os mais próximos seriam crônicas, memórias, diários e *livres de raison*, em suas diferentes formas. De acordo com Madeleine Foisil (1991, p. 331), tais gêneros foram as principais expressões da escrita privada do final do século XVII e do século XVIII.

É importante lembrar como cada um deles era definido pelos seus contemporâneos. Para isso, faz-se necessário, segundo Foisil (1991, p. 331), recorrer às definições de Antoine Furetière, em seu *Dictionnaire universel* de 1690. Nessa obra, o conceito de memórias indica os livros de historiadores, que foram escritos por participantes ou testemunhas oculares de determinados acontecimentos, ou que contam parte de suas vidas e suas principais ações. O *livre de raison* é descrito por Furetière, segundo Foisil (1991, p. 332), como um livro no qual um bom administrador ou um comerciante escreve tudo o que arrecada e gasta para prestar conta e razão de seus negócios para si mesmo.

As memórias, de acordo com o entendimento que se tem do século XVII, são o produto da escrita individual de personagens públicos sobre as consequências de seus atos e suas glórias, ou sobre homens ou feitos dos quais eles foram testemunhas. Nesses textos, encontram-se relatos de vida pública, mas nada ou pouco de vida privada. Para Foisil (1991, p. 332), nos autores de memórias do século XVII não se percebe uma conscientização do eu privado, como se entende atualmente. Para além de autobiógrafos, são autores de retratos quase oficiais.

No mesmo período em que se propagavam inúmeras memórias nos séculos XVII e XVIII, existiam também os diários e os *livres de raison*. Praticamente desconhecidos e dispersos até pouco tempo, situam-se em uma perspectiva diferente e modesta. De acordo com Alberca (2000, p. 15), os “Livros de contas” ou “Livros de família” são uma das prováveis origens do diarismo moderno, associando-se, assim, sua procedência à classe burguesa. Os livros de contas, ainda que em alguns casos, mais elaborados e contendo informações importantes, eram produzidos ao longo do dia, através de fórmulas repetidas, com uma transcrição cotidiana e imediata, elaborados de uma forma simples, de acordo com a vida e seu ritmo diário.

Segundo Didier (2002, p. 28-29), na Inglaterra do século XVII, temos o caso de Samuel Pepys, considerado, de forma arbitrária, como o primeiro autor de um diário. Composto por seis volumes, o diário de Pepys havia sido escrito desde 1º de janeiro de 1660 até 31 de maio de 1669, descrevendo características da vida de um burguês inglês sob o reinado de Carlos II, sendo que uma das funções de sua escrita era relatar, de uma forma geral, a ascensão burguesa.

Para Foisil (1991, p. 334), tanto o diário como o *livre de raison* dividem a duração e a ação em uma série de instantes imediatos, cuja unidade máxima é o decorrer do dia. Esta apreensão do tempo fragmenta a ação e tira sua unidade.

Sobre o que pode contribuir um *livre de raison*, Foisil indica a riqueza de informações importantes ou não, que remetem a uma vida de dentro e também de fora, de espaço e tempo privados que se escreve em horas e quartos de horas. É um livro sensorial, da vivência, da saúde e da doença, que não se expressa com o discurso e a consideração culta, e sim através de uma anotação direta e objetiva. Muitos dos *livres de raison* reduzem-se a algumas folhas que logo são abandonadas, outros aproximam-se de crônicas populares, pois relatam notícias de casamentos, funerais e pequenos acontecimentos da vida local, enquanto que o âmbito privado fica totalmente secreto. De estrutura concisa, é uma escrita autônoma com ausência de narrações e confidências (FOISIL, 1991, p. 335).

Os escritos privados podem referir-se também, em diferentes níveis, a outra pessoa, aproximando-se de sua vida privada e sua intimidade em maior grau. Assim é o que pressupõe o diário do médico, que está relacionado com exigência de melhorar a saúde. Um exemplo citado por Foisil (1991, p. 336) é o Diário de Saúde de Luis XIII, escrito durante vinte e sete anos pelo seu médico Jean Héroard. Neste sentido, outros que também possuem os mesmos pressupostos eram os diários escritos pelos criados, os quais apresentavam a relação e a dedicação do serviço ao amo.

O diário de Jean Héroard faz parte da tipologia dos *livres de raison* porque está escrito dia após dia, em forma de notas repetitivas e monótonas que possuem como base a saúde, do mesmo modo que o *livre de raison* tem as contas como tema central. Héroard começa a escrever desde o nascimento do príncipe até os vinte sete anos dele. Descrições sobre a higiene corporal, saúde, exercícios adequados para fortalecimento, refeições diárias, gestos, tudo é transcrito de forma imediata indicando dia e hora, no mínimo quatro anotações diárias. De rigor exato e científico, com características de um prontuário, escrito com o profissionalismo de um médico, Héroard também expressa um olhar paterno sobre os primeiros momentos do príncipe ainda criança, descrevendo passeios e sua interação em jogos. O diário de Héroard pode ser visto como uma fonte de informações sobre a vida privada, tendo

como razão fundamental a vida íntima do corpo do príncipe (FOISIL, 1991, p. 337-339). Nesse contexto, o diário assume um papel semelhante ao da biografia.

Juntamente com esses diários que relatavam a vida burguesa ou a vida da corte, privada ou pública, era necessário um lugar para aqueles diários dedicados à vida artística ou literária, de um só escritor ou de um grupo. Os secretários próximos ao escritor, muitas vezes, faziam o papel de escriba, relatando os acontecimentos dos dias como memórias literárias, o que se aproxima do tema dos diários por tratar do dia-a-dia (DIDIER, 2002, p. 29). Assim, se fortalece a escrita do presente, com base nos acontecimentos cotidianos, despertando um traço fundamental do processo de consolidação do gênero diarístico.

Portanto, é possível perceber o desenvolvimento histórico da escrita diarística como uma conjunção entre uma perspectiva de descrição e detalhamento do dia, e que, em muitos casos, tinha, como tema específico, a vida de outra pessoa, e a ideia de escrita como cuidado de si apresentada no *hypomnemata*. No entanto, vemos que o aspecto íntimo agregado ao que temos hoje como diário pouco faz-se presente nos primórdios da história do gênero diarístico.

1.1.2 O diário como produto da convergência de fatos históricos

O surgimento dos diários, no panorama ocidental, é visto por diferentes autores como a consequência entre a relação do homem com importantes fatos históricos, pois, desde sua origem, se constrói como mediador entre o homem e as transformações do seu modo de pensar e se organizar socialmente. Logo, pontuamos, aqui, fatos fundamentais na construção do gênero diarístico.

Neste sentido, Didier (2002, p. 47-63) indica que a constituição do diário como gênero é produto da convergência de três fatos históricos, o cristianismo, o capitalismo e o individualismo. Por isso, Clara Rocha (1992, p. 15-16) afirma que, do cristianismo, o diário absorve o caráter confessional, o desejo de absolvição e o exame de consciência. Do capitalismo, cita a aproximação com o livro de contas, que busca preservar um capital de fatos, lugares, recordações, pessoas, etc. Já com referência ao individualismo, a relação se dá no interesse pelo particular, na crença no indivíduo.

Dessa forma, a influência cristã é de suma importância no percurso histórico da escrita diarística, que, juntamente com o desenvolvimento do conceito de vida privada, estabelece a possibilidade e a necessidade de momentos praticamente diários de autorreflexão em espaços reservados à individualidade. Rocha (1992, p. 31) indica a presença de traços de um exercício espiritual de raízes cristãs no gênero diarístico. A disciplina do exame de consciência, o hábito da oração como regularidade salvadora, a prática da confissão e o julgamento de si são algumas das características herdadas do cristianismo.

Alain Corbin (1991, p. 455) aponta que, para a consolidação dessas práticas, foi necessária uma nova compreensão dos imperativos da teologia moral, que popularizou, entre os católicos, o acesso e a prática de uma disciplina mental que havia sido durante muito tempo reservada à elite. O estímulo ao processo de confissão e exame de si incitava uma minuciosa pesquisa pela memória em busca do pecado.

A proliferação das normas de vida com a precisão de suas resoluções acompanhava o aprofundamento do exame, convidando as almas piedosas a esse novo domínio de si. Assim, a vida privada era regida por condutas. Por conselho das educadoras, os pais impunham um regramento às jovens que voltavam do pensionato, a fim de afastá-las de uma vida que lhes parecia destinada à ociosidade. As jovens eram aconselhadas a escrever diários, simples corolário do sacramento da penitência (CORBIN, 1991, p. 456).

Nesse contexto, a escrita diarística ocorria por meio de recomendação, ganhando *status* de tarefa e mecanismo controlador de conduta. O diário, nesse período, estava longe de ser um ato de espontaneidade, tornando-se objeto auxiliar no processo de consolidação da ideologia cristã.

Alberca (2003, p. 19) afirma que, através dos diários, as jovens interiorizavam normas sociais e aprendiam certo domínio sobre si mesmas, examinavam pensamentos e expurgavam culpas e pecados. Neste sentido, tratava-se de uma escrita induzida, imposta e vigiada pela família.

A escrita diarística é posta, então, como instrumento de exame de consciência e disciplina cristã, o que corrobora a afirmação de Rocha (1992, p. 31) de que o diário, por vezes, se torna um ato de contrição das mais variadas formas

de pecados, ou seja, uma forma de expressar o arrependimento de ações ou pensamentos não permitidos pela ideologia cristã.

O objetivo específico de confissão cristã, delegado à escrita diarística, aos poucos, vai se expandindo e adaptando-se a outros tipos de relatos. Neste sentido, Corbin (1991, p. 456) indica que o papel passa a registrar também o progresso da vida espiritual dos adultos ou aliviar a culpa decorrente dos pecados cotidianos. Depois de 1850, a difusão do diário feminino de conversão, cujo modelo é o de Madame Swetchine, expressa a mesma vontade de adaptar a necessidade crescente da escrita de si como uma manifestação edificante. Porém, para Corbin (1991, p. 456), o essencial é a laicização do processo pessoal de decifrar-se, elaborado à sombra do confessionário:

A compatibilização da existência, a aritmética das horas e dos dias, que sobrecarregam o homem do século XIX, não derivam apenas do temor da falta; provêm igualmente deste mesmo fantasma da perda que conduz a manter livros de contabilidade doméstica da mais extremada minúcia, que engendra a angústia do desperdício de esperma ou simplesmente do cotidiano estreitamento da duração da vida. Este desejo de represar a perda transborda para o diário íntimo (CORBIN, 1991, p. 456).

O desejo de esclarecimento interior, unido à ansiedade da perda, provoca uma prática que não supõe um diálogo com o criador e sim um exame estruturado sobre si mesmo. Os grandes diaristas da primeira metade do século XIX tentaram realizar esta atividade de esclarecimento à sombra de uma ambição literária. O diário íntimo é uma disciplina interior que tenta acabar com a angústia diante da morte. O que se coloca no papel é uma confissão específica e permite a análise da culpabilidade íntima, o registro de fracassos, incapacidades e resoluções secretas.

Segundo Corbin (1991, p. 457-458), a investigação de si é estimulada por todos os feitos históricos que conduzem a um aprofundamento do sentimento de identidade. A aceleração da mobilidade social, advinda do desenvolvimento do capitalismo, provoca um sentimento de insegurança, o que incita o diarista a interrogar-se sobre sua posição e a refletir sobre o juízo alheio.

Neste sentido, o desenvolvimento da escrita diarística é influenciado por um contexto ditado pela ascensão da classe burguesa e das novas formas de estruturação das moradias, nas quais jovens e adultos, acostumados a dividirem um

mesmo cômodo em propriedades rurais, passaram a habitar quartos privados em centros urbanos. A possibilidade de habitar um espaço privado corrobora para um processo de interiorização e individualização da população burguesa.

O novo modo de relacionamento interpessoal ditado pela urbanização multiplica as feridas narcísicas e gera uma frustração que convida o indivíduo a recolher-se em um refúgio interior. O diarista nato, com frequência, se encontra mal integrado ao meio social em que vive. Sua forma de manifestar-se não difere muito de alguém que está doente, tímido, sentindo-se impotente. Nesse período, a pequena família burguesa provinciana constitui o lugar privilegiado do diário íntimo (CORBIN, 1991, p. 458). Assim as mudanças de território e as novas formas de convivência, instauradas pelo modo de vida burguês, serviram de inspiração para novos usos dos cadernos institucionais da sociedade burguesa, visto que, para Alberca (2003, p. 19), o diário também era considerado uma tarefa institucional que auxiliava as mães ou preceptoras a vigiar a preparação para o casamento.

Neste sentido, é no século XIX que o diário se estabelece como um novo e forte gênero literário, consolidando-se como uma prática social e educativa indicada a senhoritas burguesas e aristocráticas. A partir disso, o que se conhece da prática social do diário no século XIX permite assegurar que esta forma de escrita era fundamentalmente feminina, adolescente e burguesa. Além disso, o conceito econômico burguês também influenciou na prática da escrita diarística, sendo um espaço de anotações das economias, como uma espécie de livro de contas da família (ALBERCA, 2003, p. 19).

As transformações sociais e culturais ao longo do século XX afetaram também a prática do diário. Na França, por exemplo, nos anos trinta, algumas pesquisas indicavam a existência desse hábito entre os jovens. Naquele século, o diário deixou de ser um instrumento exclusivo de formação das jovens burguesas para converter-se também em hábito íntimo das adolescentes e jovens de classes populares.

Portanto as influências de fatos históricos como o cristianismo, o capitalismo e o individualismo foram fundamentais no desenvolvimento do gênero diarístico. A relação de confiança entre o diarista e o suporte é uma herança cristã, assim como o fato de ser uma escrita da vida privada, desenvolvida nos comércios e nos quartos

das jovens burguesas, é uma consequência do desenvolvimento do capitalismo e da busca por uma identidade individual em meio às grandes cidades.

1.1.3 O eu confesso

O diário, ao longo de sua história, ocupou diferentes funções, porém o estatuto de confessor é uma de suas características singulares. A escrita como meio de voltar-se para si mesmo e de expressão de sentimentos se estabelece por influência de pensadores ligados ao movimento romântico do século XVIII, em especial, Jean-Jacques Rousseau, o qual foi fundamental no processo histórico do gênero diarístico. Segundo Alain Girard (1996, p. 32), o diário era um novo gênero que resultava do encontro de dois caminhos, o primeiro era o da exaltação do sentimento e da moda das confissões impulsionada por Rousseau. O segundo partia das ideias de fundar a ciência do homem sobre a observação, colocando a percepção na origem do entendimento. Os dois são importantes caminhos de investigação que atravessam o pensamento e a sensibilidade desse período. Para Gerd Bornheim (1993, p. 80), o princípio da doutrina rousseauiana é a interioridade, o voltar-se sobre si mesmo. Neste sentido, não só no que é proposto por Rousseau, mas em todo pensamento moderno, encontramos uma atitude subjetiva de base. Em meio a esse contexto, a escrita diarística é influenciada por ideias intimistas e se junta aos gêneros que são escritos predominantemente em primeira pessoa.

Leonor Arfunch (2010, p. 35-36) ressalta que há um consenso de que foi no século XVIII, a partir das *Confissões* de Rousseau, que os gêneros autobiográficos começaram a ganhar traços de especificidade. As confissões, autobiografias, memórias, diários íntimos e correspondências demarcaram um espaço que ultrapassou o viés literário, e suas características baseadas na autorreflexão foram cruciais para a consolidação do individualismo como uma das marcas notórias do Ocidente.

De acordo com Ana Lila Lejarraga (2002, p. 29), Rousseau desenvolve, no século XVIII, em meio a uma sociedade em crise, uma concepção da natureza que se tornou uma das principais influências do romantismo burguês. O escritor acreditava que a civilização distancia o homem de sua natureza, pois o ser humano é naturalmente bom e somente a retomada de uma aproximação entre a

humanidade e a natureza conduziria o homem na direção da felicidade. O sujeito civilizado está imerso na corrupção, na imoralidade e próximo da infelicidade. Desse modo, como resposta ao duelo entre a ideia do homem naturalmente bom e o mal social, Rousseau propõe as noções de amor-de-si e de amor próprio, ao reconhecer que o homem tem um sentimento natural de interesse em si mesmo que remete à busca pela preservação da vida.

O ato de escrever, mais especificamente a escrita confessional, torna-se um meio de refugiar-se de uma sociedade perniciosa para a natureza humana, como um meio do homem aproximar-se de si mesmo. Para Maurice Blanchot (2005, p.62), quando Rousseau decide falar de si de modo verdadeiro, ele descobre a insuficiência da literatura tradicional e a necessidade de inventar uma nova linguagem. Ao entrar em contato imediato consigo mesmo, ele busca trazer-se inteiramente à tona, na tentativa de falar de si de modo verdadeiro, fazer da literatura o lugar da experiência original:

Em suas *Confissões*, Rousseau quer, necessariamente, dizer tudo. Tudo é primeiramente toda a sua história, toda a sua vida, aquilo que o incrimina (e pode desculpá-lo), o ignóbil, o baixo, o perverso, mas também o insignificante, o incerto, o nulo. Tarefa insensata que ele apenas inicia, embora o começo já provoque escândalo, e pela qual ele sente que deveria romper com todas as regras do discurso clássico. Ao mesmo tempo, ele tem consciência de que dizer tudo não é esgotar sua história, nem seu caráter, num impossível relato integral, mas também buscar em seu ser ou na linguagem o momento da simplicidade primitiva, em que tudo é dado de antemão, em que o todo é possível (BLANCHOT, 2005, p. 63).

O autor das *Confissões* busca uma profunda imersão, uma espécie de resgate do que se perdeu em meio às impurezas sustentadas pela sociedade. Porém, ele se depara com os desafios da própria linguagem. Para Rousseau, o importante é o tudo do imediato e da verdade. Ele descobre que a verdade da origem não se confunde com a verdade dos fatos e reconhece que a verdade da literatura reside no próprio erro dela, e seu poder, que não é o de representar, mas de tornar presente pela força da ausência criativa (BLANCHOT, 2005, p. 64).

Blanchot (2005, p. 66) afirma que o projeto de Rousseau deixava sob responsabilidade do leitor a construção de sua obra, o que foi dificultado pelo próprio Rousseau, tendo em vista que sua existência transformou-se em um processo incompreensível, pois não deixou de usar suas qualidades oratórias da literatura

clássica em defesa de si próprio. Rousseau mostra através de suas confissões que escrever sem cuidado e sem entraves não é algo fácil de se fazer.

A proposta de uma escrita que seja capaz de servir de depósito ao homem e que auxilie no conhecimento de si se apresenta como um exercício interno de desprendimento. Rousseau, ao traçar um caminho na direção de si mesmo, procura alcançar sua sensibilidade interior.

Para Gerd Bornheim (1993, p. 80), a interioridade apresentada por Rousseau é sinônimo de sentimento, e este é considerado superior à razão. O sentimento passa a ser considerado o fator básico na vida individual, pois somente nele se traduz a autêntica interioridade do homem. No livro sétimo de suas *Confissões*, o escritor descreve o verdadeiro objetivo da obra que influenciou o pensamento de uma geração:

E o verdadeiro objetivo das minhas Confissões é fazer conhecer exatamente o meu íntimo em todas as situações da vida. Foi a história da minha alma que prometi; e para escrevê-la fielmente não preciso de outras memórias. Basta-me, como fiz agora, penetrar em mim mesmo (ROUSSEAU, 2008, p. 260).

O conhecimento de si através da escrita parece ser o desafio do escritor que recorre ao mais obscuro possível de sua interioridade. Em suas *Confissões*, Rousseau expressa a tentativa de se aproximar ao estranho de si, enaltecendo o movimento “penetrar” em si mesmo.

Dessa forma, as ideias de Rousseau influenciaram o Romantismo alemão que considerava o homem muito mais que uma máquina pensante, desenvolvendo uma perspectiva mundana, baseada na irracionalidade, no mistério e no sobrenatural. Os românticos se referem ao lado obscuro do ser humano, o mundo dos sonhos e dos impulsos inconscientes. A proposta romântica alemã dá ênfase à particularidade e à subjetividade humana. O interesse pela singularidade aproxima o movimento romântico das histórias singulares dos sujeitos e das diferenças entre os indivíduos. A valorização da interioridade e da intimidade aparece como o diferencial do ideal romântico. Logo, a literatura alemã desse período fomentou a produção de uma escrita íntima, como o jovem *Werther* de Goethe, uma das obras que se espalhou pelo mundo propondo a força de uma escrita baseada na expressão exacerbada dos sentimentos e desejos mais íntimos do sujeito (LEJARRAGA, 2002, p. 20-21).

Para Inês Loureiro (2002, p. 109), o Romantismo constituiu-se entre fins do século XVIII e meados do XIX, como reação ao sistema de ideias do Iluminismo, embora seja também uma ruptura com os padrões clássicos. Os princípios Iluministas se dispõem em torno de conceitos de razão e natureza, descrevendo o individualismo racionalista e a concepção mecanicista da natureza. O Iluminismo trata de um sujeito previsível, excluído de tudo aquilo que o singulariza, como desejos e paixões. Sujeito e natureza encontram-se submetidos a leis uniformes e necessárias.

As duas principais matrizes filosóficas do Romantismo alemão, a filosofia de Fichte (transcendência do eu) e a de Schelling (natureza como individualidade orgânica), acabam por dismantelar justamente a uniformidade da razão e a visão mecanicista sobre o mundo natural. No Romantismo, valoriza-se o indivíduo na sua particularidade, naquilo em que se distingue dos demais. Lejarraga (2002, p.19) afirma que o Romantismo pode ser descrito como o primeiro grande protesto contra o mundo moderno, contra o materialismo e o cientificismo, acentuando a primazia do sentimento sobre o pensamento, do orgânico sobre o mecânico. Esse protesto enfatiza as ciências do espírito, a subjetividade e a particularidade.

Para Rocha (1992, p. 32), o gênero diarístico se serve de características do individualismo romântico como: o egotismo, a crença narcisista no eu, o desejo de autoconhecimento e o isolamento na escrita. Já para Francisco Ernesto Puertas Moya (2004a, p.48), o diário íntimo é uma herança romântica se considerarmos seu aspecto fragmentário de emoções e estados de ânimo. Ao escrevermos um diário, a vida se mostra imprevisível e, na leitura, comprovamos a incerteza do que está porvir no dia seguinte. Por isso, o diário é um processo de evolução constante. O diarista percebe que sua produção remete ao caráter da vida por fazer, de um processo em desenvolvimento.

Do exposto acima, depreende-se que o movimento romântico alemão, inspirado principalmente pelas *Confissões* de Rousseau, consolidou a escrita como possibilidade de expressão e aprofundamento de si. As consequências desse reconhecido movimento literário colocam a escrita diarística em uma nova perspectiva. O diário, que um dia foi um instrumento de navegação, livro registro de movimentações comerciais ou descrição de fatos corriqueiros, torna-se um espaço privilegiado da intimidade e da investigação de si.

1.2 Um objeto no cenário da intimidade

A denominação “diário íntimo” é algo comum entre os estudos relativos aos diários pessoais, porém é preciso nos determos na função do diário como objeto da intimidade. Neste sentido, investigamos a relação entre espaços e objetos ao longo da história e o conceito de intimidade.

De acordo com Orest Ranum (1991, p. 211), as sociedades europeias dos séculos XVI e XVII, mesmo diferentes entre si, se assemelham à atual no que diz respeito a privilegiar os comportamentos familiares, comunitários e cívicos em relação ao individual. Nas antigas sociedades, o íntimo não era algo que estava em evidência. Para se ter informações a respeito da intimidade é necessário estudar os comportamentos, lugares favoritos e objetos considerados relíquias, que, de alguma forma, estão relacionados com as emoções e os afetos humanos.

Ranum (1991, p. 211) afirma que, no passado, o homem, mediante suas emoções e sonhos, associou seu ser a certos espaços e objetos. Assim, o íntimo revela-se também através de retratos visuais, escritos e relíquias. Dessa forma, é perceptível o poder de expressar o eu através de uma rubrica, uma assinatura, símbolos codificados, lápides, etc. O gosto pelo secreto foi favorecido ainda mais por certas seitas de caráter político e religioso que transformaram em objetos de culto o secreto e o misterioso. Um exemplo apresentado por Ranum (1991, p. 212) é o caderno usado por Petrarca - um objeto relíquia de sua vida íntima - em momentos de inspiração, para anotar, de forma secreta, os diálogos com seu venerável amigo Santo Agostinho. Para o autor, os diários dos tempos modernos, em geral menos religiosos que o de Petrarca, revelam a vontade de se expressar de maneira íntima.

Nesse contexto, os diários adquiriram o *status* de objeto íntimo, espaço de registro da intimidade. A escrita diarística se tornou uma espécie de arquivo secreto, uma fonte de informação para os interessados por detalhes íntimos tanto de vidas de pessoas públicas quanto de pessoas anônimas.

Do mesmo modo, situam-se os relatos de experiências místicas ou de devaneios ao longo de bosques e momentos sublimes, em que o corpo e o espírito se encontram unidos pelo amor ou pela amizade, provocando a necessidade de expressar o que se passa internamente a outra pessoa ou a si mesmo. O autorretrato e o diário íntimo, ambos com características semelhantes, eram práticas

comuns no âmbito dos artistas (RANUM, 1991, p. 213). Os lugares favoritos, os objetos de relíquia que recordam sentimentos importantes e vestígios que conservam através de imagem ou por escrito a existência íntima são formas de recontar a intimidade.

Os relatos em primeira pessoa quando guardados em cadernos secretos transformam-se em produtos da intimidade. Assim, a relação estreita entre escrita diarística e intimidade consolidou o diário como um objeto de expressão da interioridade. O diário se tornou um cenário de atuações do eu que, em um primeiro momento, dispensa a presença de expectadores.

Carlos Castilla del Pino (1996) em *Teoría de la intimidad*, afirma que as atuações humanas são representações de um eu. Por vezes, consideramo-las reais porque participam de um processo de interação com o eu dos outros. Já em outros casos, são tratadas como imaginárias e denominadas também como virtuais, porque o eu apenas se imagina em ação com e ante outro eu também imaginado. De acordo com Castilla Del Pino (1996, p. 15), as atuações consideradas como reais não o são em sua integridade, pois o eu (do outro) com quem interagimos está presente como um corpo, que é somente um suporte ou meio de expressão. A interação que realmente acontece é com o eu que imaginamos, que supomos ser o eu do outro.

Dessa forma, ninguém tem acesso à intimidade de outro, apenas se pode inferir algo através da relação com o eu íntimo que se supõe do outro através do eu que foi apresentado. Neste sentido, se as atuações humanas são representações de um eu, pode-se afirmar, segundo Castilla Del Pino (1996, p. 16), que, para cada atuação\representação, se constrói um eu.

Logo é importante enfatizar o eu como consequência de um processo construtivo que leva em consideração o contexto de atuação, ou seja, o diário pode ser visto como um espaço específico para a construção de um determinado eu. Castilla Del Pino (1996, p. 17) nomeia como sujeito aquele que constrói, restaura ou recupera o eu para cada atuação. Assim, o sujeito é o que confere a consciência da unidade de todos os eus. O eu é um instrumento de que o sujeito dispõe para cada atuação. Porém, algumas vezes, o sujeito não se reconhece no eu de uma de suas atuações. Quando este desconhecimento é real e não metafórico acontece o que pode ser visto, segundo Castilla Del Pino (1996, p. 17), nos sintomas de

esquizofrenia como a alucinação, na qual a voz alucinada não é reconhecida pelo sujeito como dele, e sim como de outro. No entanto, quando é uma metáfora, se trata do que é denominado pelo autor como uma dissociação “como si”, que remete à teoria de Ortega y Gasset do “ensimesmamento”, da qual trataremos adiante, como característica humana por excelência, o que possibilita a construção de um espaço íntimo.

Ao tratar de um espaço íntimo, reafirmamos a relação da intimidade com um contexto especial, que pode ser tanto materializado em um objeto ou local quanto a uma situação específica de acesso limitado. Por isso, Castilla Del Pino (1996, p. 18) ressalta a importância do que ele denomina “cenário da representação”. O cenário, para o autor, é o contexto ou situação, visto como um espaço elaborado pela representação, um espaço que se desenha a partir da interação dos participantes. De acordo com o seu cenário\contexto, as atuações são de três tipos: íntimas, privadas e públicas. Os tipos de atuação diferenciam não por si próprios, mas sim pelos seus cenários.

No âmbito das atuações públicas, temos, como exemplos, dar uma palestra, dançar, trabalhar em uma empresa, etc. Já no que diz respeito a atuações privadas, são as que desempenhamos sozinhos ou com alguém de nossa confiança. Por fim, as íntimas estão relacionadas aos sentimentos, pensamentos e se apoiam em nosso eu imaginário para o momento e, também, nos eus, igualmente imaginários, dos outros.

O cenário íntimo possui a propriedade de ser observável somente para o sujeito. As atuações íntimas podem ser referidas, narradas, comunicadas mediante a linguagem ou expressão não verbal, mas isso não as transforma em privadas ou públicas. A comunicação do que imaginamos é a verbalização do imaginado, mas não a demonstração do imaginado. O íntimo pode ser dito, mas não pode ser mostrado. Por isso, se pode mentir e fantasiar a partir do que se pensou ou imaginou. Não é possível comparação ou comprovação empírica (DEL PINO, 1996, p. 19).

Dessa forma, identificamos o diário como um cenário íntimo, um espaço de atuação da intimidade, que, mesmo contendo descrições detalhadas de uma determinada ação ou pensamento, não dispõe a um possível leitor o acesso comprobatório da cena vivenciada ou imaginada. Além disso, a escrita diarística

costuma apresentar uma série de códigos criados pelo diarista, como forma de proteger alguns segredos para que não sejam descobertos.

Neste sentido, Girard (1986, p. 4) afirma que a intimidade de um diário define-se pelo fato de que ele não é destinado ao público, mas conserva um caráter reservado, até mesmo secreto. Nele, o autor não fala aos outros. O discurso é endereçado a si mesmo, para registrar, para não esquecer, para dar-se conta ou para julgar. Até o século XX, nenhum diário é publicado enquanto seu autor estiver vivo.

Já o cenário das atuações privadas é necessariamente observável, pois, ainda que se realize a sós, são atuações exteriorizadas, enquanto o público é mais distante ainda do que o íntimo, e se dispõe de um modo que seja precisamente observado. Dessa forma, Castilla Del Pino (1996, p. 20) resume o cenário público como expressamente exteriorizável e exteriorizado, o cenário privado como exteriorizado embora oculto, e o íntimo como invisível.

A escolha de um cenário é feita através de um pacto, que pode ser explícito ou implícito. No caso das atuações íntimas, o pacto é entre o sujeito e o eu. Decidimos que determinadas atuações sejam íntimas e não ultrapassem de forma direta ou indireta o cenário da intimidade. O cenário das atuações íntimas, de acordo com Castilla Del Pino (1996, p. 21), é um espaço virtual, é a mente do sujeito, onde ele coloca um eu em interação com outros eus que, na verdade, não são reais. São eus construídos imaginariamente como se fossem outros, porém pertencem a si mesmo.

A atuação íntima é um pacto consigo mesmo, entre o eu e o sujeito, que, por vezes, não se cumpre. O que, inicialmente, era considerado uma atuação íntima se transforma em uma atuação de conteúdo análogo, porém privada ou até mesmo pública. A intimidade luta por se exteriorizar, através da confiança em um âmbito privado ou em um âmbito público como em mídias de rádio e televisão ou até mesmo de forma mascarada pela literatura (DEL PINO, 1996, p. 22).

No caso dos diários íntimos, o que se percebe é que o processo de escrita inicia-se com um pacto interno proposto pelo sujeito ao seu eu e que, após o término, o abandono ou a morte do diarista, o diário extrapola o cenário da intimidade. Castilla Del Pino (1996, p. 24) afirma que o cenário íntimo é um espaço reservado no qual se conservam e protegem as mais raras espécies de eu, que, na

maioria das vezes, são insuspeitáveis para os demais. Nesse processo, Castilla Del Pino (1996) faz referência aos estudos de Ortega y Gasset (2010), indicando que, para se sair do mundo que Ortega denomina “exterioridade”, a única possibilidade é meter-se dentro de si mesmo, recluir-se em sua intimidade, ensimesmar-se. Neste sentido, a intimidade é um espaço de liberdade que o sujeito usa para atuações sem testemunha.

O diarista que compõe o cenário da intimidade assume um eu que atua distante de um leitor explícito. A distância almejada desde o pacto firmado consigo mesmo é medida de acordo com o seu desprendimento ao relatar suas atuações diárias. O eu que se manifesta nas páginas do diário íntimo se assemelha ao ator que se apresenta em frente a um espelho, livre para construir as características de um personagem que somente será visto por ele próprio.

Conforme Castilla Del Pino (1996, p. 26), é importante esclarecer que o cenário íntimo não remete a uma autêntica e verdadeira face do sujeito. A privacidade e a intimidade são espaços que permitem a experimentação dos eus em uma situação mais livre de controles externos. Isso não significa que os privados e os públicos sejam falsos ou alheios ao sujeito, pois as atuações privadas e públicas pertencem também ao sujeito. Logo, tudo o que faz o sujeito é do sujeito, todos os eus são representações do sujeito.

O diário, considerado um hábito reservado a momentos de intimidade, aos poucos, começa a transformar-se também em uma forma de escrita literária, com o crescimento dos números de publicação e o interesse de seus leitores. Daí a necessidade de tratarmos também do diário, como escrita do cotidiano e gênero literário, complementando a trajetória da escrita diarística.

1.3 Escrita do cotidiano

O caderno que costumava ser preenchido em momentos de solidão e em espaços reservados à intimidade, que, inicialmente, não tinha maiores pretensões de um público leitor, aos poucos, começou a ser lido por pessoas que buscavam conhecer a vida íntima do diarista. Nos primórdios, a leitura se dava de forma autoritária pelos pais ou responsáveis, no caso dos jovens, ou após a morte. Com a

expansão do público leitor interessado e curioso em obter informações até então reservadas, o diário adquire a perspectiva de gênero literário.

A palavra “diário”, segundo Lejeune (2008, p. 259), identifica uma forma de escrita do cotidiano, contínua e datada, que incorporou-se ao vocabulário europeu:

Em alemão, diz-se apenas: *Tagebuch*. Em inglês: *diary*. Em espanhol e italiano, *diario*, e em português, *diário*. Em francês, especificamos “íntimo” para evitar a confusão com a imprensa quotidiana, problema que não existe em outros lugares. Mas a intimidade só entrou de fato mais tarde na história do diário, não passa de uma modalidade secundária. Assim, se devemos acrescentar um adjetivo, falemos de *journal personnel* (diário pessoal). Em grego, se dizia *efemérides* (de *hemera*, o dia), em latim *diarium* (de *dies*, o dia). A palavra *diaire* existia ainda no francês antigo, ela desapareceu no século 16, tendo persistido nas outras línguas românicas e no inglês. Recentemente, tomamos emprestado do inglês o substantivo *diariste*, porque nossa língua não tem nenhuma palavra para designar a pessoa que mantém um diário (*journaliste* (jornalista) já tem outro uso, *intimiste* – intimista – é muito restrito): o empréstimo nada mais é, na verdade, do que uma volta à tradição perdida. Quanto à palavra *journal*, tratava-se originalmente de um adjetivo (*diurnalis*) que queria dizer *quotidien* (quotidiano). No século 16, ainda se falava em *registres journaux* (registros diários) ou em *papiers journaux* (papéis diários), depois simplesmente em *journal* (jornal) ou *journaux* (jornais) (LEJEUNE, 2008, p. 259-260).

Algumas observações foram necessárias para adequar o uso do vocábulo “diário” como referência ao gênero literário e diferenciá-lo de outros termos referentes ao dia, principalmente na França. No entanto, logo a escrita diarística aproximou-se de outros gêneros influenciados por acontecimentos do cotidiano e narrados na primeira pessoa do singular.

O fato de o diário apresentar uma escrita do dia-a-dia foi eleito por Girard (1986, p. 3), em *Le journal intime*, como o primeiro traço característico no processo de definição de um diário íntimo. Para ele, dentro desse contexto regido pelas variáveis do cotidiano, o diário não obedece a regras impostas e seu autor é livre para colocar nele o que quiser e na ordem em que desejar. A extensão dos registros depende do acontecimento, exterior ou pessoal, que o diarista pode observar, ou que deseja reter como significativo. O segundo traço importante eleito por Girard é que o autor está presente pessoalmente no texto. Ele é centro de observação ou centro de convergência. O pronome pessoal “eu” regula normalmente o ritmo do discurso.

O traço mais importante é a ênfase que é colocada pelo autor sobre sua própria pessoa. Mesmo que possa tratar de acontecimentos externos, o que interessa para o diarista é a refração na sua consciência (GIRARD, 1986, p. 4). Na escrita diarística, o diarista torna-se parte de um processo de mediação entre exterior e interior e que, por ocorrer em um cenário íntimo, preza pela interioridade. O que corrobora as ideias de Michèle Leleu (1952, p. 5) ao afirmar que o diário íntimo deve possibilitar a imersão na intimidade do diarista que o escreve para si mesmo e que apresenta sua personalidade, mostra tendências, reações e sentimentos.

Ao tratarmos dessa relação entre diário e interioridade é inevitável falarmos sobre a técnica evocada pela introspecção, segundo a qual um sujeito escolhe ele mesmo como campo de observação ou de experiência, para estudar a natureza de um fenômeno, qualquer que seja. Um diário pode muito bem ter um nível muito elevado de interioridade, sem que seu autor recorra a esta técnica. Será atento ao que se passa em si, e dar conta disso a si mesmo, anotar seus sentimentos, seus pensamentos ou seus sonhos, não se confunde necessariamente com uma observação sistemática de natureza sempre mais ou menos explicativa. A introspecção supõe uma postura ativa, um tipo de decisão voluntária, já o diário leva em consideração, frequentemente, o que acontece. Ele é o lugar onde se expressa a passividade de um ser, em que consiste muitas vezes a maior parte de sua interioridade (GIRARD, 1986, p. 5). No entanto, a passividade do diarista está sempre conectada à atividade do tempo.

Mesmo que Girard reconheça a postura ativa como uma exigência da técnica da introspecção e delegue ao diarista uma condição passiva, podemos observar que o processo inicial da escrita diarística incita uma tomada de decisão, principalmente em casos em que o sujeito decide voluntariamente observar-se. É claro que o fato de tratar-se de uma escrita com estreita relação com o tempo cronológico faz com que a tendência do indivíduo ficar submetido a uma condição passiva seja maior, já que a ação imposta pela escrita diarística se desenha a partir de um tempo em construção.

Diferente de outras formas autobiográficas em que temos vidas e personalidades como ciclos concluídos, o diário permanece na superfície da incerteza, apresentando opiniões precipitadas e subjetivas. Por tratar do cotidiano de

uma vida que se constrói dia após dia, no diário, está presente o caráter imprevisível que se expressa no que Moya denomina “autoconstrução” de um texto sobre o cotidiano (MOYA, 2004a, p. 49-50).

[...] el esfuerzo que realiza el diarista es una introspección en los reflejos que en su personalidad va marcando el ritmo cotidiano de la existencia, entendida entonces como la suma de muchas subjetividades y pluralidad de experiencias que no siempre mantienen una relación entre sí, por lo que la tarea emprendida se convierte en un conglomerado de retazos y fragmentos, un esquema deshilvanado de aconteceres, un reto que le supone enfrentarse a una aventura cuyo desarrollo, desconoce, porque lo somete constantemente a nuevas pruebas y dificultades por descubrir (MOYA, 2004a, p. 50).

O fato de o gênero diarístico ser uma prática cotidiana demonstra sua estreita relação com o desenvolvimento da sociedade. O diário é um objeto em movimento, é um ensaio, um treino de possibilidades, não é uma escrita planejada, é o próprio plano em ação. É um gênero construído diariamente, é uma reunião de fragmentos guiados pelas surpresas do cotidiano.

Moya (2004, p. 51-52) acredita que mais importante que a coerência em um diário é a descrição dos dias, relatos que, em grande parte, são dominados por sentimentos que são consequência de acasos e fatos de pouca significância, que acabam por ocultar o desenvolvimento de uma vida.

Dotada de uma estrutura diferenciada, a escrita diarística é o exame diário e minucioso da vida, uma descrição quase instantânea do que foi experimentado, um conjunto de provas e testemunhos que podem servir tanto para a defesa quanto para acusação de um si mesmo. Como um arquivo de informações íntimas, o diário pode servir de base para a construção de projetos pessoais e profissionais.

Para Javier Del Prado Biezma (1994, p. 238), o diário é um gênero literário que propõe diferentes significados e entendimentos, instrumento privilegiado dos intimistas e denotativo, em elevado grau, de modernidade. Biezma reconhece que autores de ficção recorrem com frequência aos seus escritos íntimos e autobiográficos na produção de suas obras literárias e, em muitos casos, escritos íntimos como os diários, auxiliam na compreensão das obras.

Mesmo que seja comum o uso da escrita diarística com a intenção de servir de suporte na produção de obras literárias ou de outros projetos similares, a escrita

diarística está aberta aos mais variados desejos. De acordo com Lejeune (2008, p. 257), escrever um diário é uma atividade discreta que pode ser passageira ou irregular. Um período de crise, uma viagem ou uma nova fase podem ser um dos muitos motivos para começar a desenvolver o hábito de registrar alguns fragmentos do dia. Os diários nascem, adormecem, morrem e até mesmo ressuscitam. Alberca (2010, p.14) acredita que, antes de ser um gênero literário, o diário tem sido um exercício intelectual, um costume “higiênico”, até mesmo um modo de viver.

O diário é compreendido por muitos como uma tarefa, assumindo um espaço na rotina. Desse modo, ele se adapta ao estilo de vida do diarista. Neste sentido, Lejeune (2008, p. 297) afirma que, apesar de a escrita do diário ser livre, cada diarista logo constrói e acomoda-se em uma forma, um método para estruturar suas entradas. A escrita diarística, além de ser livre e fragmentária, é também repetitiva, adequando-se como um dos afazeres do cotidiano do diarista.

No entanto, a aparente e inofensiva liberdade que acompanha o processo de escrita dos diários e que nos remete a pensarmos apenas nos benefícios do gênero deve ser colocada em dúvida em alguns casos. Blanchot (2005, p. 274-275), ao descrever a forma diarística como híbrida e simples, faz referência a uma possível armadilha provocada pelo gênero. Essa aparência inofensiva que convoca o diarista a salvar seus dias da esterilidade, pode anestesiá-lo durante anos, provocando a ilusão de uma vida salva e produtiva, como no caso de Amiel² que depositou sua esperança de salvação em seus extensos diários e, ao fim, percebeu-se dissolvido e arruinado entre milhares de páginas.

Neste sentido, é importante salientarmos a diferença que fazemos entre um diário que se estende durante um longo período e o que caracterizamos como de uso pontual para determinados períodos de crise. O diário, quando se torna algo presente por muito tempo, pode deixar de ser um espaço de arejamento e provocar a asfixia do diarista, tornando-o dependente da ilusão de conforto provocada pela ruminação de si mesmo. Quando menos se espera, o diarista percebe-se em meio a um grande e inútil redemoinho.

Ao tratar das características formais do gênero, Blanchot (2005, p. 270) afirma que a liberdade que o diário íntimo aparentemente carrega nos mais variados tipos

² Henri-Frédéric Amiel nasceu em Genebra no dia 27 de setembro de 1821 e morreu aos 59 anos, no dia 11 de maio de 1881. O diário de Amiel é referência em estudos do gênero e também é reconhecido como o mais extenso, ao todo são cento e setenta e três cadernos (16.867 páginas).

de relatos é submetida ao controle do calendário. O pacto que se estabelece entre as duas partes parece impor cláusulas inofensivas, porém o calendário assume o papel do demônio: provocando, inspirando e vigiando a escrita diarística.

A data, além de monitorar os passos do diarista, é um critério fundamental no processo de escrita de diários. O registro do dia, mês e ano logo no início do relato é uma característica importante que se percebe ao longo da história dos diários. Abaixo da data, vem o que é chamado de “registro” ou “entrada”. Lejeune (2008, p. 260) afirma que um diário sem data é apenas uma caderneta de anotações e ressalta que a data pode ser mais ou menos precisa ou espaçada, mas é imprescindível. A autenticidade do momento é outro ponto citado por ele.

Para Lejeune (2008, p. 292-293), existem dois principais suportes de escrita de diários: o caderno e as folhas soltas. Os que escolhem o caderno como suporte buscam a garantia de continuidade. Embora a prática diarística seja irregular e seus temas variem, a escolha do caderno, segundo Lejeune (2008), vai cicatrizar, encadear e fundir tudo. Para o autor, o caderno desenvolverá, no plano “fantasmático”, o que Paul Ricoeur chama de “identidade narrativa”³, pois promete um mínimo de unidade.

Quando o caderno acaba, voltamos à descontinuidade, o caderno deixa de ser uma imagem do todo e torna-se apenas uma parte de uma série descontínua. Para que isso não ocorra, existem dois processos que restauram a continuidade: a numeração que transforma cada caderno em uma página maior e a padronização, ou seja, a escolha de um caderno semelhante ao anterior. Para Lejeune (2008, p. 93), esse desejo de manter a continuidade, mesmo depois de terminar um caderno, remete ao medo da morte.

O caderno é o suporte ideal, pois não impõe nenhum modelo ao ritmo de escrita. Já a agenda, embora muitas sejam usadas como diários, ao contrário do caderno, “formata” o espaço da escrita segundo o suposto ritmo do tempo, propondo páginas determinadas para os registros.

O caderno é contínuo, mas a escrita é fragmentária, composta de uma série de escritos datados chamados de entradas ou registros. Esses escritos são separados uns dos outros e possuem morfologia própria, cabeçalho, data, começo, fim, eventuais divisões internas e temáticas. As entradas seguem a ordem do

³ O conceito de Identidade Narrativa de Paul Ricoeur será desenvolvido no capítulo 2.

calendário e do relógio, *continuum* que serve para avaliar suas discontinuidades e irregularidades. Dispostos na ordem do tempo, elas têm a intenção, através do encadeamento, de apreender ou evocar sua continuidade (LEJEUNE, 2008, p. 295). A discontinuidade da escrita se encontra na continuidade proposta pelo caderno.

As relações entre fragmento, unidade, discontinuidade e continuidade estão permanentemente ligadas à estrutura diarística, pois além de o suporte dar solidez a relatos avulsos e fragmentários do cotidiano, a própria construção do registro do dia é também um processo de articulação entre unidade e discontinuidade. O dia é composto também por acontecimentos aleatórios, os quais não necessariamente estão interligados e, por isso, demandam ao diarista o trabalho de escolher e articular em um único registro fatos diversificados. Desse modo, Lejeune (2008, p. 296) reconhece o diário como um filtro, regido pela seletividade e discontinuidade, que retém uma ou duas ocorrências do dia que correspondem ao que é problemático, deixando implícito o que transcorreu bem e o que parece não ter importância.

Assim os registros são vestígios do que é digerido do dia real, minutos entre as vinte e quatro horas. O diarista propõe um sentido a partir do que selecionou, como se fizesse uso de uma lupa, pois aproxima-se do que o convoca e afasta-se do entorno.

Lejeune (2008, p. 298) acredita ser um erro considerar o diário um produto e afirma que ele deve ser analisado como ato, uma renda, um esporte, uma arte de improvisação. O diário é uma renda ou teia de aranha, porque é feito de mais espaços claros do que cheios, o que remete a uma surpreendente característica, que o diferencia de outros textos. O leitor externo não poderá fazer a mesma leitura que o autor, não vai saber o que realmente o diário significa para o autor, embora leia justamente para conhecer sua intimidade. A discontinuidade explícita remete a um *continuum* implícito e a chave só o autor possui. O público pode até chegar próximo de sua verdade, através de várias leituras e durante muito tempo. Por isso, é comum vermos indicações biográficas e textos introdutórios em diários publicados.

Para Lejeune (2008, p. 299), o diário é um esporte, uma performance, é parecido com o esqui ou o barco à vela, pois usa para si próprio de uma força natural que o leva adiante:

Manter um diário é surfar no tempo. O tempo não é um dado objetivo, contínuo, do qual o diarista, com pequenas pinceladas descontínuas, tentaria, situando-se fora dele, criar uma imagem, como faria um romancista. O próprio diarista é levado pelo movimento que vai esculpindo, acompanhando e realçando algumas de suas linhas e vetores, transformando em dança essa inelutável deriva [...] (LEJEUNE, 2008, p. 299).

A relação sugerida por Lejeune entre o diário e um barco à vela é de suma importância para este estudo, porque remete a um movimento produzido pelo processo de escrita diarístico que indica uma ação (o ato de escrever diariamente) em meio à passividade do diarista afirmada por autores como Girard e Didier. O diário, assim como um barco à vela, concilia, ao mesmo tempo, passividade e ação, pois, de acordo com o vento, o diarista relaciona sua passividade com a ação que o rodeia. É um gênero que permite a travessia entre estados de si mesmo.

O diário é o vestígio de um instante, é um espaço de vestígios, tanto por se tratar geralmente de uma escrita manuscrita, como também pela possibilidade de conter, entre suas páginas, alguns objetos, folhas soltas, pequenas notas, recortes e símbolos de recordações. Lejeune (2008, p. 300) questiona se o mesmo texto de um diário, quando impresso na forma de livro, pode ser considerado o mesmo, e afirma que assim como as obras de arte, o diário só existe em um único exemplar.

Ao conceituar o diário como uma série de vestígios, Lejeune (2008, p. 296) apresenta a importância vital de uma sequência de referências no desenvolvimento dessa prática escrita. No entanto, essa série não necessita ser rigorosamente cotidiana e regular, e sim ser construída como uma rede temporal que permite um jogo flexível, permeado por uma fluidez que percorre as referências do seu autor.

Desse modo, Alberca (2000, p. 15) afirma que um diário pode absorver os grandes e os pequenos acontecimentos sem nenhuma ordem ou forma preestabelecida, salvo os que impõe a cronologia do calendário. As entradas devem ter uma assiduidade ou uma frequência, não necessariamente diária, que permita perceber um conjunto contínuo de registros. Um diário não pode ser escrito fora do fluir do tempo, como se pode escrever uma novela ou um poema.

Já Leleu (1952, p. 5) recorda um fragmento, de dezembro de 1849, extraído das partes inéditas do manuscrito do diário de Amiel, citado por Bernard Bouvier na introdução da obra, e, a partir desse fragmento, estabelece uma classificação interna do gênero diarístico, com o intuito de caracterizá-lo:

Não é preciso que toda vida subjetiva, mas imediatamente apreendida em sua consciência do que contada em seus atos, entre no Diário? As três esferas concêntricas da vida subjetiva, isto é, os fatos e os atos; - as ideias surgidas; - os sentimentos experimentados, devem formar ou compor a matéria do Diário (BOUVIER, 1963, p.18).

As três esferas concêntricas da vida subjetiva, sugeridas por Amiel, os fatos e os atos, as ideias e os sentimentos, que foram por ele denominadas: *acta*, *cogitata*, *sentita*, formam a base das três classificações propostas por Leleu (1952, p. 7): *diários históricos* aqueles que consignam sobretudo *acta*; *diários documentários*, os cadernos de notas em que o autor registra suas *cogitata*; *diários pessoais*, finalmente, os diários íntimos e os diários espirituais nos quais o autor descreve seus *sentita*.

Uma quarta classificação é denominada *Diários mistos*, e contempla aqueles que estão incluídos em duas ou três categorias simultaneamente, comportando as características de *acta*, de *sentita* e de *cogitata* em proporções significantes. Por exemplo, se houver predominância de *acta*, o diário será colocado entre os diários históricos (LELEU, 1952, p. 7).

Contudo as classificações apresentadas por Leleu não encontram, entre os críticos do gênero diarístico, uma clara aceitação, já que, na maioria das vezes, o diário é tratado como um gênero híbrido e que permite uma fluidez entre temas e formas. Desse modo, Prado Biezma (1994, p. 239) afirma não ser comum encontrar um diário “quimicamente puro”, ou seja, um diário onde não encontramos também, de algum modo, registros semelhantes a crônicas que não tratam especificamente de reflexões do diarista. Dessa forma, é possível encontrar, em um diário íntimo, registros sobre acontecimentos exteriores ou sobre pessoas ou circunstâncias alheias à intimidade do diarista. No entanto, mesmo quando o diarista trata nos relatos diários de sua exterioridade, ele não se limita a apresentar estritamente os fatos em si mesmo, e sim acrescenta sua percepção, sua refração consciente.

Ao longo da história, o diário teve diferentes usos e, desde sua raiz, parece trazer consigo o caráter de uma escrita funcional. Lejeune (2008, p. 261) afirma que os diários foram, antes de tudo, coletivos e públicos e só depois entraram no campo privado e individual e, por fim, na esfera íntima. O diário sempre serviu, no mínimo,

para construir ou exercer a memória de seu(s) autor(es), e ter um diário tornou-se, para o indivíduo, uma maneira possível de viver ou acompanhar um período de vida.

Quanto à forma diarística, Lejeune (2008, p. 300) assinala que, além de pouco valorizada, ela costuma ser acusada de fácil e de não possuir um formato próprio. Porém, ele mesmo prova o contrário, afirmando que não existe arte que obedeça a restrições tão rígidas como a escrita diarística. É uma escrita na qual todos os procedimentos comuns à tarefa são proibidos, o diarista não pode nem compor, nem corrigir. Tudo deve ser escrito certo desde a primeira vez, no decorrer do imprevisível, sem o direito de voltar ao ontem para corrigir.

A impossibilidade de correção referida por Lejeune é justamente o ponto crucial que provoca um dos temas mais polêmicos em relação ao gênero diarístico: o processo de edição e publicação de um diário. Para Alberca (2000, p. 38), um diário publicado é algo essencialmente contraditório e, por isso, não pode haver diários íntimos editados ou escritos com a previsão de serem publicados. Escrever um diário almejando sua publicação, inclusive de maneira póstuma, modifica necessariamente a perspectiva do diarista, alterando o sentido, tornando-o talvez mais cauteloso, transcendental ou pretensioso, limitando as consequências de sua escrita. Essa é possivelmente a contradição mais aparente de um diário.

O caráter secreto e privado de um diário íntimo não é a única característica que se perde no momento de sua publicação. Rocha (1992, p. 29) salienta que, ao ser publicado, o diário é introduzido no sistema de consumo coletivo e, por isso, perde seu estatuto privado. Perdem-se também a grafia do diarista, os objetos e documentos incorporados e, em casos de traduções, é possível que ocorram grandes alterações no texto.

Os diários, quando não são escritos por escritores reconhecidos, costumam funcionar no processo tradicional de escrita diarística, pois geralmente não vislumbram serem transmitidos nem aspiram à posteridade. Nesses casos, segundo Alberca (2010, p.14), eles começam por razões distintas e contraditórias, querem ser um espaço de alívio e, às vezes, convertem-se em cargas, nascem com a esperança de resolver um problema e, por vezes, acabam sem o conseguir.

Quando escrito dentro de um contexto íntimo e sem pretensões de tornar-se um objeto de mercado, o diário costuma carregar consigo objetivos relacionados ao cuidado de si do diarista. Para Blanchot (2005, p. 274), o diário pode ser uma

empresa de salvação, na qual se escreve para salvar a escrita, para salvar a vida pela escrita, salvar o pequeno ou o grande eu. A ambição de eternizar momentos e dar à vida uma forma unificada elevando seu nível de importância é um dos caminhos que justificam a utilização do diário. Já Alberca (2010, p. 14) afirma que nenhum outro exercício é mais saudável do que escrever quando o vazio toma conta de nós mesmos.

Desse modo, o diário, antes de um gênero literário, é um hábito, um ato a partir de fatos que não são claramente escolhidos e sim recolhidos pela memória do momento, vestígios que se encontram acolhidos entre folhas protegidas do vento. É a autópsia de um corpo vivo chamado dia, que está prestes a morrer, no qual há somente duas certezas. A primeira é que amanhã ele estará morto e a segunda é que a testemunha e responsável pela morte usou como arma um objeto secreto, que, se for encontrado por outra pessoa, pode passar de um experimento a uma novela policial em apenas um instante.

1.4 O diarista

Nos subcapítulos anteriores, demos ênfase às características do processo de escrita e do suporte do gênero diarístico, sem nos atermos às possíveis características do diarista. Por isso, agora, apresentamos alguns aspectos fundamentais que tratam da relação entre o suporte e o diarista.

Ao questionar o perfil psicológico dos diaristas, Lejeune (2008, p. 258) reconhece que é possível encontrar, entre eles, a mesma variedade de personalidades entre pessoas que não aderiram aos diários. Para Lejeune, se é diarista por acaso, não por essência, cada um pode criar seu próprio caminho dentro do gênero, embora seja consenso que os diaristas tenham em comum o gosto pela escrita e a preocupação com o tempo.

No entanto, é possível identificar o diarista como um homem que procura a solidão na natureza e no seio da sociedade. O silêncio e a liberdade são características do ambiente solitário almejado pelo diarista, formam o cenário ideal para a verdadeira manifestação do eu nas páginas do diário. Assim, o sonho do diarista é regressar até uma espécie de não ser. Desse modo, o desejo de morrer e o desejo de recolher-se ao nada primitivo, refugiando-se do convívio social,

atravessam a escrita diarística e respondem às tendências suicidas de alguns diaristas (DIDIER, 2002, p. 88).

O olhar na direção de si mesmo proporcionado pela escrita diarística é também uma forma de retornar ao início da existência. A solidão e o silêncio remetem às condições anteriores à vida, ao período de gestação, afinal é somente o choro e o olhar do outro que autorizam a presença real do homem no mundo. O diarista procura uma sensação de invisibilidade, a qual lhe permite emitir opiniões e descrições que perante a presença de outros dificilmente seriam manifestadas.

Para Girard (1986, p. 528), o diário está relacionado principalmente a um modo de ser profundo e espontâneo que nas mãos do seu autor, intimista, segue naturalmente a tendência à observação interior. Dessa forma, o diarista sente prazer ao escrever em seu suporte, e o ato da escrita diarística proporciona-lhe a sensação de estar produzindo algo útil, mascarando o seu tédio.

Porém, existirá sempre uma parte de não dito no diário – e os escritores que gostariam de ser os mais livres reencontram velhas inibições. Trata-se do retorno ao princípio familiar insinuado desde a infância de dizer a verdade e, ao mesmo tempo, de omitir informações sobre alguns tabus como detalhes da vida privada, sexualidade, segredos familiares, etc. (DIDIER, 2002, p. 113-114).

Assim, o diarista situa-se no limiar entre o poder e o não poder, entre o sim e o não, entre a vontade de mostrar e esconder, entre o espaço preenchido e a página em branco. Em meio a seus paradoxos, busca, silenciosamente, em seu caderno, um modo de criar um ruído próprio para não se sentir completamente sozinho.

Neste sentido, o diarista, paralisado entre o desejo de retornar a uma condição semelhante ao útero materno e a obrigação de viver uma vida adulta, também hesita, muitas vezes, em escrever e o diário pode servir de espaço para relatar essas hesitações. Ele traduz e revela, frequentemente, uma incapacidade de viver fora do seio maternal, fora do universo familiar, e também a incapacidade de escrever (DIDIER, p. 114, 2002). Dessa forma, o diarista tem como característica o desejo de um espaço reservado e silencioso, no qual se sinta protegido e confortável, porém leva, no seu âmago, a angústia e o desconforto da dúvida entre voltar a um estado anterior da vida ou seguir enfrentando a morte.

O relato da própria inércia torna-se ação através da escrita diarística. Ao descrever os acontecimentos diários, o sujeito tem a ilusão de uma vida ativa. O

diarista vive dia após dia, como se nascesse ao amanhecer e morresse ao anoitecer, cada dia é um recomeço. O autor está preso a um ciclo, no qual os estágios de nascimento e morte encontram-se próximos um do outro e a vida, de fato, é sempre adiada para o dia seguinte, para um novo nascimento, um novo projeto de vida.

Desse modo, a escrita diarística, sem forma determinada, responde a esta dupla obrigação: não criar uma obra, não chegar à idade adulta e, portanto, escrever, servir-se do diário como um refúgio e um espelho, reintegrar aí um estado de felicidade e de irresponsabilidade, de unidade de segurança, que é aquele da vida pré-natal ou dos primeiros anos da vida (DIDIER, 2002, p. 115).

Assim, o diarista é um sujeito que constrói um cenário particular para manifestar diariamente o mundo ideal, seus desejos de vida. Porém, corre o risco de viver preso ao prazer proporcionado pelo mundo das ideias, um mundo que não é posto à prova e que está distante da frustração. No entanto, o sujeito busca a solidão e o silêncio da escrita diarística porque não está suportando conviver em meio às vozes que transformam o seu sonho em pesadelo.

1.5 O diário de crise

Não é uma surpresa pensarmos o diário como um gênero ao qual se recorre durante períodos conturbados, porém pouco se aprofunda o que realmente esse gênero propõe ao diarista, quais os caminhos possíveis a serem percorridos pelos seus adeptos em um período de crise. Para Girard (1986, p. 4-5), uma crise grave ou um surto de interioridade no decorrer da vida pode incitar o processo de escrita de um diário, mesmo que seja por alguns dias, semanas ou meses. Mas, segundo o autor, o diário iniciado nessas condições, geralmente descontínuo, termina juntamente com a crise que o provocou. Os diários que possuem essas características estão relacionados aos que denominamos “diários de crise”.

Dessa forma, quando nos referimos a “diário de crise”, estamos falando de um espaço de escrita que atua como um ritual de passagem de uma fase para outra, um momento de preparação e transformação ou, como indica a mitologia, renascimento. É comum conhecermos casos nos quais um determinado período de crise tenha motivado a escrita diarística como meio de apoio. A opção por esse

gênero durante a perda de alguém próximo, separação, perda de emprego, doença, etc. pode ser algo usual, principalmente, entre pessoas que costumam escrever.

Sabemos que nem todas as pessoas acometidas por uma crise buscam escrever um diário, mas aquelas que escrevem confiam à escrita o estranhamento de si mesmas. É provável que elas não consigam externar o que sentem através da oralidade, pois um período crítico costuma ser acompanhado do sentimento de confusão e desorientação, o que pode vir a dificultar o processo de expressão verbal. Essas pessoas poderiam, então, ficar em silêncio e não registrar suas impressões, assim como poderiam fingir que nada estivesse acontecendo, porém sabemos que o papel é um espaço utilizado para a organização do cotidiano. A escrita propõe visualizar com os olhos aquilo que está guardado no pensamento.

Neste sentido, escrever um diário em crise é como procurar algo dentro de uma mochila sem abri-la totalmente, colocamos a mão e tentamos tatear no escuro até encontrar a forma do objeto que buscamos, porém ao retirarmos vemos que não é aquilo que queríamos, então, repetimos o gesto sucessivamente até encontrar. A mochila escura representa as ideias desordenadas pela crise, enquanto o gesto repetitivo de tateá-la com a mão e sacar um objeto por vez, pondo-os a luz dos olhos, assemelha-se ao escrever repetidamente dia após dia, tateando formas para os sentimentos através da escrita diarística, procurando clarear o que até então estava escondido. A questão, no entanto, é que não se sabe ao certo o que procurar, mas se reconhece a necessidade de encontrar algo que parece faltar.

Ao optar por escrever um diário de crise, o autor assume a responsabilidade frente aos seus medos, faz o caminho inverso, sua viagem é para dentro de si e sua aventura não tem a intenção explícita de ser compartilhada. O diarista em questão busca um espaço reservado para si, está tomado pelo desconhecido, é estrangeiro de si mesmo, não reconhece mais o mundo a sua volta como seu e, por isso, já não consegue descrevê-lo com facilidade.

Para escrever um diário não existe um manual, ainda mais quando é escrito nessas condições. Aqui, não estamos tratando de um diário adquirido com o intuito de registrar simples ocorrências do cotidiano, e sim, do diário que nasce da necessidade de conhecer o estranho de si mesmo, provocado pela crise.

Além da possibilidade de expressar-se, o diarista em crise constrói um lugar restrito, um espaço de segurança de si, como um ambiente doméstico, livre do

juízo alheio. O autor, aos poucos, cria uma atmosfera de proteção, na qual tem a possibilidade de testar-se diante dos seus medos.

Para tanto, é necessário identificarmos o que queremos dizer quando aproximamos a escrita diarística do termo “crise”. Entre os diversos pensadores que se debruçaram sobre o tema, optamos pelos estudos que tratam do conceito de crise dentro de uma perspectiva psicanalítica, histórica, filosófica e literária.

De acordo com o psicanalista David Zimerman (2005, p. 96), o termo crise refere-se a momentos culminantes na vida, tanto durante as distintas etapas evolutivas do sujeito, como a crise da adolescência, ou da velhice, etc. Também pode referir-se a situações existenciais, como crise de um casamento, crise financeira, crise de uma instituição, de uma situação de análise, etc. O vocábulo “crise” deriva do grego *Krinen* que significa separar, decidir. Assim, um processo de crise terá dois destinos, um remete ao caso da situação em crise poder deteriorar-se progressivamente até a extinção. Já o outro trata de que, a curto ou longo prazo, haverá uma modificação importante, a qual pode representar um crescimento de natureza saudável e progressista, embora quase sempre bastante dolorosa. Uma crise pode, de fato, significar “o começo de um fim”; entretanto também pode representar “o começo de um novo começo”, com uma nova proposta em relação àquela anterior à crise.

Para o historiador Reinhart Koselleck (2009, p. 111), a crise envolve uma decisão que está pendente. Também reside em sua natureza que a decisão a ser tomada permaneça em aberto. Portanto, a insegurança geral de uma situação crítica é atravessada pela certeza de que, sem que se saiba ao certo quando ou como, o fim do estado crítico aproxima-se.

Dessa forma, a crise costuma aparecer em momentos culminantes que exigem mudança, ou seja, é uma questão que está em aberto, a qual exige uma tomada de decisão em relação a uma mudança de pensamento ou atitude. Koselleck (2009, p. 139) afirma que, pelo que contém de prognóstico e diagnóstico, a expressão “crise” é um indicador de nova consciência.

Vimos que o diarista geralmente expõe em seu diário sua dificuldade em tomar decisões, o que, por vezes, costuma estender-se em forma de longos debates consigo mesmo. Isso convoca a pensar que, ao tomar uma decisão que implique

uma mudança, passamos por uma transição entre uma posição conhecida e uma nova, ou, como afirmou Koselleck (2009), “nova consciência”.

Ao tratarmos da crise como um período de transição que exige uma tomada de decisão, encontramos-nos com os estudos do filósofo Ortega y Gasset (1989, p. 80) que afirmam que uma crise histórica é uma mudança de mundo que se diferencia da mudança normal, pois o normal é que o sistema de convicções de ontem seja sucedido por outro hoje com continuidade, sem grandes abismos, supondo que a estrutura principal do mundo permaneça vigente através dessa mudança ou pouco modificada:

Pois bem: *há crise histórica* quando a mudança de mundo que se produz consiste em que ao mundo ou sistema de convicções da geração anterior sucede um estado vital em que o homem fica sem aquelas convicções, portanto, sem mundo. O homem volta a não saber o que fazer porque volta de verdade a não saber o que pensar sobre o mundo. Por isso a mudança se superlativiza em crise e tem o caráter de catástrofe (ORTEGA Y GASSET, 1989, p. 81).

Desse modo, a crise parece carregar em seu cerne a desconstrução, ou seja, a transformação de um conjunto de ideias que até então estavam consolidadas. Por isso, Ortega y Gasset (1989, p. 81) afirma que a crise histórica é como se o mundo em que se vive viesse abaixo. O homem em estado crítico não sabe o que pensar, apenas sabe ou crê que as ideias e normas tradicionais são falsas, inadmissíveis. Ele volta a sentir-se sem orientação, conturbado, por vezes, finge para si mesmo estar convencido disto ou daquilo.

O sujeito em crise parece ter sido pego de surpresa, afinal não é possível preparar-se para aquilo que se desconhece. A crise chega como um choque elétrico, uma rápida descarga capaz de desorientar, emudecer, cegar, etc. Neste sentido, Ortega y Gasset (1989, p. 70) aponta a sensação de confusão, como uma característica que se faz presente em todo o período de crise. Para ele, “crise” é o trânsito que o homem enfrenta quando vive preso e apoiado a umas coisas e preso e apoiado em outras. O trânsito consiste em duas operações, uma é desprender-se de uma condição que sustenta sua vida, lembrando que nossa vida vive sempre de uma interpretação do Universo, e a outra é dispor sua mente para agarrar-se a uma

nova condição, isto é, adaptar-se a outra perspectiva vital, a ver outras coisas e ater-se a elas.

A vida como crise para Ortega y Gasset (1989, p. 81) é o homem estar em convicções negativas, o que significa uma situação terrível. A convicção negativa, segundo o filósofo, é sentir-se impedido de decidir com precisão, energia, confiança e entusiasmo sincero. Todas as ações do homem serão decididas e executadas sem convicção positiva, isto é, sem efetividade. A vida será instável, vazia de si mesma. O homem em crise está sujeito ao caos da pura circunstância em plena desorientação.

O homem sentirá cética frialdade ou bem angústia ao sentir-se perdido, ou bem desespero, e fará muitas coisas de aspecto heróico, que na verdade, não procedem de efetivo heroísmo, senão que são feitas no desespero, ou bem pelo contrário, sentirá o frenesi, apetite de vingança pelo vazio de sua vida que o incita a gozar brutalmente, cinicamente, do que encontra em seu caminho (ORTEGA Y GASSET, 1989, p. 82).

Dessa forma, o conceito de crise proposto por Ortega y Gasset, como uma transição na qual o homem encontra-se desorientado, com a sensação de esvaziamento, acometido pela angústia e o desespero, sem confiança em si, remete a um período em que o homem busca uma nova perspectiva de vida, o encontro em si e sua autenticidade.

De acordo com Moya (2004b, p. 104), ao ocorrer uma crise individual, seja por um conflito exterior ou por uma mudança biológica e hormonal, é comum recorrer à escrita autobiográfica, em um momento onde aparecem dúvidas sobre o sentido da própria existência e certa instabilidade psicológica, motivada pela nova situação. Um exemplo é o período da puberdade e adolescência, fase significativa do desenvolvimento humano, que pode variar quanto a espaço de tempo, não só em função do sexo, como também de acordo com circunstâncias culturais. Esse período marca o início do questionamento do indivíduo sobre si mesmo e sobre suas relações sociais.

O diário não exige uma longa experiência de vida. Por isso, é um gênero muito presente na adolescência, porque, nessa idade de profundas mudanças na personalidade, o indivíduo necessita examinar-se diariamente para saber o que está

ocorrendo consigo mesmo, buscando uma resposta para a pergunta: quem sou? (MOYA, 2004a, p. 40).

Moya afirma que não existe uma comprovação, através de documentos, dessas crises adolescentes em muitos escritores, mas sim, que, nessa etapa da vida, o início da prática de escrever diários é frequente, estendendo-se até o começo da vida adulta:

La reflexión se impone como un método de resolución vital de la crisis, que encontrará en la escritura la terapia adecuada para dar forma a la convulsión interior que sufre el individuo, como única forma de poner en claro la oscuridad de su pensamiento (MOYA, 2004b, p. 104-105).

Não é por acaso que nessas crises interiores seja adotada a modalidade do diário para seu desenvolvimento, pois, através das anotações fragmentárias, pode-se observar, de maneira mais detalhada, a evolução dos conflitos (MOYA, 2004, p. 105). Assim, acreditamos que a crise é um estado que pode fazer-se presente durante o processo de escrita diarística e até mesmo pode ser um dos disparadores deste gênero.

No período em que analisamos diversos diários, percebemos que, na maioria dos casos, o contexto de escrita possuía aspectos semelhantes. Como exemplo temos: o diário de Anne Frank (1996), escrito em meio à guerra; o diário de Florbela Espanca (2009), que a acompanhou em um momento conturbado até momentos antes de sua morte; o diário de luto de Roland Barthes (2011), que preencheu o período após a morte de sua mãe; entre outros publicados ou não. Todos, de alguma forma, foram escritos em momentos de instabilidade emocional, nos quais o diarista vê-se, segundo Ortega y Gasset (1989, p. 81), tomado por convicções negativas, ou seja, impossibilitado de tomar decisões com confiança e precisão.

Blanchot (2005, p. 273) cita o exemplo de Virginia Woolf, que, empenhada em criar uma obra que contivesse somente a transparência (*As ondas*), sentiu-se praticamente obrigada a voltar-se para si em seu diário, alternando desabafos e consolos. O diário acaba servindo para a escritora como uma proteção contra a loucura e o perigo da escrita. É nesse sentido que Blanchot afirma que: “O diário é a âncora que raspa o fundo do cotidiano e se agarra às asperezas da vaidade. Da mesma forma, Van Gogh tem suas cartas e um irmão para quem escrevê-las”

(BLANCHOT, 2005, p. 273). Assim, a necessidade de um desafogo sugere a algumas pessoas o início de um diário.

A escrita diarística representa a sequência de pontos de referência estabelecidas pelo diarista para reconhecer-se em determinados momentos em que se sente exposto aos perigos de uma possível metamorfose (BLANCHOT, 1987, p.19). Neste sentido, propomos o diário como possível mapeamento de si durante a transição vivida em um período de crise.

Portanto, o diário de crise surge como um espaço de transição entre um estado insuportável e a possibilidade de uma nova condição. Porém, o desenvolvimento deste percurso não é tão simples quanto parece, pois o fato de o indivíduo ter que se servir do diário como um suporte para uma mudança de estado denuncia a dificuldade em transformar seus pensamentos em atitudes e decisões. No próximo capítulo, propomos o diário como objeto de um período de transição e crise e apresentamos as posições de referência para acompanhar o percurso do diarista. Essas posições representam o cerne de nosso trabalho e buscam mapear o ciclo de desenvolvimento da escrita diarística durante uma situação de crise.

2 DIÁRIO DE CRISE: UM OBJETO TRANSICIONAL

Desde os tempos de Sigmund Freud, a psicanálise mantém relações de proximidade com a literatura – escritores como Goethe, Shakespeare e Dostoiévski são alguns entre os vários citados na obra freudiana. Ao longo dos anos, a psicanálise tornou-se uma forma de leitura respeitada no âmbito literário e ambas as áreas trocaram saberes e olhares entre si. O homem circula nas duas escolas, narra experiências, inventa e reinventa-se. Talvez o maior reconhecimento que Freud recebeu em vida, devido a sua obra, seja o Prêmio Goethe, em cuja cerimônia de entrega, através do seu discurso de premiação, mais uma vez, deu voz aos encontros entre psicanálise e literatura, demonstrando a influência do escritor alemão e de outros tantos em sua obra.

No percurso de estudos do gênero diarístico, encontramos, na psicanálise, alguns conceitos que auxiliam no desenvolvimento de nosso trabalho. Já citada quando tratamos dos primórdios do Romantismo e das influências deste em sua constituição, a psicanálise reaparece para tratarmos de questões relativas à subjetividade da escrita diarística. Quando apresentamos o diário como objeto de uso recorrente em uma situação de crise e retomamos o seu uso primitivo de guia de navegações, deparamo-nos com sua função de travessia, de transição. Dessa forma, o conceito denominado objeto transicional instituído em 1951 por Donald Winnicott, psicanalista inglês influenciado pela obra freudiana, aparece como um meio de explorarmos o viés transitório enfrentado durante um episódio de crise e a relação com o objeto.

A crise indicada por Winnicott diz respeito ao período em que o bebê aprende a conviver com a ausência materna. Assim, aproximamos o processo de escrita do diarista ao período de transição winnicottiano, tendo em vista que Didier (2002, p. 102) apresenta o diarista em uma posição infantil, caracterizando a escrita diarística como um caminho intermediário entre um mundo interno de dependência e fragilidade (crise) e um mundo externo posto como real. Didier retoma a expressão latina *in-fans*, para referir-se ao diarista, pois ele situa-se em uma fase de pré-linguagem, de pré-escrita. A palavra não consegue tomar forma, ser definitiva, decisiva. Nesse contexto, o diarista em estado crítico revive sua condição infantil de imaturidade interna em relação ao mundo que lhe rodeia. Por isso, ele sente a

necessidade de um espaço que possa auxiliá-lo na mediação entre seus conflitos internos e as condições externas que o levaram a retornar a uma posição infantil.

Em uma fase inicial da vida do bebê, identificada como dependência absoluta, a mãe proporciona ao seu filho a ilusão de que o seio dela pertence a ele. O bebê desenvolve uma relação subjetiva com o seio e acredita ter um controle mágico sobre ele, pois toda vez que sente a necessidade de obtê-lo, a mãe lhe serve o seio real justamente onde ele quer. Nessa etapa, o bebê tem a ilusão de que existe uma realidade externa que corresponde a sua capacidade de criar, ou seja, a mãe identificada como “suficientemente boa” adapta-se às necessidades do bebê e proporciona-lhe a ilusão de que aquilo que ele cria realmente existe (WINNICOTT, 1975, p. 26-28).

No entanto, para Winnicott (1975, p. 15), a ilusão instaurada no bebê, gradativamente, vai dando lugar a um processo de desilusão e é nesse momento, na tensão entre realidade interna e externa, que se reconhece uma área intermediária de experimentação. O psicanalista afirma que essa área é um lugar de repouso para o indivíduo que carrega consigo a eterna função de manter em separado a realidade interna da externa, mesmo que inter-relacionadas. Assim, é nessa área intermediária que prepara o sujeito para encarar um processo de desilusão que identificamos o diário como objeto auxiliar.

De acordo com Sonia Abadi (1998, p. 23), a relação subjetiva da criança com objetos reais realiza-se nessa zona intermediária entre a realidade psíquica e a realidade externa ou entre o eu e o não-eu. Esta terceira região é denominada *espaço transicional*, área que permite registrar a passagem dos estados subjetivos para o reconhecimento da exterioridade:

O espaço transicional origina-se na separação e união da criança com a mãe e vai-se abrindo a novas experiências. Este espaço intermédio entre o subjetivo e o objetivo permanece ao longo da vida. Os primeiros objetos que ajudam a consegui-lo desaparecem; sua função, porém, se amplia, abrangendo outros aspectos da relação do indivíduo consigo mesmo, com os outros e com a realidade (ABADI, 1998, p. 26).

Winnicott (1975, p. 15-16) afirma que seu interesse está relacionado à área intermediária entre o erotismo oral do bebê (ex: polegar e punho na boca) e a verdadeira relação de objeto, o processo no qual o bebê começa a tornar-se capaz

de reconhecer um objeto como não-eu, de criar, imaginar, produzir um objeto que não faça parte do seu corpo e de estabelecer uma relação de afeto com ele. Essa área intermediária é fundamental no relacionamento entre a criança e o mundo e é o espaço dos objetos e fenômenos transicionais. O objeto transicional torna-se uma defesa contra a ansiedade:

Talvez um objeto macio, ou um outro tipo de objeto, tenha sido encontrado e usado pelo bebê, tornando-se então aquilo que estou chamando de objeto transicional. Esse objeto continua sendo importante. Os pais vêm a saber de seu valor e levam-no consigo quando viajam. A mãe permite que fique sujo e até mesmo malcheiroso, sabendo que, se lavá-lo, introduzirá uma ruptura de continuidade na experiência do bebê, ruptura que pode destruir o significado e o valor do objeto para ele (WINNICOTT, 1975, p. 17).

O objeto não é em si transicional, e sim representa a transição do bebê de um estado em que está fusionado e em dependência absoluta com a mãe para um estado de dependência relativa (WINNICOTT, 1975, p. 30). Para Sonia Maria Parente (2007, p. 417), o conceito de objeto transicional diz respeito à relação eu-outro, realidade-fantasia, dentro-fora. Desenvolve-se um espaço interpessoal que fortalece a criação da noção de externalidade, eu e não-eu.

Segundo Abadi (1998, p. 30-33), o objeto transicional representa a primeira noção de posse de algo que pertence à categoria de não-eu. Nessa relação dual eu/não-eu, dependência/independência, satisfação/frustração, nasce um espaço intermediário que desenvolverá um importante efeito psíquico, instaurando o limite entre o eu e o não-eu. Ao perceber que não obtém a posse total da mãe e que corre o risco de sua ausência, a criança recorrerá a mecanismos que auxiliem no processo de tolerância à frustração. Inicia-se, então, o processo de atividade mental que possibilita à criança lembrar e fantasiar, buscando representar a satisfação obtida na presença da mãe. Nesse processo, integra-se passado, presente e futuro. Assim, a criança reúne lembranças de suas experiências com o objeto ausente como meio de tolerar a ausência por determinados períodos. A criança costuma identificar-se com o objeto transicional, afirmando constantemente sua posse, tendo-o como algo que lhe transmite proteção e que possa vir a substituir a presença de algo ou alguém importante. Aos poucos, a criança vai se sentindo capaz de enfrentar situações de solidão ou tristeza sem a presença do objeto. Porém, em

situações traumáticas, poderá retomar a relação com o objeto utilizado anteriormente. Após essa fase, a criança avança em direção da substituição por objetos como: chupeta, panos com o cheiro da mãe, ursos e outros. Mais tarde, esses objetos de transição podem ser substituídos por relações de amizade, arte, religião, etc. Assim, o homem sempre busca meios para suportar o processo de transição entre a interioridade e a realidade externa:

A tarefa de aceitação da realidade é uma empreitada que nunca termina e persiste ao longo de toda vida. O conflito de relacionar a realidade psíquica com a realidade externa, e o risco de confundi-las, só é aliviado pela existência e aceitação da área intermediária de ilusão, sempre protegida de ataques e dúvidas. No adulto, é a continuação da área de ilusão do bebê e do jogo da criança (ABADI, 1998, p. 33).

É importante ressaltar que a criança destina ao objeto as mais variadas formas de sentimento, desde o afeto amoroso até a hostilidade e o ódio, assim como costuma ser a relação entre o diarista e seu diário. O objeto parece ganhar vida própria, alcançando o objetivo de simular o lugar materno, mesmo que se tenha claro que é de uma forma parcial. A criança sabe que o objeto é sua companhia na ausência da mãe, porém sabe também que não é a sua mãe. Ao longo do tempo, o objeto perde sua significação, tornando-se desnecessário e substituído por novas relações objetais (ABADI, 1998, p. 38-41).

É nesse sentido que identificamos o diário como um objeto que representa uma transição durante um período de crise. A crise winnicottiana está relacionada com a percepção do bebê em relação à ausência materna, na qual o objeto transicional possibilita a sensação de presença da mãe, proporcionando tranquilidade e conforto para o bebê. No caso do diarista em crise, o diário também vai se estabelecer como um espaço intermediário entre o diarista e a realidade, um espaço de experimentação, o qual poderá propor ao indivíduo conforto e amparo durante a crise. Dessa forma, o diarista estará diante de um espaço no qual terá a liberdade de expor suas opiniões e sentimentos sem entrar em atrito com a realidade.

A transição apontada por Winnicott (1975) tem como base o processo de posse e ausência materna enfrentado pelo bebê. Assim, a constituição do objeto transicional realiza-se através da experiência de ilusão-desilusão que possibilita à

criança criar uma ponte imaginária que mantém a integridade do eu e a continuidade existencial. É nesse período que começa o desenvolvimento da capacidade de uso de símbolos e a abertura aos fenômenos culturais. O que Freud situa como passagem do princípio do prazer para o princípio da realidade, Winnicott indica como transição da dependência à independência. Entre a fantasia e a realidade, impõe-se a ilusão como área intermediária que permite articular ambas as experiências (ABADI, 1998, p. 26-29).

Nas primeiras situações de ausência materna, como vimos, a criança sente-se em crise e com a posse de um objeto transicional vai aprendendo a tolerar a ausência através da ilusão da presença da mãe. O diarista em crise, por sua vez, encontra-se em uma condição infantil e seu diário é um espaço mediador de seus conflitos, é o ensaio do confronto com o real.

A escrita diarística apresenta-se como um ensaio da travessia entre uma posição infantil e uma posição adulta, ou seja, o alcance da maturidade, um pensamento revisado. De uma maneira mais geral, toda decisão, toda partida ou todo engajamento é um tipo de ruptura do cordão umbilical. A escrita vai ser para o diarista, ao mesmo tempo, o pretexto e o meio de eternizar esse instante, onde tudo ainda é possível, onde o destino não é irremediavelmente desencadeado (DIDIER, 2002, p. 100).

Propomos o diário como objeto de transição entre o espaço interior e o exterior, semelhante ao amigo imaginário que é reconhecido por auxiliar o desenvolvimento simbólico durante a infância e que possibilita o ensaio de si em relação ao outro. O diário situa-se no caminho entre o eu e o não-eu, é algo que se constrói fora do sujeito, porém pertence a esse mesmo sujeito.

Ao identificarmos um período de crise como um momento de transição e propor o diário como objeto que reúne condições para auxiliar no amadurecimento desse processo transitório, mapeamos o espaço intermediário entre o início e o fim de uma crise. Vimos que uma crise sugere mudanças, adaptações e um processo de reorganização interna do sujeito, e que o período em que ela instala-se permite ensaiar uma tomada de atitude que sustente uma nova condição. A crise, a qual nos referimos quando tratamos de casos como o de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado, diz respeito aos conflitos internos do sujeito entre os desejos e as possibilidades de realização, o choque entre o que pensamos e o que fazemos,

entre o mundo interno e o mundo externo, que, mesmo indissociáveis, confrontam-se cotidianamente.

No início do primeiro capítulo, apresentamos, através dos ideais do Romantismo alemão, a diferenciação entre eu e não-eu. Rousseau já identificava um distanciamento entre a natureza humana e a civilização, sinalizando a necessidade do indivíduo de aproximar-se do seu próprio eu, assim como Didier identifica a escrita diarística como uma busca por refúgio. Desse modo, tanto Rousseau quanto Didier (2002) apresentam uma estrutura do ser composta de interior e exterior ou eu e não-eu. Ambos dão indícios de uma circularidade, um movimento de retorno do indivíduo em relação ao seu interior. Ou seja, após a relação com a exterioridade, ou no caso de Rousseau, do afastamento da natureza, o sujeito, em determinado momento, necessita voltar-se para si mesmo.

Percebe-se, então, que há uma transição entre o que chamamos de interior e exterior, na qual a escrita diarística e também a confissão surgiram como um objeto pertencente a um espaço intermediário dentro dessa transição. Neste sentido, o diário torna-se um meio de o indivíduo aproximar-se de si, fortalecendo-se como eu, para retomar sua relação com o outro ou objetos de sua exterioridade.

2.1 O ciclo da transição do diarista

De acordo com o percurso que desenvolvemos, o diário de crise apresenta-se como um objeto de transição que permite ao sujeito desenvolver sua capacidade de tolerar o abismo existente entre a subjetividade e a objetividade. Ao tratarmos da relação entre o gênero diarístico e a teoria winnicottiana, aproximamo-nos de outros estudos que também colocam em debate a relação entre o eu e o outro e os movimentos e transições que acompanham o homem em determinados momentos da vida.

O indivíduo em crise, que escreve um diário, relata a sua condição e aproxima-se de sua própria interioridade durante o processo de escrita. Isso remete-nos aos conceitos de “alteração” e “ensimesmamento” do filósofo espanhol Ortega y Gasset, presentes em sua obra denominada *El hombre y la gente* (2010), que indicam relações entre o eu e o outro, entre o individual e a convivência coletiva, e principalmente sobre a importância de acessar a própria intimidade.

De acordo com Ortega y Gasset (2010, p. 24), são poucos os povos que gozam da tranquilidade de recolher-se na reflexão. Para ele, quase todo mundo está alterado, e na alteração o homem perde seu atributo mais importante, o que o diferencia do animal: a possibilidade de meditar, o pensamento introspectivo, a identificação de suas crenças e do que gosta e detesta. A alteração é a cegueira, é o que leva o homem a atuar de forma mecânica em um estado semelhante ao sonambulismo.

No caso dos animais, são os acontecimentos do contorno que governam suas vidas. Eles, então, funcionam como marionetes, pois não vivem de si mesmo e sim do que passa fora de si, de um outro. Ortega y Gasset (2010, p. 25) afirma que o vocábulo *outro* é o mesmo que o latino *alter*. Neste sentido, o animal vive sempre alterado, alienado, a sua vida é constituída de alterações.

Assim como o animal, o homem também é prisioneiro do mundo, cercado por coisas boas e ruins, é obrigado, queira ou não, a ocupar-se delas. Porém, a diferença essencial é que o homem pode, por vezes, suspender suas ocupações diretas com as coisas, desprender-se de seu entorno, voltar sua atenção para si e atender a sua intimidade, ocupando-se de si mesmo e não do outro, das coisas.

O estado de alienação do indivíduo em alteração aproxima-se do estágio inicial da infância em que o bebê não consegue perceber-se fora do olhar materno, por ser ainda dependente da presença e da ação de outra pessoa. Dessa forma, a noção de espaço transicional instaura-se no sujeito, como meio de fortalecer o eu e aproximar o indivíduo de suas convicções.

Segundo Ortega y Gasset (2010, p. 26), o poder que o homem tem de escapar virtual e provisoriamente do mundo e voltar-se para dentro de si é chamado de ensimesmamento. Esta faculdade fundamental do homem de libertar-se transitoriamente de ser escravo das coisas implica dois poderes distintos, o primeiro é desprender-se do mundo por mais ou menos tempo, sem correr algum risco fatal, e o segundo é ter para onde retirar-se.

O indivíduo em crise está preso em si, atordoado pela condição que vive, desorientado e com pensamento confuso, busca fugir a qualquer custo do drama que vive. Porém, a fuga só lhe permite correr sem rumo e adiar o encontro com o que lhe persegue, então, a procura por um espaço seguro, um refúgio, parece ser o mais sensato para buscar um possível controle da situação.

Tratamos, aqui, de um refúgio como um espaço que possibilita um pouco mais de segurança e conforto, embora saiba-se que um refúgio não é por si só uma solução, mas sim um espaço que visa a um amparo por um tempo determinado, como um retiro. O diário pode ser esse lugar, no qual o sujeito pode organizar suas ideias, perceber-se como personagem e autor de uma história que ainda não chegou ao fim.

O diário é um lugar onde se escreve a solidão, ressentida não como uma falta, mas como um refúgio que fornecera muitas vezes o substituto desta impossível felicidade (DIDIER, 2002, p. 87-88). Assim, podemos afirmar o diário como um espaço do ensimesmamento.

Já o mundo é toda a exterioridade, o absoluto fora. O único fora deste fora é o dentro, a intimidade do homem, seu si mesmo, que está constituído principalmente por ideias. Elas não estão em nenhum lugar do espaço, que é pura exterioridade, e sim constituem frente ao mundo exterior, outro mundo que não está no mundo, que é o nosso mundo interior (ORTEGA Y GASSET, 2010, p. 26).

De acordo com Didier (2002, p. 87), se há um movimento frequente feito pelo diarista é o que vai de fora para dentro. O fora ou o exterior seria o universo inteiro, os outros, o trabalho, a vida social, fatos históricos, entretenimentos. O dentro é esta interioridade que o diário permite descobrir, desenvolver ou criar. O exterior é a dispersão, a multiplicidade, o mal. O dentro é o eu reencontrado, a unidade, o bem. O diarista está continuamente queixando-se de se sentir dividido, arrasado, destruído pelos incômodos que provocam essa vida exterior e a existência de outrem.

A circularidade que se supõe na relação entre exterior e interior, segundo a teoria winnicottiana, inicialmente, recorre ao uso de objetos que auxiliem na transição entre essas duas instâncias. Já Ortega y Gasset (2010, p. 27) ressalta que tanto o poder de retirar-se do mundo quanto o poder de ensimesmar-se não são dons dados ao homem, e sim resultado do seu esforço, seu trabalho e da capacidade de conseguir transformar as coisas através de suas ideias, criando, ao seu redor, uma margem de segurança sempre limitada, mas sempre ou quase sempre em crescimento. Essa criação específica do homem é chamada de técnica, e é com ela que o homem alcançará o progresso de seu ensimesmamento. Dessa

forma, o homem é capaz de modificar o que está a sua volta, inventar ideias sobre esse mundo, sobre as coisas e suas relações.

O retorno em si mesmo permite, portanto, encontrar um equilíbrio, sua ancoragem. Porém, esse refúgio interior não está dado, é preciso construí-lo. O movimento em direção ao interior assemelha-se a um segundo nascimento. Assim, opera-se a descoberta da identidade e do “eu” (DIDIER, 2002, p. 89-90).

Neste sentido, para Didier (2002, p. 91), escrever um diário é reencontrar um asilo de paz e de interioridade, reintegrar esse paraíso perdido do dentro. O diário é um lugar seguro, é o refúgio contra o resto do universo, contra esse vazio, contra esse salto em direção ao desconhecido, à multiplicidade, à dispersão. A intimidade conquistada é a intimidade uterina e materna encontrada graças a um segundo nascimento que permite a autoanálise, a anamnese e o recurso à escrita para traduzir esse discurso.

Didier (2002, p. 91) ressalta a importante observação de Paul Bourget de que, provavelmente, toda inocência que os autores de diários íntimos tinham advinha, muitas vezes, do fato de terem perdido a mãe cedo. Ainda que se deva controlar uma tal afirmação com um certo rigor, ela contém uma parte de verdade. É preciso destacar previamente que, evidentemente, não é indispensável ter perdido sua mãe para manter um diário, e que essa necessidade de retorno em direção à matriz que expressaria o recurso a esse modo de escrita pode muito bem fazer-se sentir no que diz respeito a alguns escritores cujas mães não estavam mortas. Essa perda da mãe pode ter sido puramente simbólica e metafórica: desmame, perda da infância, rompimento, partida.

A relação entre o diarista e a figura materna apresentada por Didier reforça o uso do diário como objeto que auxilia no processo de tolerância da ausência do importante laço materno. Para Didier (2002, p. 92), se a mãe estiver morta, ela pode ter sido objeto de uma sublimação, de uma idealização. Se ela ficou mais tempo viva, ela pode ter captado durante muito tempo o amor de seu filho e ter exercido uma influência capital. A esse vínculo apaixonado pela mãe pode acrescentar-se uma preferência muito forte por lembranças da infância. O diarista gosta de referir-se à infância como um tipo de unidade primeira que o diário tende a reconstruir.

Neste sentido, a reconstrução pode surgir através da afirmação de Ortega y Gasset (2010, p. 28) que indica que o homem, a partir do mundo interior, emerge e

volta para fora, na condição de protagonista de sua própria vida. Ele, então, impõe sua vontade e seus desejos para modelar o mundo segundo as preferências de sua intimidade, impregnando-o de sua própria substância ideal. O ensimesmamento não é algo da natureza humana, pois o homem demorou milhares de anos para educar um pouco, não mais que isso, sua capacidade de concentração. O que é natural é dispersar-se, distrair-se para fora como os animais. Esse ensimesmamento separará radicalmente a vida humana da vida animal. O homem, agora, resiste às coisas, sem entregar tudo a elas, projeta transformações o suficiente para que lhe oprimam um pouco menos.

Ortega y Gasset (2010, p. 30) indica um ciclo de três momentos diferentes que se repetem ao longo da história humana, cada vez mais complexo e denso. No primeiro momento, em que o homem sente-se perdido ou, como sugere o autor, “náufrago” nas coisas, é o período de alteração. Já no segundo momento, o homem, com grande esforço, retira-se em sua intimidade para construir ideias sobre as coisas e seu possível controle, período de ensimesmamento. O último momento do ciclo é o que trata da volta do homem ao mundo, para agir, agora, conforme seu planejamento feito no momento anterior, o período de ação, prática. O ensimesmamento, para o autor, é um projetar da ação futura, pois o destino dos homens é a ação. Não vivemos para pensar, mas sim o contrário, pensamos para sobreviver.

Ação, para Ortega y Gasset (2010, p. 36), é atuar sobre as coisas materiais ou sobre os outros homens de acordo com um plano preconcebido em uma prévia contemplação ou pensamento. Para ele, não existe ação sem pensamento e não há pensamento autêntico se este não se referir a uma ação. O pensamento é algo que se constrói ao longo do tempo, é uma aquisição trabalhosa, precária e volátil.

O homem não é nunca seguramente homem. Ser homem significa, precisamente, estar sempre a ponto de não o ser. É, por essência, um drama, porque somente existe drama quando não se sabe o que acontecerá, por isso, cada instante é de perigo e risco. Assim, o homem vive o risco permanente de desumanizar-se e a condição da incerteza. Já a civilização é um repertório ou sistema de segurança que o homem criou, e que, na verdade, é ilusões de segurança que a qualquer momento podem desfazer-se. Por isso, o homem deve manter sempre viva a consciência dramática, como um contraponto interno que

sinaliza que só lhe é segura a sua insegurança. O homem caminha sempre entre precipícios e sua mais autêntica obrigação é manter o equilíbrio. Por isso, os demagogos, empresários da alteração, já causaram a morte de várias civilizações, incentivando as pessoas para que não reflitam, mantendo-as agrupadas em multidões para que os homens não possam reconstruir-se, pois unicamente reconstrói-se na solidão (ORTEGA Y GASSET, 2010, p. 32-40).

Neste sentido, o homem é o animal que tem conseguido voltar-se para dentro de si, e quando isso não ocorre ele recai na animalidade. Ortega y Gasset (2010, p. 39-42), inclusive, indica que os períodos históricos nos quais se exaltava a ação pura eram povoados de crimes, perdia-se o valor da vida dos homens e praticavam-se todas as formas de violência. Sem uma retirada estratégica para si mesmo, sem pensamento atento, a vida humana é impossível.

Assim, a partir do ciclo apresentado por Ortega y Gasset (2010) e da ideia do diário como um espaço transicional e também de renascimento, segundo Béatrice Didier (2002), seguimos em direção ao possível percurso de transição do diarista em períodos de crise. Ao deparar-se com um período de alteração e crise, o indivíduo utiliza o diário como objeto transicional, buscando ensimesmar-se, refugiando-se em um espaço de proteção uterina (o diário) que servirá de área intermediária, projetando o renascimento, ou seja, a possibilidade de superação em relação ao conflito que deu início ao ciclo.

Portanto, é necessário ampliarmos nosso olhar em relação ao processo de transição proporcionado pela escrita diarística. Partimos da ideia de que o diário é um objeto transicional durante a crise e que, no processo de transição, identifica-se a trajetória enfrentada pelo diarista. Para consolidar essa travessia, encontramos, na mitologia e em outras manifestações literárias, representações anteriores ao que identificamos como percurso do diarista em crise.

2.2 A viagem marítima noturna: o diário retorna ao mar

A “viagem marítima noturna” - estrutura mitológica que trata do retorno ao ventre como acesso à interioridade e que encaminha o sujeito para o seu renascimento – remete-nos também ao percurso de que estamos tratando. Essa estrutura mitológica permite o desenvolvimento teórico das etapas do processo de

escrita de um diário de crise. Para isso, retomamos a ideia do diarista como um navegador e o diário como seu instrumento de orientação e, assim, após apresentarmos os modos de uso, os riscos e o contexto crítico a ser enfrentado, damos início à viagem.

Segundo a psiquiatra Nise da Silveira, em *Imagens do inconsciente*, o tema do Dragão-Baleia é uma das variações mais antigas do mito do herói. Nesse caso, o herói não percorre longos caminhos terrestres em busca de aventuras, de combater e matar dragões, e sim ele é devorado pelo monstro. Silveira (1981, p. 172) apresenta o esquema de Frobenius que situa o percurso do herói durante uma “viagem marítima noturna”:

Nas suas excursões pela África e Oceania, Frobenius recolheu numerosos mitos desse tipo, cujo estudo levou-o à descrição da “viagem marítima noturna”, esquematizada nas seguintes etapas: o herói é devorado por um monstro marinho no ocidente; o animal, levando o herói em seu ventre, ruma em direção ao oriente; durante a viagem, o herói acende um fogo no ventre do monstro ou corta-lhe um pedaço do coração; a seguir, o grande peixe chega a uma praia e o herói sai de seu ventre, libertando muitas outras pessoas que haviam anteriormente sido também devoradas. O calor é tão intenso no ventre do monstro que caem os cabelos do herói (SILVEIRA, 1981, p. 172).

Para Frobenius, esse tema mítico do herói simboliza o curso do sol e o peixe é uma representação do ventre materno que remete à ideia de nascimento. Essa estrutura mitológica aparece em muitas outras narrativas, um dos casos citados por Nise da Silveira é o do herói grego Hércules que passou também pela experiência de estar no ventre de um monstro marinho, onde permaneceu três dias e três noites. Hércules, após matar o monstro, ressurgiu. Outra referência que se assemelha à entrada em um ventre em alto mar é a narrativa bíblica da Arca de Noé.

A história de Jonas, presente na Bíblia, é também conhecida entre as que tratam deste tema mítico. Jonas ouve a voz do senhor que ordena sua ida até Nínive para pregar penitência, mas tem medo, pois a missão parece-lhe trazer grandes riscos. Por isso, ele decide fugir em um navio para Tarsis, não atendendo ao pedido do Senhor, mas uma grande tempestade o encontra-o pelo caminho. Jonas seria o culpado pela tempestade, devido a sua desobediência. A tripulação em pânico lança-o ao mar e um grande peixe engole-o. Dentro do ventre do monstro marinho,

Jonas clama ao Senhor: “[...] Jogaste-me nas profundezas, no coração do mar, e a torrente me envolveu. Passaram sobre mim as tuas ondas e vagas. [...]” (Jonas 2:4). (BÍBLIA, 1990, p.1191-1192)

Três dias e três noites depois, o peixe vomita Jonas numa praia nas proximidades de Nínive. Jonas volta a ouvir a voz do Senhor e, desta vez, cumpre a missão. O caso de Jonas ilustra o possível percurso do diarista, tendo em vista que sua trajetória inicia-se com um conflito crítico que o leva a um espaço de refúgio uterino, o qual auxilia no seu processo de reflexão sobre seus atos, e, após três dias e três noites, consegue renascer, ou seja, renovar seus pensamentos e ações. A contagem do tempo em dias, dentro da baleia, também é algo que podemos aproximar com a escrita diarística.

Em outra passagem bíblica, encontra-se mais uma alusão a esse tipo de processo transformador por mergulho nas profundezas. Na conversa que teve com Nicodemos, Jesus disse-lhe “[...] ninguém, se não nascer de novo, pode ver o reino de Deus”. Ao que Nicodemos responde: “Como pode um homem nascer, sendo velho? Poderá, acaso, entrar novamente no seio de sua mãe e renascer?”. (João, 3:1-4). (BÍBLIA, 1990, p.1356). Porém, a expressão “nascer de novo” não se refere ao fenômeno biológico e sim ao renascimento em nível superior de consciência.

Para tratarmos de renascimento, também é necessário adentrarmos nos rituais de iniciação, que abordam o simbolismo do regresso ao ventre e o novo nascimento, temas explorados por Mircea Eliade (1992) em *O sagrado e o profano: A essência das religiões*. Eliade (1992, p. 157-158) afirma que o simbolismo do regresso ao ventre representa a possibilidade de um nascer de novo, que remete à cosmogonia:

Penetrar no ventre do monstro – ou ser simbolicamente “enterrado” ou fechado na cabana iniciática – equivale a uma regressão ao indistinto primordial, à Noite cósmica. Sair do ventre, ou da cabana tenebrosa, ou da “tumba” iniciática, equivale a uma cosmogonia. A morte iniciática reitera o retorno ao caos, para tornar possível a repetição da cosmogonia, ou seja, para preparar o novo nascimento. A regressão ao Caos verifica-se às vezes literalmente: é o caso, por exemplo, das doenças iniciáticas dos futuros xamãs, consideradas inúmeras vezes como verdadeiras loucuras. Assiste-se, com efeito, a uma crise total, que conduz por vezes à desintegração da personalidade. O “caos psíquico” é o sinal de que o homem profano se encontra prestes a dissolver-se e que uma nova personalidade está prestes a nascer (ELIADE, 1992, p. 158).

Tal situação é projetada nos mitos que figuram a luta do herói (personalidade consciente) contra o monstro (inconsciente – mãe). O herói combate, é devorado pelo dragão ou baleia e depois renasce. O mesmo ciclo repete-se incessantemente na vida de cada ser humano. Tão forte é o fascínio do inconsciente que, conforme Carl Gustav Jung (1999), o efeito das ações heroicas tem curta duração. Sem cessar, torna-se necessário que se renove a luta do herói, sempre sob o símbolo de libertação da mãe. O autor entende o mito do herói como esforço do próprio inconsciente para resgate da consciência dos perigos da regressão. E, assim, através de descidas arriscadas ao enorme ventre do monstro e de árduas subidas à luz solar, processa-se o fortalecimento e a extensão da consciência. O mito do herói com todas as suas façanhas refere-se não só à conquista da consciência e busca do próprio caminho para cada indivíduo, mas igualmente a subidas de nível da consciência coletiva de grupos humanos.

De acordo com Eliade (1992, p. 167-168), encenações do ritual iniciático ocorrem em nosso cotidiano. O autor cita como exemplo a técnica psicanalítica, na qual o analisado é levado a reviver cenas do passado, aprofundando-se em si mesmo e indo ao encontro de seus traumas. Esse movimento interior assemelha-se ao combate com o monstro marinho. Eliade descreve a aproximação entre o processo enfrentado durante a análise psicanalítica com o ritual de iniciação:

Assim como o iniciado devia sair vitoriosamente das suas provas, em suma, “morrer” e “ressuscitar” para alcançar uma existência plenamente responsável e aberta aos valores espirituais, o analisado de nossos dias deve afrontar o seu próprio “inconsciente”, assediado de espectros e monstros, para encontrar nisso a saúde e a integridade psíquicas, o mundo dos valores culturais (ELIADE, 1992, p. 168)

A existência humana em geral está fortemente ligada à iniciação, pois um número significativo de ações e gestos do homem moderno segue repetindo quadros iniciáticos. Esses quadros são despertados pelas situações de sofrimento e torturas morais ou físicas, pois é nessas ocasiões que o jovem experimenta a si mesmo, conhece suas limitações e reconhece seu potencial, aproximando-se de si próprio, amadurecendo e tornando seu espírito adulto (ELIADE, 1992, p. 168).

É nesse sentido que propomos o diário como objeto transicional em um contexto de crise, contexto que identificamos, através de Ortega y Gasset (2010), como estado de alteração do indivíduo, que se refugia em sua interioridade em processo de ensimesmamento. O diário é o monstro que protege, que suporta o diarista, desafiando-o a tomar uma atitude, caso contrário este será engolido pelo tempo.

Para mapearmos essa transição entre a interioridade e a exterioridade exposta em um diário de crise, criamos quatro posições de referência nesse ciclo de transição, a fim de identificar o percurso do diarista em crise: “Naufrágio”, “Ancoragem”, “Renascimento” e “Encantamento”. Essas posições, que acreditamos serem fundamentais para perceber a transição do período crítico, dizem respeito ao início, ao desenvolvimento e ao término ou abandono do suporte. As posições são baseadas nos registros diários que tratam da percepção do diarista em relação a sua própria condição crítica.

2.2.1 As posições do diarista

Escrever um diário durante um período de crise é recorrer a um objeto para fortalecimento de si mesmo, ensimesmar-se, buscar um meio de preparar-se para enfrentar o mundo através do nascimento de um novo olhar, uma consciência renovada. É um renascimento, uma nova maneira de pensar-se o (e no) mundo. Sabemos que o percurso traçado por um diarista não se dá através de pontos fixos de uma única rota, e sim por um caminho de autodescobrimento, de erros e acertos. Entretanto, a repetição convocada pelo diário de encarar a si próprio diante de uma folha em branco dia após dia é um exercício que fortalece o indivíduo no enfrentamento da condição que o abateu. O diário, como dissemos, não fornece um manual do seu percurso, mas pode ser por si próprio um mapa que se desenha através de fragmentos e códigos, através dos quais somente o diarista saberá orientar-se.

De acordo com a estrutura mitológica apresentada anteriormente, no subcapítulo 2.2 A viagem marítima noturna: o diário retorna ao mar, estruturamos quatro posições: a posição de Naufrágio remete ao gatilho da escrita diarística em um período de crise, sendo a posição que denuncia a desorientação, fragmentação

e desespero do diarista diante do desconhecido. Na posição de Ancoragem, o diarista acomoda-se no espaço de refúgio que buscou ao iniciar os registros em seu diário. Caminhando em círculo, o diarista, nessa posição, procura dar coerência ao seu esfacelamento, reconhecer uma possível unidade de si. Já na posição de Renascimento, temos o diarista diante do cruzamento, ou seja, em um momento de tomada de decisão, no qual deve escolher o rumo de suas ações. Essa posição culmina com o alcance da maturidade do diarista que acredita não necessitar mais do diário como um suporte, o que, geralmente, acontece nos últimos registros do seu caderno. Por fim, a posição de encantamento trata do aprisionamento do diarista ao suporte e costuma aparecer em casos em que o diário prolonga-se durante toda uma vida. Nessa posição, percebe-se a negação de um renascimento. Assim, as posições de Encantamento e Renascimento não aparecem em um mesmo percurso.

No entanto, é importante ressaltar a alternância entre as posições, pois a circularidade da escrita diarística encaminha o diarista a encontrar-se consigo mesmo em posições já visitadas. Assim como pequenas ilhas flutuantes, as posições modificam-se e redesenham-se a cada tempestade. Os posicionamentos indicam a condição do diarista em relação a sua viagem marítima.

2.3 A posição de Naufrágio – O afogamento de si

A posição de Naufrágio baseia-se na aproximação entre três conceitos: alteração, crise e dependência absoluta. O primeiro, como vimos, Ortega y Gasset (2010) apresenta como um estado, no qual o sujeito não responde de acordo com suas próprias convicções. Em um estado comparado pelo autor ao sonambulismo, o sujeito é refém das ações que o rodeiam. Dentro desta perspectiva, consideramos que a crise é o disparador e a travessia entre o período de alteração e ensimesmamento, tendo em vista que o conceito de crise, segundo Ortega y Gasset (2010), remete a um sujeito inicialmente confuso, desorientado e impedido de decidir com precisão, mas que, ao mesmo tempo, busca uma nova condição e perspectiva de vida. Já em relação ao conceito de dependência absoluta winnicottiano, a posição de Naufrágio corresponde ao período de transição entre a fase de dependência absoluta, na qual o bebê ainda vive em plena imaturidade, semelhante

ao conceito de alteração orteguiano, e a fase de dependência relativa, período de desenvolvimento da tolerância.

O naufrágio é uma situação imprevista que pode ocorrer durante uma rota de navegação. Porém, antes de uma embarcação afundar, provavelmente, ela estava navegando de forma satisfatória, até que algo alterou sua condição e iniciou seu processo de naufrágio. Uma tempestade, um ataque inimigo, um choque em um iceberg são algumas das possíveis causas de um naufrágio. Neste sentido, propomos que um diário de crise nasce das mãos de um sujeito que está em condição semelhante a um barco à deriva, na dependência da direção dos ventos e das correntes marítimas, ou seja, encontra-se em estado de alteração e dependência absoluta até o momento em que algum imprevisto, uma crise, instaura-se, causando-lhe desconforto, instalando uma condição desesperadora na vida do indivíduo. O processo que identificamos como posição de Naufrágio inicia com o diarista que não está seguro de suas ações, parece não saber diferenciar-se dos outros, ou seja, está distante de sua própria vontade e, por isso, apenas vive as consequências do mundo que o rodeia. Nessa posição, o diarista ainda não reconhece os limites entre eu e não-eu, não sabe ao certo qual é o seu lugar dentro do processo de crise que está vivenciando. Por isso, põe em dúvida suas certezas e, desorientado, desabafa nas páginas do seu diário, assim como um marinheiro grita por socorro, quando percebe que o barco está afundando.

Nessa posição, o diarista procura apresentar elementos de sua história pregressa que incentivaram o processo de escrita, bem como indícios do reconhecimento de seu estado de crise. A posição de Naufrágio é também o período em que o diarista começa a desenvolver o método de escrita e organização do seu diário.

Aproximamos este posicionamento ao naufrágio de Robinson Crusoe⁴ e sua chegada à ilha ou à tempestade enfrentada por Jonas. Assim como esses personagens, o sujeito, ao começar a escrever um diário de crise, ainda perdido, passa por grandes dificuldades, pois, em meio à tempestade e riscos de naufrágio, ele busca desesperadamente novas convicções. O período em que Robinson

⁴ Robinson Crusoe, personagem de Daniel Defoe, após sofrer um naufrágio e viver durante anos em uma ilha, depara-se com a presença de um homem "selvagem", que, em um primeiro contato, é visto como uma ameaça, mas que, com o passar dos dias, acaba ganhando a confiança do náufrago, mostrando-se um sujeito puro e leal. A obra de Daniel Defoe é considerada um clássico da literatura ocidental.

Crusoe navega por mares revoltos constitui uma situação sobre a qual ele não tem o controle, assim como o sujeito que inicia um diário de crise.

Um diário que pode ser considerado como diário de crise é o de Florbela de Espanca⁵, que relata a angústia e o sofrimento dos seus últimos meses de vida. Na passagem do dia 28 de abril de 1930, Florbela expressa a posição de Naufrágio. Diferente de Robinson Crusoe que viu sua embarcação afundar em alto mar, ela afundou no mar da própria existência: “Não tenho forças, não tenho energia, não tenho coragem para nada. Sinto-me afundar. Sou o ramo de salgueiro que se inclina e diz que sim a todos os ventos” (ESPANCA, 2009, p. 20). Tanto Florbela quanto Robinson Crusoe reconhecem que se encontram em uma situação de crise e em condição de passividade, ou seja, parecem reféns das circunstâncias dos seus entornos.

Nessa etapa do desenvolvimento de um diário de crise, o diarista relata até mesmo suas dificuldades anteriores à data de sua primeira entrada, assim como os motivos que o levaram a iniciar seus registros. Outro ponto fundamental é o processo de adaptação ao gênero. A fase de crise e alteração é, inicialmente, conduzida por desabafos, ideias confusas e descargas de informações.

Podemos também citar como exemplo explícito da posição de Naufrágio, o caso de José Luis Cerveto (1979), conhecido como “El asesino de Pedralbes”. Cerveto, após ter sido preso no Centro Penitenciário de Huesca, na Espanha, por confessar friamente o assassinato de um casal, inicia um diário demonstrando a urgência em expressar o estado crítico que assola seus dias. No dia 22 de maio de 1974, data do primeiro registro, ele expõe seu posicionamento inicial de Naufrágio:

Busco como el náufrago un clavo ardendo en el que poderme salvar. Pero encuentro que ese clavo, además de estar ardendo, está lleno de grasa y, cada vez que intento cogerlo, resbalo y se me escapa. Por eso desisto y me dejo llevar por el oleaje hasta que, agotado, me abandono a mis fuerzas. Y, cuando mis fuerzas fallan, entonces, perezco. Porque dejo de luchar; desisto de volver a intentar cogerme al clavo (CERVETO, 1979, p. 94).

⁵ A poeta Florbela de Alma da Conceição Espanca nasceu em Vila Viçosa, Portugal, em dezembro de 1894. É considerada a maior representante feminina da poesia portuguesa. Em dezembro de 1930, ela faleceu por excesso de barbitúricos, não se sabe se por acidente ou suicídio.

Cerveto compara sua condição a de um náufrago e busca um meio de emergir da crise, expressando o desespero por uma solução. Podemos perceber também o aparecimento desta posição logo no primeiro registro do *Diário do hospício* de Lima Barreto, no dia 4 de janeiro de 1920: “Estou incomodando muito os outros, inclusive meus parentes. Não é justo que tal continue” (BARRETO, 2010, p. 44). Nesse caso, é possível perceber que há o desejo de mudança, mesmo que ainda não tenha o controle dos motivos que o colocam naquela situação, já que Lima Barreto foi encaminhado até o hospício pelas mãos da polícia.

No diário de Maura Lopes Cançado (1979), por sua vez, também é possível perceber a posição de Naufrágio: “Acho-me na seção Tillemont Fontes, Hospital Gustavo Riedel, Centro Psiquiátrico Nacional, Engenho de Dentro, Rio. Vim sozinha. O que me trouxe foi a necessidade de fugir para algum lugar, aparentemente fora do mundo” (CANÇADO, 1979, p. 30).

A escritora traduz sua angústia em um desejo de fuga, de busca por um lugar qualquer, demonstrando sua insatisfação com a condição atual. Maura Cançado relata momentos confusos, de muitas dúvidas e ideias aparentemente inconclusas:

Quem? Acordo assustada. Não cochilei ao menos. Ou dormi demais? Estou cansada. Muito cansada. Não. Cansada de quê “Ao menos um lugar no mundo. Ao menos um lugar no mundo”. Apego-me a este pensamento vazio. Incolor, surgido não sei como, sem motivo (?), pensamento isolado, flutuante e insistente. Quadrado da colcha de retalhos (CANÇADO, 1979, p. 37).

A posição de Naufrágio, geralmente, encontra-se no início do diário, quando o diarista ainda não possui convicção em relação aos motivos que o levaram a começar os seus registros. O diarista parece desorientado, mas subentende as necessidades de mudança, de reflexão e introspecção que flutuam no seu mar de possibilidades.

Ao lermos um diário de crise é possível perceber a posição de Naufrágio, em situações nas quais o diarista deixa transparecer sua dificuldade em nomear as causas de seus sentimentos, bem como sua orientação no tempo e no espaço, como no caso desse registro de Maura do dia 25 de outubro de 1959:

O desconhecimento me cerca por todos os lados. Percebo uma barreira em minha frente que não me deixa ir além de mim mesma.

Há nisto tudo um grande erro. Um erro? De quem? Não sei. Mas de quem quer que seja, ainda que meu, não poderei perdoar. É terrível, deus, terrível (CANÇADO, 1979, p. 34).

O naufrágio do sujeito representa a dificuldade que predispõe a fase de iniciação, o sofrimento que inspira um processo de reconstrução de si. É o momento inicial da transição do bebê e remete à sensação primeira de desespero pela ausência materna e à procura por algo que lhe dê a ilusão de proteção e conforto proporcionada pela presença da mãe. No entanto, é importante informar que nem sempre ela estará presente no diário, pois pode corresponder a um momento anterior ao início da escrita diarística.

2.4 A posição de Ancoragem – Sensação de unidade e segurança

A posição de Ancoragem é a mais frequente no desenvolvimento de um diário de crise, pois trata do momento no qual o diarista consolida o método de rotina e organização da escrita de seu diário, bem como o horário que costuma fazer seus registros, cuidados em relação ao sigilo e forma de endereçamento de sua escrita. Nessa etapa, o diarista está ocupando o espaço de refúgio (ventre do monstro marinho), tendo em vista que, na etapa anterior, via-se desorientado e inseguro.

Nessa posição, é comum depararmos com devaneios e fantásticas suposições em relação à vida mundana. O diarista descola-se do desespero inicial, vivido na posição de Naufrágio, e seus registros já não se resumem a descrições superficiais de sentimentos e do cotidiano. A Ancoragem trata do período no qual o diarista começa a compreender a própria crise. No diário de Amiel é possível perceber momentos de sua Ancoragem:

25 de novembro de 1861 – Compreender um drama é a mesma operação mental que compreender uma existência, uma biografia, um homem: é obrigar o pássaro a voltar para seu ovo, a planta para a sua semente, e reconstituir toda a gênese do ser em questão. (AMIEL, 1963, p. 161).

Na Ancoragem, a escrita apresenta traços mais organizados. Esse período assemelha-se à chegada de Robinson Crusoe à “Ilha do Desespero”, pois, mesmo em terras desconhecidas, começa a estabelecer seu modo de sobrevivência, local

também que serviu de laboratório de introspecção, espaço de fantasias e reflexões. É possível identificar, no diário de Lima Barreto, alguns trechos nos quais o autor expõe seus meios de sobrevivência, encontrando no exame de si, proporcionado pela escrita diarística, um espaço de reflexão sobre sua vida:

O dia é de tédio e eu procuro meios e modos de fugir dele, de voltar-me para mim mesmo e examinar-me. Não posso e sofro. Arrependo-me de tudo, de não ter sido um outro, de não seguir os caminhos batidos e esperar que eu tivesse sucesso, onde todos fracassaram (BARRETO, 2010, p. 94).

Os lamentos de Lima Barreto traduzem sua indignação em relação à realidade vivenciada, demonstrando sua frustração no que diz respeito à inadequação do mundo real de acordo com suas necessidades. Aproximamos essa sensação ao sofrimento do bebê que se depara com um desmame abrupto, no qual percebe que vivia apenas a ilusão de completude e que o seio da mãe não era uma extensão do seu corpo, que ele não possuía o controle onipotente que, um dia, acreditou possuir. O diário, assim, torna-se um objeto transicional que dará suporte para o indivíduo tolerar sua crise, auxiliar na mediação entre o mundo interior e o exterior. Por isso, identificamos que, nessa posição, inicialmente, o sujeito reconhece, mesmo que de forma parcial, a sua fragilidade.

O leitor perceberá que, geralmente, essa posição é a predominante em um diário de crise e que, muitas vezes, está ligada às outras posições. Podemos situar três características importantes dentro desta posição: 1) A clara nomeação de sentimentos, recordações familiares e o reconhecimento de hipóteses para as causas do desencadeamento de sua crise, através de interrogações feitas a si mesmo; 2) A noção de integridade de si, na qual o diarista costuma repetir com maior frequência o pronome “eu”, diferenciando-se do não-eu e utilizando seu suporte de escrita explicitamente como um objeto transicional. O diarista tem maior consciência de si, demonstrando sua relação especular com o diário; 3) O diarista projeta ações futuras e os meios de realizá-las.

A posição de Ancoragem tem como base teórica o conceito de ensimesmamento de Ortega y Gasset (2010), que remete a um período no qual o homem aproxima-se de sua intimidade, construindo ideias e planejando ações futuras. Por outro lado, também se apoia no conceito de identidade narrativa de Paul

Ricoeur, no qual o sujeito mostra-se constituído, ao mesmo tempo, como leitor e como escritor de sua própria vida, possibilitando o estabelecimento de uma vida coesa através da escrita. Se na posição anterior o sujeito assemelhava-se a um náufrago, na posição de Ancoragem, procura estabelecer um meio de sobrevivência, repensando atitudes do passado e mapeando novas ações baseadas em suas convicções. O sujeito vislumbra novas rotas, mesmo sabendo que, para isso, tenha que construir seu próprio navio. Lima Barreto aponta suas dificuldades em relação ao seu vício, questionando o passado e pensando em novas perspectivas, quando reflete sobre o encontro com o médico que o examinou:

Não me achou muito arruinado e, muito polidamente deu-me conselhos para reagir contra meu vício. Oh! Meu Deus! Como eu tenho feito o possível para extirpá-lo e, parecendo-me que todas as dificuldades de dinheiro que sofro são devidas a ele, e por sofrê-las, é que vou à bebida. Parece uma contradição; é porém, o que se passa em mim. Eu queria um grande choque moral, pois físico já os tenho sofrido, semimorais, como toda espécie de humilhações também. Se foi o choque moral da loucura progressiva de meu pai, do sentimento de não poder ter a liberdade de realizar o ideal que tinha na vida, que me levou a ela, só um outro bem forte, mas agradável, que abrisse outras perspectivas na vida, talvez me tirasse dessa imunda bebida que, além de me fazer porco, me faz burro (BARRETO, 2010, p. 57- 58).

Assim, como Lima Barreto, os diaristas mantêm diálogos consigo mesmos sem fugir de questões em que se veem expostos aos perigos que lhes são desconhecidos. Do mesmo modo como Robinson Crusoe, o diarista, inicialmente, teme ser comido pelo estranho selvagem, mas, com o tempo, percebe que é se aproximando dos seus medos que vai conseguir fortalecer-se e, então, traçar novos planos. Sobre esse desconhecimento de si, Maura Lopes Cançado expressa-se no dia 28 de outubro de 1959:

Sou demais sonsa para qualquer pronunciamento honesto a meu respeito. Mesmo, eu me desconheço quase completamente, meus atos me surpreendem tanto quanto a outra pessoa. Sou incapaz de analisar-me um instante e dizer corajosamente para frente uma verdade acerca de mim mesma. Ainda quando me crêem inocente e sem defesas, julgo estar enganando. A inocência que aparento e tanto encanto me traz, é dependente da minha vontade e consciência. Embora eu desconheça minha vontade, perceba vagamente que possuo consciência. Tudo se mostra impreciso em minha natureza nebulosa e difícil. Tenho impressão de que me

renovo a cada instante – só nas crianças admito tal poder de renovação. Ah, mas sou bem aceita quando fala a criança que existe e mim. Esta força difusa que desconheço e me sustenta em vida, se forma em instantes – que para a menina representa milagres. Deixa-me perplexa como se visse tudo pela primeira vez. E minha maldade decorre, sei, da ignorância, ditada pela criança que me domina. Às vezes sou má e impiedosa; apesar de maleável – como o que não está de todo feito. Eu me desconheço, não sei situar-me (CANÇADO, 1979, p. 41).

A diarista demonstra estar em processo de ensimesmamento, propondo reflexões sobre si mesma. Na citação acima, é possível perceber que, ao identificar o desconhecimento de si, Maura Lopes Cançado, com o intuito de tentar conhecer a si mesma, procura esclarecer os motivos de suas atitudes e sentimentos, como um meio de rever a sua atual condição. É nessa etapa do percurso que podemos perceber, com mais clareza, os possíveis usos do diário, mencionados anteriormente por Lejeune (2008). Nesse momento, o diarista, que está recolhido em seu ensimesmamento, tornará seu diário um espaço para conhecer-se, desabafar, pensar e deliberar. O que é possível identificar em um dos registros em que Lima Barreto relata que, desde sua entrada na Escola Politécnica, passou a adquirir um certo desgosto pela vida que leva:

Desde a minha entrada na Escola Politécnica que venho caindo de sonho em sonho e, agora que estou com quase quarenta anos, embora a glória me tenha dado beijos furtivos, eu sinto que a vida não tem mais sabor para mim. Não quero, entretanto, morrer; queria outra vida, queria esquecer a que vivi, mesmo talvez com perda de certas boas qualidades que tenho, mas queria que ela fosse plácida, serena, medíocre e pacífica, como a de todos.

Penso assim, às vezes, mas, em outras, queria matar em mim todo o desejo, aniquilar aos poucos a minha vida e sumir-me no todo universal. Esta passagem várias vezes no Hospício e outros hospitais deu-me não sei que dolorosa angústia de viver que me parece ser sem remédio a minha dor (BARRETO, 2010, p. 83).

Na posição de Ancoragem, o diarista desenvolve, claramente, sua identidade narrativa, que é o lugar onde se cruzam história e ficção. Nesse conceito de Ricoeur (1991, p. 138), a compreensão de si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada. A maior contribuição da identidade narrativa é a constituição do si.

Nessa posição, o diário apresenta-se como uma viagem de exploração de si, que envolve ações como o conhecimento de si e deliberar-se.

O termo “identidade” é tomado por Ricoeur (1997, p. 424) no sentido de uma categoria da prática. Dizer a identidade de um indivíduo ou de uma comunidade não é apenas enunciar um nome, mas implica a narração de uma vida. A pessoa ou grupo é o que ela fez, são suas ações ao longo de sua história. Assim, a história narrada diz o “quem” da ação.

De acordo com Ricoeur (1991, p. 140), o conceito de identidade pessoal remete à confluência de dois usos do conceito de identidade: como mesmidade, respondendo ao latim *idem*, e como ipseidade, respondendo ao latim *ipse*. A diferença entre *idem* e *ipse*, segundo Ricoeur (1997, p. 425), não é senão a diferença entre uma identidade substancial ou formal e a identidade narrativa. A identidade *idem* pode ser considerada como a parte objetiva da identidade, já a ipseidade baseia-se em uma estrutura temporal, conforme o modelo de identidade dinâmica oriunda da composição poética de um texto narrativo. A identidade narrativa, constitutiva da ipseidade, pode incluir a mudança, a mutabilidade, na coesão de uma vida. O sujeito mostra-se, então, constituído, ao mesmo tempo, como leitor e como escritor de sua própria vida (RICOEUR, 1997, p. 425).

A noção de identidade narrativa surge do ponto de cruzamento entre dois modos de narrar. Um deles é o histórico, que se comprova através de documentos e provas, o outro é o ficcional, ligado ao mundo do imaginário. A identidade narrativa é a mistura entre o modo histórico e o ficcional. A compreensão que temos de nós mesmos é uma compreensão narrativa, pois não podemos apreender a nós mesmos fora do tempo e, por consequência, fora da narrativa. Assim, existe uma equivalência entre o que se é e a história da própria vida. É na compreensão de si que tanto o modo narrativo histórico quanto o ficcional reúnem-se, isto é, os dois cooperam na compreensão de si (RICOEUR, 1991, p. 138).

A narrativa possui a virtude de manifestar a identidade pessoal. A função da identificação da narrativa remete à possibilidade de estabelecer a coesão de uma vida, o que permite a concordância entre elementos discordantes. A mesmidade, *idem*, situa-se do lado do caráter, representa um polo de estabilidade e de constância. A ipseidade, *ipse*, como livre manutenção de si, representa um polo de inovação e de imprevisibilidade. Na posição de Ancoragem, o diarista circula entre a

estabilidade de sua rotina de escrita diária e a imprevisibilidade do que está por vir no dia seguinte.

Neste sentido, a narrativa efetua a articulação à medida que as ações descritas são integradas em uma sequência narrativa em que recebem significado e valor. A identidade narrativa aparece, então, como mediadora entre mesmidade e ipseidade (RICOEUR, 1991, p. 176). Por isso, a identidade narrativa une a permanência no tempo do caráter e a manutenção de si, como descreve Ricoeur:

O si do conhecimento de si é o fruto de uma vida examinada, segundo a frase de Sócrates na *Apologia*. Ora, uma vida examinada é, em ampla medida, uma vida depurada, explicada pelos efeitos catárticos das narrativas tanto históricas quanto fictícias veiculadas por nossa cultura. A ipseidade é, assim, a de um si instruído pelas obras da cultura que ele aplicou a si mesmo (RICOEUR, 1997, p. 425).

Para Dartigues (1998, p. 18), não é somente a narrativa autobiográfica que permite ao sujeito identificar-se, mas sim toda narrativa, que ele interroga como um espelho, devolvendo-lhe uma imagem de si próprio. A identidade almejada nessas narrativas não é a de um eu isolado, mas de um si que interfere como identidade coletiva e amplia-se.

Portanto, pensaremos o diário como um gênero que busca um si. Tendo em vista que o diarista escreve aquilo que sente sobre sua posição em relação àquilo que observa, recorrendo ao diário como um espelho que apresenta um reconhecimento de si em um objeto externo. Por isso, o diário propõe-se como um espaço de construção de si.

De acordo com Sonia Vásquez Garrido (2002, p. 129), o si é o sujeito que mediante suas reflexões, pelas mediações, confrontos do que é próprio a si, e do outro distinto de si, volta a si mesmo como um si maduro, que foi reconhecido reflexivamente. Assim, é um pensar reflexivo, uma posição crítica permanente com relação às ações que efetuamos tanto no nível pessoal quanto ao nível social. Por isso, dizer si não é dizer eu, pois este si leva à alteridade, significa que o outro está presente.

A história de uma vida está sempre em movimento, sendo constantemente refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta sobre si

mesmo. Ricoeur (1997, p. 425) afirma que essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas.

Durante seu percurso investigativo, Paul Ricoeur flertou inúmeras vezes com os estudos freudianos, indicando, inclusive, relação entre aspectos do seu conceito de identidade narrativa e questões da técnica psicanalítica. Para Ricoeur (1997, p.426), a experiência psicanalítica ressalta o papel da narrativa no que se convencionou chamar de “história de caso”, mais especificamente no trabalho do analisando, que Freud chama de perlaboração⁶. Assim, a finalidade do processo de análise psicanalítica é, para Ricoeur, o de substituir fragmentos de história, ao mesmo tempo, ininteligíveis e insuportáveis por uma história coerente e aceitável, na qual o analisando possa reconhecer sua ipseidade.

Por isso, a escrita diarística, ao possibilitar uma prática diária de sucessivos fragmentos de narrativa, propicia ao diarista uma reconfiguração e retomada de narrativas passadas. O diário permite ao escritor o acesso fácil ao que já escrevera em outro momento e, por isso, o diarista tem em mãos material disponível para o processo de exame de si. O gênero diarístico propõe a repetição de si mesmo a cada dia, repetição que não ocorre idêntica à anterior, pois a cada registro o diarista soma a experiência vivenciada no dia anterior com sua experiência do momento presente, reconfigurando sua percepção de si.

O conceito de perlaboração para os psicanalistas Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis (2004, p. 339-340) remete a uma repetição do sujeito, mas modificada pela interpretação, e assim suscetível a uma libertação do sujeito em relação aos seus mecanismos repetitivos. Para Ricoeur, a perlaboração indica o processo no qual o sujeito retifica e organiza o que narra sobre si até reconhecer-se:

Ali vemos, com efeito, como a história de uma vida se constitui por uma sequência de retificações aplicadas a narrativas anteriores, da mesma forma como a história de um povo, de uma coletividade, de uma instituição procede da sequência das correções que cada novo historiador traz. A história sempre procede da história. O mesmo ocorre com o trabalho de correção e de retificação constitutivo da perlaboração analítica: um sujeito reconhece-se na história que conta a si mesmo sobre si mesmo (RICOEUR, 1997, p. 426).

⁶ O termo perlaboração é tratado por Freud nos textos *Estudos sobre a histeria* (1985), *Recordar, repetir e elaborar* (1914) e *Inibição, sintoma e angústia* (1926). A perlaboração é reconhecida por alguns tradutores como elaboração.

Segundo a leitura de Dartigues (1998, p. 25) sobre os estudos de Ricoeur, a narrativa enriquece o si com a referência ao outro, que é constitutivo do si. O outro como interlocutor no plano do discurso, protagonista ou antagonista no plano da interação, portador de uma história diferente, é atuante no encadeamento das narrativas de vida. Portanto, na posição de Ancoragem, o diário torna-se um espaço de desenvolvimento da identidade narrativa, servindo ao diarista como possibilidade de ensimesmar-se e reconhecer-se através da escrita.

Quando se trata do diário como espaço de reconhecimento, a relação entre diário e espelho aparece com frequência nos estudos críticos sobre o gênero diarístico. Porém, a aproximação entre os dois não diz respeito somente à percepção de uma imagem refletida em um objeto externo. Como vimos através do conceito de identidade narrativa, o diário é capaz de proporcionar uma unidade, uma identidade escrita, na qual o diarista pode reconhecer-se. A escrita possibilita contornos ao sujeito e permite sua mobilidade constante, assim como o espelho que não congela a imagem refletida e apresenta a cada movimento um novo ângulo de nós mesmos.

Ao dedicarmos uma atenção específica à relação entre diário e espelho, propomos ao segundo uma função além da de refletir. Propomos o espelho como meio de configuração, de reunião de partes em uma só unidade. Na posição de Ancoragem, o diarista começa a demonstrar sinais de que está conseguindo dar forma ao corpo que Didier (2002, p. 112) chamou de despedaçado. O sujeito começa a reconhecer-se através de seus escritos, que, agora, não são apenas fragmentos dispersos, mas sim, peças de um quebra-cabeças que começa a ser montado. Um exemplo dessa posição aparece na metáfora da colcha de retalhos utilizada por Maura Lopes Cançado em seu diário:

Estranha a minha situação no hospital. Pareço ter rompido completamente com o passado, tudo começa do instante em que vesti este uniforme amorfo, ou, depois disto nada existindo – a não ser uma pausa branca e muda. Estou aqui e sou. É a única afirmativa, calada e neutra como os corredores longos. Ou não sou e estou aqui? – Cada momento existe independente, tal colcha formada de retalhos diferentes: os quadradinhos sofrem alteração, se observo isolados. Entanto formam um todo. Agora escrevo (CANÇADO, 1979, p. 34).

O momento em que Maura Cançado percebe uma unidade entre diferentes retalhos remete-nos aos escritos de Trapiello (1998, p. 24-25) que afirma que, em um diário, a vida reconstrói-se lentamente, como no gabinete de um arqueólogo, onde se montam os pedaços dispersos e quebrados de uma vasilha. De modo que essa recomposição fragmentária faz com que nos sintamos vivos, e quem sabe se, por isso, um pouco menos desgraçados. Para Didier (2002, p. 112), o diário auxilia nesse processo de recomposição do sujeito, na função de espelho. Essa característica é possível de ser observada no diário de Maura Cançado:

Sou muito mais que o que me cerca. Sou deveras mais do que tudo que me foi dado conhecer – e desprezar. Ando quase sempre à procura da minha dimensão humana. Busco-a no mais profundo de mim, no mais exterior de mim, no reflexo da minh'alma nos outros (CANÇADO, 1979, p. 172).

O diarista depara-se com sua imagem refletida no espelho das páginas de seu diário, o que lhe ajuda a projetar uma imagem total de si. O corpo, que antes estava em fragmentos, encontra uma imagem coerente que inspira segurança e conforto. Para Didier (2002, p. 111), o diarista não tem consciência do seu corpo como um todo, sente-o dissociado. O corpo só é sentido através do sofrimento e o sofrimento isola os órgãos, concentrando a atenção sobre eles.

A alma é também despedaçada e o diarista incessantemente tem a impressão que seu eu dissolve-se. Por causas físicas e morais, o diarista não consegue tomar-se como uma totalidade. Ele conta, então, com o diário para fornecer-lhe uma imagem global sobre ele mesmo. De certo, este tipo de escrita ao dia-a-dia é, por natureza, despedaçante, mas a sua continuidade, como escrita cotidiana, torna-a, por outro lado, tranquilizante. (DIDIER, 2002, p. 112).

O sujeito que se sente despedaçado por estar vivendo um difícil momento, no qual não consegue dar unidade e coerência aos seus pensamentos, encontra-se com um gênero que lhe permite expor-se em pedaços, não o obrigando, logo de cara, a costurar-se em um início, meio e fim. O diário é por essência em pedaços, porém o deslocamento feito pelo diarista ao sacar de si mesmo suas entranhas e dispor-se em partes um pouco a cada dia, em seu caderno, permite-lhe um deslocamento importante. O diarista tem, em seu diário, a visão do mundo em que vive.

Esse olhar faz referência à conversão do diário em um espelho móvel e fluído sobre cuja superfície foram gravadas as verdadeiras marcas do indivíduo, e a ele recorre para a reflexão pessoal e para escapar da solidão ou da incompreensão alheia, para exteriorizar nesses ímpetos de contradição a vitalidade de sua existência (MOYA, 2004b, p. 42).

Para Didier (2002, p. 112), o verdadeiro sentido da busca do eu, que é sensível em todos os diaristas, situa-se aí: servir-se do diário como um espelho que restituirá uma imagem global, desse espírito fragmentado pela vida e pelo tempo. A experiência do diário assemelha-se, portanto, à experiência do espelho do qual sabemos a importância na análise de Jacques Lacan⁷. De fato, quando os diaristas falam em expressar seu eu, eles parecem ser vítimas de uma ilusão de ótica, pois não se trata tanto de expressar um eu que seria ocultado, mas de criar, graças à linguagem, graças à escrita, uma unidade, uma totalidade que se está a construir. Lejeune também situa o papel de espelho da escrita:

O papel é um espelho. Uma vez projetados no papel, podemos nos olhar com distanciamento. E a imagem que fazemos de nós tem a vantagem de se desenvolver ao longo do tempo, repetindo-se ou transformando-se, fazendo surgir as contradições e os erros, todos os vieses que possam abalar nossas certezas. É certo que só é possível viver com alguma auto-estima, e o diário será, como a autobiografia, o espaço de construção dessa imagem positiva (LEJEUNE, 2008, p. 263).

O espelho é o olhar do outro e, nesse caso, o diário pode criar um fenômeno de desdobramento e, portanto, ser em relação ao escritor esse outro, cujo olhar é um espelho. O outro também pode ser o eventual leitor, e o diarista, mesmo decidido a não publicar seu diário, fica sempre mais ou menos preocupado. Espelho, reflexo, olhar são termos que voltam, frequentemente, sobre a escrita dos diaristas, porque eles respondem a uma realidade.

O fato é que o diário, inevitavelmente, é um suporte que reúne fragmentos e dá unidade aos registros do cotidiano. Desse modo, é, especialmente, na posição de Ancoragem que o diarista está disposto a costurar esses fragmentos como uma

⁷ De acordo com Jacques Lacan é a fase de constituição do ser humano que se situa entre os seis e os dezoito primeiros meses de vida. A criança percebe na imagem do semelhante ou na sua própria imagem especular uma forma em que antecipa uma unidade corporal que lhe falta e identifica-se com essa imagem.

colcha de retalhos, relacionando o passado, ou seja, o momento em que despertou sua crise e sua condição atual, vislumbrando também um horizonte de expectativa. Agora que está ciente de suas condições marítimas, refugiado no ventre do monstro, percebe que carrega consigo um corpo e que é uma unidade dentro de um mundo, diferenciando seu eu do não-eu. O diário, nessa posição, é seu espaço de experimentação e reconhecimento e pode auxiliá-lo na transição entre o mundo subjetivo e o mundo real.

2.5 A posição de Renascimento – Renovação da consciência

A posição de Renascimento baseia-se na ação do ciclo orteguiano e simboliza o alcance do ponto culminante do diarista em crise, tendo em vista que o ato de escrever um diário, em um momento de crise, é um refúgio na interioridade que busca um fato novo, o renascimento de si através da escrita que se inicia através de um retorno à origem. É comum vermos, no início de um diário, uma retomada do período que antecede o primeiro registro, uma espécie de introdução que busca esclarecer o caminho traçado até a conquista do suporte. Podemos inferir que essa necessidade de apresentar um apanhado de informações da história pregressa do diarista é um sintoma da sensação de retorno à origem que o acompanha.

Para Eliade (2013, p. 72), o desejo de conhecer a origem das coisas é uma característica presente na cultura ocidental. Nos séculos XVIII e XIX, surgiram inúmeras pesquisas sobre a origem do universo e de temas relacionados à vida humana em geral. No século XX, esse interesse sofreu algumas alterações, sendo um exemplo a linha de investigação da psicanálise que procura conhecer os primórdios do homem, ou seja, a primeira infância. A psicanálise valoriza a origem, o começo da história do ser humano e tem, como uma de suas bases, a ideia de visitar certos incidentes traumáticos da primeira infância através de recordações:

A técnica psicanalítica possibilita um retorno individual ao Tempo da origem. Ora, esse voltar atrás existencial também é conhecido pelas sociedades arcaicas e desempenha um papel importante em certas técnicas psicofisiológicas orientais (ELIADE, 2013, p. 74).

Essa ideia de voltar atrás, de regresso à origem, é crucial na construção dos posicionamentos que desenvolvemos até aqui. Tratamos a crise do diarista como disparador do retorno a sua origem. Isso remete ao que propõe Eliade ao afirmar que “o retorno individual à origem é concebido como uma possibilidade de renovar e regenerar a existência daquele que a empreende” (ELIADE, 2013, p. 74-75).

No subcapítulo 2.2 A viagem marítima noturna: o diário retorna ao mar, apresentamos, inicialmente, o retorno ao período mais primitivo da vida humana e o processo de renascimento do sujeito em crise através da escrita diarística. A analogia utilizada corresponde a um dos vários casos de representação de retorno, denominado de *regressus ad uterum*:

Em todos esses casos, o *regressus ad uterum* é efetuado com o objetivo de fazer com que o recipiendário nasça para um novo modo de ser, ou de regenerá-lo. Do ponto de vista da estrutura, o retorno ao útero corresponde à regressão do Universo ao estado “caótico” ou embrionário (ELIADE, 2013, p. 76).

A ideia de regresso ao útero sinaliza a preparação para um novo nascimento e não a repetição do primeiro, é um nascimento voltado para a espiritualidade, apontando que, para ter acesso a um mundo superior de existência, é necessário repetir a gestação simbolicamente. Contudo, a estrutura de desenvolvimento do retorno à origem serviu de modelo para técnicas fisiológicas e psicomentais visando à regeneração e à longevidade (ELIADE, 2013, p. 76-77).

Neste sentido, aproximamos, inicialmente, a crise ao estado caótico embrionário e a escrita diarística como processo de retorno ao útero, ao naufrágio no mar uterino. Com o desenvolvimento das posições, o diário se oferece como objeto de transição entre o mundo interno e o externo, auxiliando no processo de diferenciação entre eu e não-eu, através do ensimesmamento, do amadurecimento das ideias que ocorre pela repetição cotidiana e pelo processo de desenvolvimento da identidade narrativa. Porém, o novo nascimento acontece quando o suporte é substituído, quando a baleia já não se faz necessária para proteger ou incorporar fragmentos de uma vida até então em pedaços.

Esta posição configura-se como um período no qual os planos da Ancoragem são colocados em prática. É um momento crucial para o diarista, no qual se espera uma ação examinada, um fechamento resolutivo em relação ao tema ou à situação

que despertou a necessidade de escrever um diário. Essa posição é percebida, geralmente, em um momento de interrupção ou término de um diário, no qual o diarista justifica a pausa ou fim de sua escrita com o pressuposto de uma ação que foi construída durante a etapa anterior.

O Renascimento é a posição que mais corre o risco de não ser presenciada no processo de escrita de diários, pois sabemos que alguns diaristas levam seus diários durante a vida toda, não passando do planejamento da etapa anterior à ação pressuposta por esta nova fase, e também pelo fato de nem sempre o diarista despedir-se de seu diário, expondo suas ações futuras. Esse posicionamento remete ao renascimento do diarista, o retorno à “terra firme”, no qual o sujeito consegue restabelecer o controle e a convicção do percurso a seguir. Assim, o diarista rompe com os medos que até então o impediam de agir. Nessa fase, o sujeito sai do estado uterino proposto pela escrita diarística e consegue “dar à luz” as suas ideias. Assim, a posição de Renascimento indica o processo de passagem da palavra ao ato.

2.6 A posição de Encantamento - A tendência ao canto das sereias

O canto das sereias é o que inspira o que chamaremos de posição de Encantamento. Como se sabe o canto das sereias alterava o percurso dos navegadores, que eram atraídos pelo coro de vozes hipnotizantes, levando-os a fins trágicos. A sereia seduzia a tripulação a ponto de mudar os destinos almejados. O percurso do diarista também corre o mesmo risco, afinal, ele é também um navegador. Até o momento, mapeamos possíveis posições assumidas pelo diarista durante seu percurso de crise, porém devemos considerar o poder de sedução que se faz presente durante o processo de escrita diarística, pois o diário pode orientar um sujeito em naufrágio como também pode iludi-lo com a sensação de orientação e, conseqüentemente, atrapalhar o desenvolvimento da navegação.

Na *Odisseia* de Homero (2001, p. 209-211), Circe alerta sobre o fascínio que as sereias exercem sobre o sujeito que delas aproxima-se, o ingênuo que escuta o timbre de suas vozes corre o risco de não ter mais por perto a companhia da esposa e dos filhos pequenos, que se alegrariam com seu retorno ao lar. As sereias encantam com a limpidez do seu canto e situam-se em um prado cercadas por esqueletos humanos. O conselho dado é não chegar perto e tapar os ouvidos dos

companheiros de viagem com cera, e aquele que quiser escutar deve estar amarrado em torno do mastro para não cair na tentação do canto.

O canto da sereia é uma tentação contínua do diarista, que, ao buscar proteção, corre o risco de fascinar-se com a condição de refugiado e permanecer no limbo durante anos, distante das sentenças alheias e afogado em um mundo circular com características uterinas. Contudo, não estamos falando da metáfora do monstro marinho, do peixe, da baleia que, como sabemos, representa o útero materno, mas obviamente não o é. Aqui, tratamos de algo mais complexo, de um canto que encanta os homens propondo a ilusão de ser a mãe real, afinal é a fusão de um peixe com uma mulher. É a armadilha que se apresenta ao diarista que está sujeito a ficar preso entre as capas de seu caderno durante muitos anos, talvez até o fim de sua vida.

Dessa forma, a escrita diarística serve de refúgio, torna-se um espaço intermediário entre a interioridade e a exterioridade e possibilita ao indivíduo manifestar-se, projetar estratégias, articular pensamentos, distante do julgamento do mundo real. O diário é um objeto transicional que se encontra em uma zona confortável e que auxilia no amadurecimento do indivíduo que busca sair da condição de dependência absoluta e tolerar a ausência materna, ou seja, enfrentar uma crise.

Porém, a sensação de conforto possibilitada pelo diário em sua função uterina (de protetor, de confessor, de amigo, etc.) desperta, em alguns diaristas, uma espécie de acomodação. O diarista expõe, em seu caderno, o registro de seus dias, conflitos diários, devaneios e sensações, passando a acreditar que o mundo ao qual pertence é o seu próprio diário, um mundo no qual pensa ser livre para expor suas opiniões sem sofrer a sanção de alguém que não seja ele próprio. Ao escrever sobre os dias que passam, o indivíduo tem a sensação de utilidade e de preenchimento do dia. Assim, o diário, por vezes, convida o diarista a aprisionar-se na escrita através de um ciclo de ilusão e onipotência. Na posição de Encantamento, o diário serve como uma forma de negação da ausência materna e, ao invés de simbolizar a transição entre um período de ausência e frustração em relação à crise pela falta real da mãe, passa a ser o retorno a um útero sem a perspectiva de um novo nascimento.

A sensação de prazer contínuo e a negação da realidade propostas, nesse caso, pelo diário remete-nos ao que a mitologia apresenta sobre o canto da sereia em relação aos navegadores. O diarista fica encantado com a possibilidade de deparar-se com um mundo paralelo, no qual até mesmo a repetição de suas lamúrias diárias proporciona-lhe prazer.

O que chamamos de canto da sereia refere-se à tendência do diarista a acomodar-se através da escrita diarística. O indivíduo passa a viver apenas para registrar momentos do dia, limitando o seu universo às páginas do diário. Nesses casos, nos quais o diarista é corrompido pelo canto, costuma-se escrever durante longos períodos da vida, acumulando inúmeros cadernos.

Desde o início, optamos por tratar de diários escritos em período de crise e que, geralmente, são de curta duração, no entanto, devemos considerar a possibilidade de um diário de crise estender-se durante anos, evitando o renascimento, ou seja, a substituição do objeto “diário”. Um dos casos mais emblemáticos do que nomeamos como posição de Encantamento é o de Henri-Frédéric Amiel, que escreveu o diário conhecido como o mais extenso (16.867 páginas). Amiel deu início a sua escrita em 1839, aos dezoito anos de idade, e parou de escrever dia 29 de abril de 1881, onze dias antes de sua morte. A respeito de diários como o de Amiel, faz-se necessário compreender o que sustenta a relação prolongada com o seu objeto.

Para casos como o de Amiel, propomos a posição de Encantamento, que remete à circularidade da escrita diarística. Os diaristas que passam por essa posição costumam relacionar-se com o diário de forma diferente daquela dos outros posicionamentos. Inicialmente, ao aproximarmos o uso do diário de alguns conceitos da teoria winnicottiana, identificamos que, em um período de crise, ele pode ser um objeto em um espaço de transição entre o mundo subjetivo e o mundo objetivo. Porém, Abadi (1998, p. 41-42) indica a existência de uma linha tênue que separa o uso positivo e o negativo do objeto transicional. Do lado positivo, temos o aspecto criativo que acontece a partir do uso do objeto; já do lado negativo destaca-se o fetichismo, ou seja, o uso prolongado e exclusivo de um único objeto que costuma apresentar aspectos de cronificação e patologia na relação objetal. Dessa forma, o objeto não cumpre sua função auxiliar no processo de elaboração da ausência

materna, mas é utilizado para negar essa ausência. Nesses casos, a função original do objeto é desvirtuada:

Se a ausência materna é reconhecida, o uso do objeto serviria para ajudar a elaborar a separação. Se é negada, dificulta a criação da representação interna. O uso “fetichizado” implica a ilusão de que o objeto é mãe, com o conseqüente dano da capacidade de simbolizar (ABADI, 1998, p. 42).

O uso positivo e saudável dos objetos transicionais possibilita o desenvolvimento da capacidade simbólica da criança, protegendo-a tanto da perda da mãe como do risco de fusão com ela, estabelecendo uma comunicação com alguém reconhecido como diferente e separado de si mesmo. Assim, tanto o mundo interno quanto o externo ficarão unidos e separados pelos fenômenos transicionais, possibilitando a ocorrência de experiências na área intermediária entre a subjetividade e a objetividade (ABADI, 1998, p. 43). O processo de escrita diarística pode ser esse meio de transição entre a condição de fragilidade do diarista desencadeada por sua condição crítica e a dependência relativa, período em que o diarista em crise inicia um processo de fortalecimento do eu através do espaço intermediário entre interioridade e exterioridade, com a possibilidade de retomar sua relação com a realidade.

Anne Clancier (1996, p. 87) reconhece que, para Amiel, seu diário é como o filho que ele não se permitiu ter, é o filho edipiano, pois quando escreve, ele está constantemente com sua mãe em um estado quase de fusão. Assim, supõe-se que o diário de Amiel serve como objeto de negação da ausência materna, o que dificulta a substituição dessa relação objetual por outra, prolongando o tempo de escrita de seu diário durante grande parte de sua vida.

O diário em casos como o de Amiel funciona como uma mãe real e não como meio de tolerar o reconhecimento da ausência materna. A relação com a escrita diarística, nesses casos, torna-se um modo de manter-se abrigado no corpo materno por um longo período e não somente durante a crise.

Ao tornar-se um objeto de fetiche, o diário é visto como um objeto externo capaz de proporcionar segurança, proteção e completude. Dessa forma, o sujeito torna-se dependente dele como meio de obtenção de prazer, pois, ao invés de representar a presença da mãe, torna-se a própria mãe. Assim, o diário deixa de ser refúgio matricial e passa a “aprisionar” o sujeito por tempo indeterminado.

Em uma relação com a escrita diarística como algo puramente externo, o sujeito deixa de ouvir sua voz em prol de um canto externo, uma voz que o guia para onde ela desejar. O navegador deixa de seguir a sua rota de transição e passa a obedecer ao timbre da sereia. Uma das características da posição de Encantamento é a incapacidade de decidir. Quando Didier (2002, p. 99) aponta para essa incapacidade dos diaristas, podemos suspeitar que isso ocorre em casos em que o diário torna-se um objeto de fetiche, ou seja, em que o diarista depende da decisão de um outro, espera que seu diário (ou sua mãe) tome a decisão por ele.

O diário como objeto de fetiche impõe ao diarista uma condição de dependência absoluta em relação a um objeto externo e não transicional. É como se o sujeito estivesse ligado ao seu diário por um cordão umbilical e o diarista, nesses casos, parece não exercer uma condição de autonomia, dificultando tomadas de decisão.

Para Didier (2002, p. 99), a indecisão aparece como uma anestesia do sujeito, pois ele tenta levar a cabo projetos que não terminam e reiniciam-se dia após dia. Isso remete, por vezes, o diarista a um estado confortável e ilusório de progressão. Essa condição anestésica, de conforto e ilusão sugerida por Didier, aproxima-se de uma relação de fusão entre mãe e bebê e não como objeto de um espaço intermediário entre a interioridade e a exterioridade.

A indecisão é uma forma de continuidade interior, de duração da escrita. Ela permite ao diarista manter-se dentro do seu *status quo*, possibilitando na escrita sua própria reiteração e seu desenvolvimento. A indecisão é também uma das condições da existência do diarista e do seu diário. Ela estende a incapacidade do diarista de seguir em frente em suas ações. (DIDIER, 2002, p. 100).

A posição de Encantamento corrobora as afirmações de Didier (2002, p. 95) sobre o diarista, pois, para a autora, o escritor de diários era quem deveria melhor sentir a presença do seu eu e é talvez aquele que sente mais os eclipses de sua própria ausência. As imagens do sono e da morte traduzem esta ausência, desfecho extremo da regressão em direção à origem dos seres. Essas características ficam em evidência na posição de encantamento, pois o diarista acaba por omitir-se das ocorrências do mundo real.

O autor do diário íntimo sente uma grande dificuldade para sair deste bem-estar pré-natal ou pelo menos infantil para acessar a vida adulta. Ele sente-se

imaturo, acreditando ainda não estar pronto para viver (DIDIER, 2002, p. 95). Neste sentido, o diarista busca ocultar-se em seu diário, adentrando em um espaço que lhe sirva de proteção. Ao escrever um diário, o indivíduo, inicialmente, busca uma nova condição, que pode ser expressa através do desejo de morte ou de viver uma nova vida. No caso dos diaristas que passam pela posição de Encantamento, identificamos um sujeito que apenas contempla, no imaginário e através de devaneios na escrita diarística, os desejos que sonha realizar, sem, de fato, avançar da palavra para o ato.

Amiel era incapaz de viver verdadeiramente e quando se fechava em seu escritório para escrever é que ele buscava viver. Parar a redação do diário, teria sido condenar-se à morte, e foi por isso que ele trabalhou-o incessantemente, parando apenas quando não mais tinha força para segurar uma pena, onze dias antes de falecer (CLANCIER, 1996, p. 87).

Se a vida sentimental toma um lugar privilegiado no domínio da indecisão, ela não é a única a ser objeto de longas desculpas evasivas. Todos os atos importantes da vida são suscetíveis a hesitações como a conversão, o suicídio, entre outros. O diarista sofre dessa indecisão, queixa-se e tenta sair dela. Essa saída é constantemente remetida ao fracasso e os traços masoquistas dos diaristas encontram aí sua satisfação (DIDIER, 2002, p. 100).

As imagens da indecisão são relativamente variáveis. No entanto, existem duas imagens que parecem particularmente importantes: o cruzamento e o círculo. Essas imagens, propostas por Didier (2002, p. 100-101), representam a circularidade da dúvida e do medo do desconhecido que acompanham a indecisão frente a um momento em que se exige uma tomada de decisão, o passo diante do cruzamento, um claro posicionamento. A sensação de angústia frente à decisão a tomar ocorre pelo fato de que o autor do diário tem, frequentemente, o sentimento de encontrar-se em um cruzamento. O diarista tem medo de decidir sempre que ele chega a um momento em que a escolha é particularmente importante, pois o erro pode levá-lo a uma falta de orientação da qual sofrerá futuramente.

A indecisão, o medo de escolher são o drama do diarista que está sob o efeito do canto da sereia. Assim como Odisseu ouviu o canto, o diarista encontra-se atado ao mastro de sua própria embarcação, sem saber para onde ir. Didier (2002, p. 101) refere-se ao mito de Édipo, propondo que escolher um caminho é correr o risco de

afirmar-se contra o pai, atravessar esta etapa decisiva, justamente depois da qual a criança torna-se um homem. O diarista não deseja passar por essa etapa. Ele prefere ficar em um estado de latência, todo protegido pela presença maternal e onde um confronto com o pai ainda não se apresenta. Assim, o diarista encontra-se na posição de encantamento. O estilo dele corresponde a sua impossibilidade de escolher. O indivíduo que se impõe a escrever regularmente seu diário queixa-se, frequentemente, dessa tarefa, porém segue escrevendo e, mesmo não demonstrando, sente prazer nesta obrigação.

O diarista deixa-se viver e encarrega o tempo de cuidar da escrita de sua obra. Já no romance o tempo é recriado, diferente do tempo real. O diário, ao contrário, esforça-se para seguir um ritmo que se confundiria com aquele da vida. Neste sentido, Didier (2002, p. 106) afirma que a escrita do diarista é, fundamentalmente, passiva.

A atmosfera passiva que ronda a escrita diarística remete ao que identificamos como tendência ao canto da sereia, ou seja, o diarista, ao longo de sua escrita, está sujeito a assumir a posição “confortável” de encantamento, que se caracteriza pela indecisão e pela irresponsabilidade de seus atos. Porém, não são todos que se fascinam com o canto. Como vimos, os que optam pela voz de si mesmo acabam por assumirem a posição de Renascimento. Já o diarista encantado permanece no ventre escuro da baleia. A voz da sereia canta o boicote de si mesmo.

Figura 1 – Posições do diarista



Fonte: O Autor, (2015).

No próximo capítulo, aplicaremos os posicionamentos do percurso do diarista a dois casos que identificamos como diários de crise. O primeiro é o do escritor Lima Barreto, que enfrentou, em sua vida, diversas formas de preconceito e que, durante a passagem mais longa pelo Hospital Nacional de Alienados, iniciada no Natal de 1919, resolveu, através de registros periódicos, relatar seus dias de internação. Ele expressava seus sentimentos e percepções, excluído e impregnado pelo estigma da loucura, mais uma vez, viu-se apoiado pela escrita.

O segundo caso é o do diário da escritora Maura Lopes Cançado que, no ano de 1959, encontra no gênero diarístico um espaço de expressão do sofrimento e da euforia vividos durante o período de sua internação. No diário *Hospício é Deus*, ela descreve suas memórias desde a infância até a entrada no Hospital Gustavo Riedel, Centro Psiquiátrico Nacional. Do interior de Minas Gerais, a menina mimada que demandava uma quantia excessiva de amor buscava na escrita o amparo e a contenção dos seus atos impulsivos.

Maura Lopes Cançado descreve, nas páginas de seu diário, o que ele representava naquele período de crise: “Meu diário é o que há de mais importante para mim” (CANÇADO, 1979, p. 132), “Mal posso escrever. O lápis está tão pequeno que não consigo segurá-lo bem. Não tivemos luz das sete horas até agora. Sem ler nem escrever vi-me em pânico” (CANÇADO, 1979, p. 182).

Esses dois diários apresentam momentos difíceis vividos por dois renomados escritores da literatura brasileira, que, de alguma forma, sentiram necessidade de criar um espaço de intimidade e reflexão. Assim, acreditamos que o diário pode retomar sua função primeira de instrumento de navegação, orientando pessoas, durante períodos de crise.

Em um contexto diferente, no qual as adversidades não se resumem a fenômenos da natureza ou rotas marítimas, propomos o diário como um gênero literário com especificidades que auxiliam o diarista no processo de compreensão de si. Nos casos citados acima, há em comum, além do gênero diarístico, o contexto de escrita. Os dois diaristas denunciam traços de uma crise permeada de angústia e confusão mental. Relacionamos nossos posicionamentos a esse tipo de contexto, aproximando a crise psíquica ao processo de escrita de diários.

3 A NAU DIÁRIA DOS LOUCOS

O diário de crise retoma as origens da utilização do caderno como objeto de orientação de travessias. Porém, não nos referimos, aqui, a rotas comerciais ou descobertas de novos continentes. A transição e a orientação que identificamos como cernes da escrita diarística caracterizam o diário em sua função de auxílio ao passageiro, ao viajante que não sabe ao certo da onde vem e nem para onde vai. Neste sentido, após traçarmos quatro posições de referência para o diarista em crise, é necessário identificar o contexto específico dos diários que servirão de objeto de verificação dos posicionamentos construídos até aqui. O embarque dos escritores Lima Barreto e Maura Lopes Cançado no gênero diarístico é conduzido pela loucura e seu estigma. No entanto, ao enfrentarem suas viagens marítimas, tais diaristas depararam-se com um percurso já realizado por muitos outros navegadores que, assim como eles, foram encaminhados a uma viagem na qual o destino era desconhecido.

A loucura foi o que jogou estes diaristas na imensidão da incerteza e o diário é a comprovação de uma existência flutuante capaz de acompanhar os indivíduos do início ao fim das travessias. Lima Barreto e Maura Lopes Cançado viveram seus naufrágios quando estavam prestes a afogar-se em uma instituição psiquiátrica, em meio a um mar de excluídos. Por isso, faz-se necessária uma retomada histórica da relação entre o louco e o navegador, para que possamos compreender o diário de crise no contexto psiquiátrico.

Michel Foucault (2010, p. 5-6), em a *História da Loucura*, afirma que a construção de ambientes de segregação com o intuito de servir de espaço de tratamento da loucura é uma herança dos inúmeros leprosários construídos na Europa durante a Idade Média. Após longo período de manifestação, a lepra começa a desaparecer, não por efeito de obscuras práticas médicas, mas sim por consequência da segregação da população doente e também após o fim das cruzadas devido à ruptura com os focos de infecção do oriente. Com o esvaziamento dos leprosários reinicia-se o que Foucault denomina de “jogos de exclusão”:

Frequentemente nos mesmos locais, os jogos de exclusão serão retomados, estranhamente semelhantes aos primeiros, dois ou três

séculos mais tarde. Pobres, vagabundos, presidiários e “cabeças alienadas” assumirão o papel abandonado pelo lazarento, e veremos que salvação se espera dessa exclusão, para eles e para aqueles que os excluem (FOUCAULT, 2010, p. 6).

Os leprosários são mantidos e reaproveitados, havendo apenas a substituição da população excluída. O que, a princípio, surge como espaço de “tratamento”, torna-se depósito de pessoas. Assim, a segregação aparece como um método de resolução de questões sociais que até hoje está instituído no seio da sociedade.

Nesse processo, a lepra foi substituída, inicialmente, pelas doenças venéreas e os doentes incorporados em diversos hospitais de leprosos. A doença venérea, sob influência do método de internação que se constituiu no século XVII, acaba, de certo modo, isolada de seu contexto médico, integrando-se à loucura em um espaço moral de exclusão. Mesmo que as doenças venéreas tenham ocupado maciçamente os antigos leprosários, foi a loucura que adquiriu a verdadeira herança da lepra (FOUCAULT, 2010, p. 8).

No entanto, a herdeira não recebeu somente os bens materiais, ou seja, os leprosários, mas todo o preconceito advindo da exclusão social sofrida pelos leprosos. Segundo Foucault (2010, p. 8), foi necessário um momento de latência que durou quase dois séculos para que a loucura assumisse o papel de suscitar temor, divisão e exclusão, assim como aconteceu com a lepra. Porém, antes de a loucura ser dominada, por volta da metade do século XVII, ela esteve ligada a experiências maiores da Renascença, sendo a Nau dos Loucos uma das figuras emblemáticas que se refere a essas experiências:

Um objeto novo acaba de fazer seu aparecimento na paisagem imaginária da Renascença; e nela, logo ocupará lugar privilegiado: é a Nau dos Loucos, estranho barco que desliza ao longo dos calmos rios da Renânia e dos canais flamengos (FOUCAULT, 2010, p. 9).

A mais simbólica das experiências dá-se através da moda de compor Naus, como a de *Narrenschiff* de Brant, em 1497, uma composição literária que resgata o velho ciclo dos argonautas. As naus eram compostas de equipagem e heróis imaginários, modelos éticos ou sociais que embarcam em uma viagem simbólica em

busca de fortunas, destinos ou verdades. De todas as naus⁸ romanescas ou satíricas, a *Narrenschiff*, que é a Nau dos Loucos, é a única que realmente existiu. Os loucos eram colocados em barcos e enviados de uma cidade para outra; expulsos e sem destino certo, tinham uma existência errante. As naus de loucos eram vistas, com frequência, nos portos europeus (FOUCAULT, 2010, p. 9). Assim, ao desembarcar, a nau descarregava consigo o desprezo e o estigma da insanidade no porto da razão:

E é possível que essas naus de loucos, que assombraram a imaginação de toda a primeira parte da Renascença, tenham sido naus de peregrinação, navios altamente simbólicos de insanos em busca da razão: uns desciam os rios da Renânia na direção da Bélgica e de Gheel; outros subiam o Reno até o Jura e Bensaçon (FOUCAULT, 2010, p. 10).

Lançar os loucos em alto mar era um dos métodos usados para afastar os socialmente “desajustados” do horizonte dos normais. No entanto, nem sempre a loucura naufragava em sua travessia e, resistindo às incertezas do mar, desembarcava em terra firme. Assim, cada destino alcançado pela nau da loucura impunha seus métodos de segregação aos visitantes.

Contudo, Foucault (2010, p. 10-11) afirma que cidades como Nuremberg não eram lugar de peregrinação. Nela, os loucos eram alojados e financiados pela cidade, mas não eram tratados e sim aprisionados. Supõe-se que em algumas cidades mais importantes, após serem levados por marinheiros e mercadores, os loucos eram abandonados ou “perdidos”. A forma como os loucos foram expulsos publicamente de suas cidades ganhou ares ritualísticos. O embarque e o desembarque dos loucos não se resumiam apenas a um sentido restrito à segurança da população ou à utilidade social:

Por um lado, não se deve reduzir a parte de uma eficácia prática incontestável: confiar o louco aos marinheiros é com certeza evitar que ele ficasse vagando indefinidamente entre os muros da cidade, é ter a certeza de que ele irá para longe, é torná-lo prisioneiro de sua própria partida. Mas a isso a água acrescenta a massa obscura de seus próprios valores: ela leva embora, mas faz mais que isso, ela purifica. Além do mais, a navegação entrega o homem à incerteza da

⁸ Foucault (2010, p. 9) cita algumas das composições de Symphorien Champier: *Nau dos Príncipes e das Batalhas da Nobreza* em 1502 e a *Nau das Damas Virtuosas* em 1503.

sorte: nela, cada um é confiado a seu próprio destino, todo embarque é, potencialmente, o último. É para o outro mundo que parte o louco em sua barca louca; é do outro mundo que ele chega quando desembarca. Esta navegação do louco é simultaneamente a divisão rigorosa e a Passagem absoluta. Num certo sentido, ela não faz mais que desenvolver, ao longo de uma geografia semi-real, semi-imaginária, a situação *liminar* do louco no horizonte das preocupações do homem medieval – situação simbólica e realizada ao mesmo tempo pelo privilégio que se dá ao louco de ser *fechado* às *portas* da cidade: sua exclusão deve encerrá-lo; se ele não pode e não deve ter outra *prisão* que o próprio *limiar*, seguram-no no lugar de passagem, Ele é colocado no interior do exterior, e inversamente. Postura altamente simbólica e que permanecerá sem dúvida a sua até nossos dias, se admitirmos que aquilo que outrora foi fortaleza visível da ordem tornou-se agora castelo de nossa consciência (FOUCAULT, 2010, p. 11-12).

O ato de enviar um louco ao alto mar não é apenas um meio que a sociedade encontrou de livrar-se de um sujeito “perturbador”, é também a negação da diferença, da “anormalidade”, ou seja, da capacidade de afastar-se do comum. Ao distanciar o louco do continente, a sociedade esconde de si mesma a sua potencialidade e consolida a razão em terra firme e a loucura no mar da instabilidade.

Para Foucault (2010, p.12), ao ser preso em um navio, o louco é entregue ao “mar de mil caminhos”, a essa grande incerteza exterior a tudo. A prisão em meio a mais livre das estradas carrega um sujeito acorrentado à eterna encruzilhada. O louco é o passageiro por excelência, não sabe de ondem vem, nem para onde vai. Seu lugar é a transição entre dois pontos terrestres.

É esse lugar transitório que é ocupado por Lima Barreto e Maura Lopes Cançado durante suas internações psiquiátricas, e durante o enfrentamento diário desse percurso marítimo que eles encontram no diário de crise as características de um objeto transicional que possa auxiliar no processo de tolerância da crise e no fortalecimento de si. Assim, os diários de Lima Barreto (2010) e Maura Lopes Cançado (1979) reforçam a aproximação do gênero diarístico com a navegação, com a ressalva de que descreveram seus percursos a bordo de uma nau de loucos.

No decorrer dos anos, inúmeras barbáries repetem-se em locais onde a ilusão de um tratamento em saúde mental qualificado é vendida como promessa. No século passado, o ator e escritor Antonin Artaud já denunciava em sua “Carta aos Médicos - chefes dos Manicômios” a violência sofrida por aqueles que, infelizmente, um dia viveram a experiência do aprisionamento e da violência em uma instituição

psiquiátrica. No entanto, indivíduos encarcerados em um lugar comparado ao inferno de Dante pelos escritores Lima Barreto e Maura Lopes Cançado ainda agonizam à espera da morte.

3.1 O hospício diário de Lima Barreto

O Natal de 1919, provavelmente, deixou tristes recordações em Afonso Henriques de Lima Barreto, após sofrer a humilhação de ser conduzido, ou praticamente sequestrado, para o Hospital Nacional dos Alienados em um camburão da polícia. No interior do carro-forte, Lima Barreto seguia na direção do hospício, debatendo-se contra suas dificuldades domésticas, aparentemente insolúveis, e os insucessos de seus projetos, desde o diploma que não obtivera na Escola Politécnica. A discreta passagem pela Secretaria do Exército, até as duas candidaturas frustradas a uma vaga na Academia Brasileira de Letras e a difícil condição financeira baseada em uma pequena aposentadoria, com a qual mal poderia viver, completavam parte do conjunto de infortúnios vividos pelo escritor.

De acordo com Luiz Ricardo Leitão (2006, p. 79), Lima Barreto estava na casa de um tio para celebrar a data natalina, quando sofreu uma grave crise alucinatória, atribuída pelos biógrafos ao consumo excessivo de bebidas alcoólicas. Por ordem do próprio irmão, a polícia fora chamada para internar, pela segunda vez, o escritor no Pinel. Em seu *Diário do hospício*, o escritor expressa a indignação por ter ingressado no hospício como um criminoso indigente, relata também as dificuldades advindas do seu vício e das cruas impressões sobre a loucura e a sociedade.

Luciana Hidalgo (2008, p. 21), em *Literatura da urgência: Lima Barreto no domínio da loucura*, afirma que, durante as duas internações no Hospital Nacional dos Alienados, Lima Barreto foi ao limite da loucura e da morte, condenado a lidar com psicóticos e psiquiatras numa sociedade forjada pelo pretexto do controle da loucura. Entre o seu mal-estar e os delírios alheios, o escritor criou uma literatura marcada pela urgência. Para Hidalgo (2008, p. 22), desde o início do diário, percebe-se como a escrita é contaminada pelo círculo de vícios do entorno, constituindo um reflexo imediato das experimentações em um ambiente de contenção da loucura.

O diário de Lima Barreto, escrito durante sua segunda internação psiquiátrica, entre dezembro de 1919 e fevereiro de 1920, começa com o seguinte registro: “Estou no Hospício ou, melhor, em várias dependências dele, desde o dia 25 do mês passado. Estive no Pavilhão de Observação, que é a pior etapa de quem, como eu, entra para aqui pelas mãos da polícia” (BARRETO, 2010, p. 43). Internado no casarão da praia Vermelha, o escritor inicia a experiência que tempos depois dava origem ao romance *O cemitério dos vivos*. No seu *Diário de hospício*, Lima Barreto relata as lesões de uma psiquiatria pautada na segregação e no encarceramento. O autor de obras importantes como *Triste fim de Policarpo Quaresma* e *Recordações do escrivo Isaias Caminha* ingressa como indigente em uma instituição de saúde que, de acordo com seus relatos, era pouco saudável.

Ao ter acesso, na seção de manuscritos da Biblioteca Nacional, às folhas soltas que compunham o *Diário do hospício*, pudemos perceber a precariedade do material de que o escritor dispunha para relatar suas angústias: inúmeros pedaços de papel de diferentes tipos e tamanhos, pautados e não pautados e, em sua maioria, escritos a lápis. Para Lima Barreto, escrever não era um passatempo e sim, um modo de sobrevivência, pois o mulato de origem pobre, que, ao longo da vida andou na contramão do que se estabelecia como “normal”, lutava contra uma sociedade na qual os “doutores” ditavam as regras a serem seguidas. Lima Barreto desafiava uma sociedade que privilegiava uma minoria abastada, baseada na troca de favores e interesses políticos. O seu diário é mais que um desabafo, é uma exposição marginal que convoca um olhar aos seres invisíveis que habitavam os hospitais psiquiátricos.

Em relação aos guardas do hospício, participantes efetivos no sistema psiquiátrico da época, o escritor relata que, em geral, para essa classe de trabalhadores, os loucos não possuíam direito a um tratamento respeitoso, eram tratados pela maioria deles como seres inferiores. As situações vividas por Lima Barreto nesse sistema de tratamento, que ele aproxima às barbáries da Idade Média, deixou marcas inapagáveis em sua memória, tamanho o choque sofrido durante suas internações.

No entanto, em meio a delírios e cenas surreais, um espaço no hospício convocava a presença do escritor: a biblioteca, lugar que conhecia profundamente, a ponto de reconhecer a decadência do acervo que cinco anos antes possuía uma

quantidade maior de livros. A vista que se tinha das janelas da biblioteca parecia atrair os pensamentos do escritor durante suas leituras, pois, em um de seus relatos, ele analisa a paisagem:

Dava para a enseada, e se avistava doutra banda Niterói e os navios livres que se iam pelo mar a fora, orgulhosos de sua liberdade, mesmo quando tangidos pelos temporais. Às vezes, lendo, eu me punha a vê-los, com inveja e muita dor na alma. Eu estava preso, via-os por entre as grades e sempre sonhei ir por aí fora, ver terras, coisas e gentes [...] (BARRETO, 2010, p. 102).

Lima Barreto percebe que seu navio interior está preso no cais da loucura; com a alma doente, observa a liberdade flutuando em águas calmas. Assim, o escritor observa a realidade externa e, através do diário, expressa o pedido de socorro como um naufrago em busca de resgate.

Ao escrever sobre os livros que lia na biblioteca, recorda o início do seu percurso como leitor, que, incentivado pelo pai, leu a obra completa de Jules Verne:

Não gostava muito das viagens fantásticas, como à lua, ou que tivessem por entrecho uma coisa inverossímil, como no *País das peles*; assim mesmo apreciava o *César Cascabel* e a *Viagem ao centro da Terra*. [...]; mas, de todos os livros, o que mais amei e durante muito tempo fez o ideal da minha vida foram as *Vinte mil léguas submarinas*. Sonhei-me um Capitão Nemo, fora da humanidade, só ligado a ela pelos livros preciosos, notáveis ou não, que me houvessem impressionado, sem ligação sentimental alguma do planeta, vivendo no meu sonho, no mundo estranho que não me compreendia a mágoa, nem me debicava, sem luta, sem abdicção, sem atritos, no meio de maravilhas (BARRETO, 2010, p. 103).

A literatura e o mar eram temas de inspiração para Lima Barreto, pois o escritor parecia navegar em um mundo paralelo quando mergulhava em devaneios sobre um ou outro. A relação de proximidade com o livro *Vinte mil léguas submarinas*, e, em especial, com o Capitão Nemo, indicava uma perspectiva de um mundo ideal, submerso, distante dos conflitos terrestres. A possibilidade de retorno à água uterina, ao mar, esse grande ventre criador, parecia implícito nas suas queixas sobre seu atual distanciamento da natureza marítima, que acabava por suscitar seus insucessos, desgostos e falta de perseverança em seus projetos. Admitia sua insuficiência em criar um Náutilus, um monstro marítimo que pudesse acolhê-lo no

conforto de um ventre guiando-o em um mar de infinitas possibilidades. Porém, Lima Barreto estava preso às margens da praia Vermelha, preso ao seu vício:

Entretanto, nestes últimos dez anos, rara vez eu vinha ver o mar. Vivia numa cidade marítima, sem ir vê-lo nem contemplá-lo. Atolava-me na bebida, no desgosto e na apreensão... Pensava bem em morrer, mas me faltavam forças para buscar a morte. Comprava livros e não os lia. Planejava estudos e não os fazia. Delineava obras e não as realizava. Minha capacidade inventiva e criadora, a minha instrução técnica e a minha pretensão eram insuficientes para fabricar um Náutilus, e eu bebia cachaça (BARRETO, 2010, p. 103).

A vontade de liberdade é expressa com naturalidade, sempre que o autor refere-se ao mar e às embarcações que vê circular nele. Uma viagem marítima interna começa a ganhar forma e o desejo de uma nova vida já citada em outros momentos parece traçar o projeto da construção de seu Náutilus interno. Após naufragar no inferno de Dante, Lima Barreto aparece com o mapa de seu percurso de volta à terra firme, habitada pelas certezas dos “normais” e que, por vezes, conduz aqueles que desafiam a firmeza terrestre ao depósito dos desajustados, o hospício.

O diarista descreve as experiências como paciente e as reflexões sobre os detentores do conhecimento psiquiátrico, assinalando o ar de certeza que rondava os médicos brasileiros da época. Segundo Lima Barreto (2010), eles desdenhavam inteiramente qualquer outra atividade intelectual que não fosse a deles. A psiquiatria no Brasil baseava-se em manuais estrangeiros e, segundo o escritor, os profissionais estavam atentos à leitura dos livros e não à leitura da natureza.

A trajetória do escritor é descrita no diário desde seu naufrágio social, indicando a escrita como um recurso de sobrevivência aos percalços enfrentados no cárcere dos desvalidos. O gênero diarístico foi o Náutilus que lhe serviu de proteção e de ventre gerador de novas perspectivas de vida.

Conforme Hidalgo (2008, p. 25-26), Lima Barreto escreveu para dar uma ordem própria aos seus conflitos internos, escreveu para não enlouquecer e a escrita reorganizou o pensamento perturbado por delírios alcoólicos. O escritor precisou das palavras e recorreu a sua memória literária para enfrentar os rituais de humilhação. Assim, o diário de Lima Barreto tornou-se uma demonstração do uso da palavra como arma de combate ao mal.

Dessa forma, as folhas soltas e de diferentes tamanhos, utilizadas no processo de escrita de Lima Barreto, construíram uma unidade necessária para aquele que entrou despedaçado em uma instituição que aniquilou identidades ao longo do tempo. A “internação”, que tantas vezes assombrou Lima Barreto, teve seu sentido alterado através da escrita do diário e passou a representar uma “ação interna”. Ou seja, a escrita diarística transformou a internação que comumente é temida e evitada por pessoas acometidas por doenças mentais, em uma fase de produção de subjetividade e reconstrução interior.

3.1.1 A posição de Naufrágio - *Diário do hospício*

No processo de escrita do diário de Lima Barreto, ocorre o que é de costume nos diários de crise, o tema inicial abrange os sintomas do momento crítico, ou seja, o fato ou a condição crítica que despertou o início da escrita diarística é o assunto recorrente nas primeiras páginas. No caso do *Diário do hospício*, a internação forçada pela polícia a pedido dos seus familiares é o fato que impõe, inicialmente, ao diarista uma condição de sofrimento e desorientação que o remete a uma posição de Naufrágio.

Essa posição de Naufrágio de Lima Barreto tem como data culminante o natal de 1919, quando, levado à força ao imenso mar da loucura, o diarista embarca em sua viagem marítima e, no dia 4 de janeiro, faz o seu primeiro registro. Já no início do diário, ele apresenta o ritual de despersonalização do sujeito, frequentemente, praticado em instituições totais:

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, atirara-me sobre um colchão de capim com uma manta pobre, muito conhecida de toda a nossa pobreza e miséria (BARRETO, 2010, p. 43-44).

Ao descrever os rituais iniciáticos e institucionais, o diarista inicia o processo de mapeamento do contexto crítico dos próximos dias, em que parece tentar saber o quão profundo é o seu novo espaço. No entanto, o hospício não era o que incomodava Lima Barreto, e sim, a intromissão em sua vida. Consciente dos sinais de loucura, relembrava outras crises e internações. Porém, logo em seus primeiros

traços, já afirmava que essa seria a última passagem pelo hospício. Parecia determinado a buscar uma nova posição em relação à situação em que se encontrava. Ao almejar uma nova condição, o diarista expressa a necessidade de emergir da crise.

Naufragado, Lima Barreto descreve seus sintomas e tenta identificar as causas do naufrágio. Relata que a possível causa da internação forçada seriam os delírios em decorrência do consumo excessivo de álcool somado as apreensões advindas de suas dificuldades financeiras. Dessa forma, o diarista desabafa, contando as dificuldades que tem passado para superar o vício:

Oh meu Deus! Como eu tenho feito o possível para extirpá-lo e, parecendo-me que todas as dificuldades de dinheiro que sofro são devidas a ele, e por sofrê-las, é que vou à bebida. Parece uma contradição; é, porém, o que se passa em mim. Eu queria um grande choque moral, pois físico já os tenho sofrido, semimorais, como toda espécie de humilhação também. Se foi o choque moral da loucura progressiva de meu pai, do sentimento de não poder ter a liberdade de realizar o ideal que tinha na vida, que me levou a ela, só um outro bem forte, mas agradável, que abrisse outras perspectivas na vida talvez me tirasse dessa imunda bebida que além de me fazer porco, me faz burro (BARRETO, 2010, p. 57-58).

A tentativa inicial de justificar os motivos que deram início à crise aparece como uma forma precipitada de o diarista acreditar que possui, em alguma medida, o controle da situação que descreve. Nesse período inicial do diário, Lima Barreto reconhece a necessidade de novas perspectivas de vida, porém ainda está mergulhado na superficialidade do desespero e, por isso, não consegue traçar um percurso que o leve a um renascimento.

A posição de Naufrágio ocupada por Lima Barreto, nos primeiros registros, baseia-se em descrições do contexto de escrita diarística, em recordações de situações de crise semelhantes já vividas por ele e na busca por causas e soluções de seu Naufrágio. Segundo ele, “Estava ali que nem um peru, no meio de muitos outros, pastoreado por um bom português” (BARRETO, 2010, p. 45), ou seja, não estava sob o controle de suas ações, como um animal, estava refém de sua exterioridade.

Também nas primeiras páginas, o diarista recorda o banho de ducha chicote que tomou em outra passagem pelo hospício, indicando a semelhança com o banho

de vapor descrito por Dostoiévski em *Recordações da casa dos mortos*, obra que provavelmente inspirou o título *O cemitério dos vivos*: “Quando baldeei, chorei; mas lembrei de Cervantes, do próprio Dostoiévski, que pior deviam ter sofrido em Argel e na Sibéria” (BARRETO, 2010, p. 46). A posição de Naufrágio vivida nos primeiros dias de internação remete a outras imagens de contextos semelhantes, guardadas na memória do escritor. Logo depois, Lima Barreto escreve talvez a frase mais emblemática do seu *Diário do hospício*: “Ah! A literatura me mata ou me dá o que eu peço dela” (BARRETO, 2010, p. 46), ao expressar, através de um gênero literário, o caráter decisivo da literatura em sua vida, ele sinaliza a importância da escrita durante seu período crítico.

Os relatos de Lima Barreto durante a posição de Naufrágio tratam também do seu sentimento de desamparo, como se pode ver em um dos registros em que o diarista aponta o distanciamento existente entre os detentores do saber psiquiátrico e os doentes: “No tempo de meu pai não era assim e, desde que eles descobrissem um doente em nossa casa, se aproximavam e conversavam” (BARRETO, 2010, p. 47). Ao mencionar a época de seu pai e o afastamento dos responsáveis pelo tratamento, Lima Barreto reconhece a falta, a distância do cuidador, apresentando, assim, uma das características da criança que inicia seu processo de tolerância da ausência materna.

Na seção dos indigentes, onde esteve nos primeiros dias, observava as condições precárias do ambiente e a diversidade da loucura. Ressalta que muitos que ali estavam tinham educação, mas que a falta de recursos e proteção encaminhava-os para aquele lugar que ele, por muitas vezes ao longo de suas folhas soltas, associava a um inferno social. Em um trecho do romance *O cemitério dos vivos*, Vicente, o protagonista, ao descrever o contexto do hospital psiquiátrico, propõe ao doente a condição de náufrago:

O terrível nessa coisa de hospital é ter-se de receber um médico que nos é imposto e muitas vezes não é de nossa confiança. Além disso, o médico que tem em sua frente um doente, de que a polícia é tutor e a impersonalidade da lei, curador, por melhor que seja, não o tem mais na conta de gente, é um náufrago, um rebotalho da sociedade, a sua infelicidade e desgraça podem ainda ser úteis à salvação dos outros, e a sua teima em não querer prestar esse serviço aparece aos olhos do facultativo como a revolta de um detento, em nome da Constituição, aos olhos de um delegado de polícia. A Constituição é lá pra você? (BARRETO, 2010, p. 245).

Sobre a seção Pinel, onde passou seus primeiros dias, Lima Barreto afirmou que, nela, parte dos internos vivia em um pátio que era uma *bolgia*⁹do inferno, fazendo menção à estrutura do inferno indicada por Dante na *Divina Comédia*. O ambiente desolador tornou-se cenário de escrita e objeto de suas descrições:

Estou entre mais de uma centena de homens, entre os quais passo como um ser estranho. Não será bem isso, pois vejo bem que são meus semelhantes. 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, parecendo que têm um outro diferente, se tiverem algum (BARRETO, 2010, p. 59).

Os registros repetitivos sobre o contexto psiquiátrico e a tentativa incessante e precipitada de compreender os motivos da entrada no hospício são os dois pontos principais que consolidam a posição de Naufrágio ocupada por Lima Barreto durante as primeiras páginas. Neste sentido, o naufrágio vivido durante a internação tem seu ápice nos primeiros dias, quando o diário torna-se depósito de lamentos e desabafos de pouca consistência argumentativa e dominados pela emoção do diarista.

No entanto, aos poucos, Lima Barreto vai mudando de condição dentro da instituição e encontra um lugar melhor para dormir, recebe visitas e passa a não se sentir um completo indigente, reconhece pessoas e é reconhecido. Os doutores alternam-se e, por vezes, recebe bons atendimentos e encaminhamentos para outras seções do manicômio. Com o passar dos dias, Lima Barreto parece acostumar-se com a paisagem cinza das primeiras semanas e, ao longo de seu processo de escrita, vai assumindo um posicionamento mais intimista, já que o cenário que lhe rodeia deixa de ser o questionamento mais importante. O diarista, então ciente do contexto em que está inserido, passa a voltar sua atenção para si mesmo, transformando seu posicionamento.

⁹ Dante usa o termo italiano *bolgia* ao referir-se aos círculos estruturais do inferno.

3.1.2 A posição de Ancoragem – *Diário do hospício*

A posição de Ancoragem nasce a partir da articulação e maturação do pensamento durante o período crítico. Portanto, é praticamente impossível situar com precisão o dia ou o momento em que um novo olhar passou a habitar o foro íntimo do diarista, mas, na maioria dos casos, alguns indícios do início da posição de Ancoragem são notórios.

Dessa forma, em meio a um período inicial de contextualização e adaptação ao ambiente psiquiátrico, no qual Lima Barreto ocupa a posição de Naufrágio, uma frase em destaque, isolada entre parágrafos, anuncia a construção de um novo posicionamento do diarista: “Não quero morrer, não; quero outra vida” (BARRETO, 2010, p. 58).

O desejo por outra vida sinaliza a imersão em si mesmo, a entrada no útero da baleia, o ensimesmamento. Afinal, para desfrutar de uma nova e outra vida, é necessário passar por um novo período de “gestação” de ideias e projetos pessoais. Nesse processo, atento às possíveis origens de sua loucura, delegava aos seus conflitos domésticos e à frustração de não ter concluído o curso de Engenharia e demais negativas que o mundo impôs-lhe o começo do vício, para o qual, agora, ele buscava o fim. A tentativa de um novo nascimento era o que parecia dar força aos registros diários.

Uma das folhas soltas do diário, que é apresentada com um título em seu cabeçalho: “A minha bebedeira e a minha loucura” (BARRETO, 2010, p. 60), já, de início, mostra a disposição do diarista em confrontar a si mesmo. Cercado por delirantes e discursos incompreensíveis, seu lápis, mais uma vez, desenha devaneios sobre as causas da bebedeira:

Muitas causas influíram para que viesse a beber; mas, de todas elas, foi um sentimento ou pressentimento, um medo, sem razão nem explicação, de uma catástrofe doméstica sempre presente. Adivinhava a morte de meu pai e eu sem dinheiro para enterrá-lo; previa moléstias com tratamento caro e eu sem recursos; amedrontava-me com uma demissão e eu sem fortes conhecimentos que me arranjassem colocação condigna com a minha instrução; e eu me aborrecia e procurava distrair-me, ficar na cidade, avançar pela noite adentro; e assim conheci o *chopp*, o *whisky*, as noitadas, amanhecendo na casa deste ou daquele (BARRETO, 2010, p. 60-61).

Nesse registro, o diarista reconhece a posição de Naufrágio como uma posição vivida anteriormente, referindo-se a situações de crise que o levaram à internação. Ao situar esses acontecimentos como pertencentes ao passado, demonstra um olhar retrospectivo que indica o exame de si na escrita diarística, característica fundamental da posição de Ancoragem. Percebe-se também a repetição do pronome pessoal “eu”, reafirmando a unidade do sujeito e a construção de uma nova consciência de si.

As recordações de um passado marcado por dificuldades e impregnado por conflitos familiares traçam o caminho percorrido pelo escritor até sua chegada ao hospício. Ao lembrar com tristeza de seu pai delirante e de sempre ter de entrar em casa ao anoitecer para não se deparar com os seus percalços domésticos, demonstra uma tentativa de refazer a sua trajetória, pontuando ocorrências do passado que o levaram à atual condição.

Lima Barreto também refaz o percurso de escritor, descrevendo as sensações e críticas suscitadas pelo primeiro livro *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, o qual não lhe deu grande satisfação. Depois, foi a vez de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, que, ao ser publicado, primeiramente, como folhetim no *Jornal do Commercio*, em 1911, só foi ter o reconhecimento do público quando foi publicado em livro em 1915. Em meio a dificuldades financeiras, a obra *Gonzaga de Sá* também lhe rendeu, além de falta de recursos, um longo tempo de espera para publicação. A bebida servia de refúgio nesses momentos e, aos poucos, ocupava um espaço razoável na vida do escritor, interferindo nas suas atitudes profissionais, relações pessoais e, por vezes, levando-o a fazer visitas à delegacia. O descaso consigo mesmo advindo da crise enfrentada no cotidiano é denunciado nas páginas do diário do hospício: “Não me preocupava com meu corpo. Deixava crescer o cabelo, a barba, não me banhava a miúdo. Todo o dinheiro que apanhava bebia. Delirava de desespero e desesperança; eu não obteria nada” (BARRETO, 2010, p. 63-64).

No entanto, é relembrando e revivendo através da escrita diarística as causas do naufrágio que o diarista põe em dúvida o mundo das certezas, abrindo em si um universo de questionamentos. Dessa forma, o diário de Lima Barreto apresenta-se também como espaço de desconstrução, pois a escrita diarística impunha-lhe o desafio diário de revisar a própria vida:

Eu sou dado ao maravilhoso, ao fantástico, ao hipersensível; nunca, por mais que quisesse, pude ter uma concepção mecânica, rígida, do Universo e de nós mesmos. No último, no fim do homem e do mundo, há mistérios e eu creio neles. 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, 2010, p. 64).

Ao iniciar escrevendo “Eu sou”, o diarista demonstra reconhecer-se em sua escrita, como se descrevesse em frente a um espelho o que vê do que reflete de si mesmo. Assim, o diarista em posição de Ancoragem reconfigura-se a partir das reflexões sobre o universo em que vive e confirma essa nova condição nos seus registros diários.

Ao final dos escritos que indicavam tratar sobre bebedeira e loucura, o diarista descreve que a experiência de internação, que vivenciava naquele momento, seria a última ou penúltima de sua vida. Relata também, após alguns dias, com maior noção sobre os fatos, o momento em que chegou à atual estada no hospício. Nos registros diários, Lima Barreto alterna momentos de agitação e lucidez, reconhecendo que não estava em sua razão, no dia em que foi internado.

Com relação à loucura, não conseguia firmar uma impressão geral sobre o tema, mostrava-se atento à diversidade de sintomas, aos diferentes casos, às individualidades, concluindo que “não há espécies, não há raças de loucos; há loucos só” (BARRETO, 2010, p. 67). As reflexões de Lima Barreto sobre o comportamento de seus colegas de internação aparecem com frequência nas páginas do diário, incitando o escritor a promover profundos debates sobre o tratamento recebido no hospício e a onipotência da ciência diante da loucura:

Todas essas explicações da origem da loucura me parecem absolutamente pueris. Todo problema de origem é sempre insolúvel; mas não queria já que determinassem a origem, ou explicação; mas que tratassem e curassem as mais simples formas. Até hoje, tudo tem sido em vão, tudo tem sido experimentado; e os doutores mundanos ainda gritam nas salas diante das moças embasbacadas, mostrando os colos e os brilhantes, que a ciência tudo pode (BARRETO, 2010, p.68).

Entre os devaneios sobre a loucura em geral e as experiências como doente, Lima Barreto apresenta hipóteses para suas crises, propondo questões que

provocam um novo olhar para o sofrimento mental. O desejo de amar e ser amado, a busca incessante pela riqueza e demais pressões impostas pela sociedade são apontadas no diário como possíveis causas da loucura:

Essa questão do álcool, que me atinge, pois bebi muito e, como toda gente, tenho que atribuir as minhas crises de loucura a ele, embora sabendo bem que ele não é o fator principal, acode-me refletir por que razão os médicos não encontram no amor, desde o mais baixo, mais carnal, até a sua forma mais elevada, desdobrando-se num verdadeiro misticismo, numa divinização do objeto amado; por que – pergunto eu – não é fator de loucura também? (BARRETO, 2010, p. 68).

Lima Barreto, inicialmente, atribui ao uso do álcool a causa de suas crises e, depois, avança, profundamente, em direção do que ele vislumbra como real causa de sua crise, o amor. Aqui, temos uma clara amostra do diário como laboratório de introspecção, no qual o diarista vai além do que parece estar dado como causa de seu período de crise. Esse mergulho em si mesmo, ultrapassando as justificativas advindas do discurso de um outro (médico) é uma característica fundamental do ensimesmamento, pois demonstra o desapego à exterioridade, reafirmando a posição de Ancoragem.

O amor ressurge de tempos em tempos como tema do diário, tratado, às vezes, como causa ou solução da loucura. É possível perceber que se trata de um assunto complexo para o escritor, que relata seu receio em relação a tal sentimento:

Eu me indago, de mim para mim, se por acaso, não é o amor que me corrói. Mas vejo bem que não. Passei a idade de tê-lo, fugindo dele, para que ele não me criasse sofrimento e não prejudicasse a minha ambição de glória. A própria Heloísa achava-o nocivo nos homens de pensamento; é verdade que ela também achava o seu Abelardo virtuoso (BARRETO, 2010, p.83).

Lima Barreto expõe indícios de sua dificuldade em lidar com esse sentimento que, para ele, assim como para Heloisa¹⁰, parece marcado pela contradição. Ao admitir ter fugido do amor ao longo da vida para evitar o sofrimento, deixa, nas entrelinhas, que talvez justamente a fuga tenha lhe proporcionado o contrário.

¹⁰ Lima Barreto menciona Heloisa que, juntamente com Abelardo, tornou-se ícone do amor romântico e da escrita epistolar, para tratar ironicamente da sua conflitante e contraditória vida amorosa.

A negação aparece como um recurso defensivo utilizado por Lima Barreto, quando trata do amor. Assim, quando relata suas memórias afetivas e amorosas, parece circular entre o limbo de dúvidas, fantasias e indecisões que costuma dominar os diaristas. Em um registro, durante um dos seus devaneios sobre o amor, ele cita não ter sabido amar sua mulher, a qual, segundo ele, já estaria morta:

Não serei nunca sociólogo, historiador, não serei nunca romancista. Falta-me amor ou ter amado. Mas... Minha mulher!

Não posso tratar dela. Não se ama uma morta; e eu não a soube amar em vida (BARRETO, 2010, p. 96).

A afirmação sobre sua mulher é questionada por inúmeros críticos, inclusive, na biografia de Lima Barreto escrita por Francisco de Assis Barbosa, que indica que o escritor nunca casou¹¹. Porém, ao propor a representação de uma mulher em seu diário de crise, Lima Barreto confirma a utilização do diário como objeto transicional, já que, em páginas anteriores da mesma entrada, o escritor sinaliza a presença de sua mãe, que faleceu quando ele tinha apenas 6 anos de idade: “Aborrece-me este Hospício; eu sou bem tratado; mas me falta ar, luz, liberdade. Não tenho meus livros à mão; entretanto, minha casa, o delírio de minha mãe.... Oh! Meu Deus! Tanto faz, lá ou aqui...” (BARRETO, 2010, p. 94). Quando cria a ilusão da presença materna através da escrita diarística, Lima Barreto utiliza o diário como meio de suporte durante a travessia de sua crise, ocupando a posição de Ancoragem.

No momento em que representa a presença da mãe e de uma mulher em seu diário, o escritor parece vislumbrar um meio de sair de sua condição crítica e transformar o exame de si em ação. Ao relatar o sentimento de falta de amor e ao afirmar que não soube amar sua mulher em vida, Lima Barreto parece aproximar-se do verdadeiro cerne de seu conflito, do motivo que talvez tenha desencadeado sua crise.

No decorrer das páginas de seu diário, Lima Barreto começa a deixar clara a sua intenção em transformar os fragmentos do diário em seu próximo romance autobiográfico *O cemitério dos vivos*. É no romance que o escritor discorre sobre amor conjugal e materno, através da relação entre as personagens Vicente e

¹¹ Ao afirmar a possibilidade de um relacionamento em seu diário, o escritor demonstra indícios de um interesse ficcional futuro em desenvolver um novo romance a partir dos registros diários durante a internação no hospício, o que acontece, tempos depois, através da publicação da sua obra *O cemitério dos vivos*.

Efigênia. Desse modo, ele transforma em ato o fruto de seu ensimesmamento, partindo, assim, na direção de seu renascimento, ou seja, Lima Barreto redescobre, no diário, uma forma de amar e ser amado através de um novo projeto de escrita. Logo, nos primeiros parágrafos de seu romance, ao tratar da morte de Efigênia, mulher do protagonista Vicente, fica clara a representação da função materna:

Não sei, não me recordo, se, logo após a sua morte, pus-me a pensar nas suas palavras, a bem dizer as últimas, e no meu casamento e outros fatos domésticos. Mas o certo é que elas me ficaram gravadas; e nunca mais se foi de mim a imagem daquela pobre moça, a morrer, com pouco mais de vinte e cinco anos, e o sentimento de dor que se lhe estampava no olhar místico, por me deixar no mundo, dor que não era bem de mulher, mas de mãe amantíssima (LIMA BARRETO, 2010, p. 145)

Assim como Lima Barreto perde sua mãe Amália Augusta, logo, aos seis anos de idade, Efigênia também morre ainda jovem, aos vinte cinco anos, deixando Vicente com a dor da perda de um amor que, para ele, não era bem de mulher, mas de mãe. Dessa forma, tanto o romance quanto o diário representam o meio que Lima Barreto encontrou para fazer a travessia daquilo que por anos foi tempestade em sua vida. No entanto, o diário serviu como espaço de maturação e planejamento para Lima Barreto seguir vivo em um cenário com características de cemitério.

3.1.3 A posição de Renascimento – *Diário do hospício*

A posição de Renascimento no *Diário do hospício* é construída durante a posição de Ancoragem, quando Lima Barreto distancia-se da essência da crise, ou seja, do contexto que envolve sua internação psiquiátrica e assume a si mesmo como tema principal, iniciando de uma vez por todas o processo de ensimesmamento que o conduz ao pensamento de que pode ser o amor ou a falta dele o disparador de seu conflito existencial. Neste sentido, o romance *O cemitério dos vivos* surge como representante de uma nova fase, como uma ação e consolidação da posição de Renascimento no diário de Lima Barreto.

Afinal, como tratamos anteriormente, a posição de Renascimento faz parte do desenvolvimento das posições de Naufrágio e Ancoragem e, conseqüentemente, está ligada ao término do processo de escrita diarística. Dessa forma, a posição de

Renascimento está ligada ao depois, à passagem da palavra ao ato, à execução de um projeto ou à renovação da consciência. No diário de Lima Barreto, a posição de Renascimento é exercida no momento em que, após a internação, o escritor desenvolve o personagem Vicente Mascarenhas que, assim como ele, vive a travessia de uma crise mergulhado em um hospital psiquiátrico.

No apêndice escrito por Alfredo Bosi, para a edição da Cosac Naify (2010, p. 294), que contempla os registros do *Diário do hospício* e o romance *O cemitério dos vivos*, consta que, nos últimos dias de internação, no Hospício Nacional de Alienados, Lima Barreto deu uma entrevista ao jornal carioca *A Folha*, publicada em 31 de janeiro de 1920. O escritor revelou ao jornalista o projeto de publicar o romance *O cemitério dos vivos* após sua internação, mostrando-se satisfeito e pronto para voltar ao mundo.

Dessa forma, Lima Barreto parece completar a travessia que teve como ápice o natal de 1919, e até o final da vida, mesmo convivendo com tempestades cotidianas, manteve-se distante do embarque na nau institucional da loucura. A posição de Renascimento apenas marca uma nova tentativa, o reinício de um ciclo e o término de uma escrita pautada pelo desespero de quem esteve prestes a sucumbir diante de uma sociedade doente.

3.2 O hospício de Maura Lopes Cançado

Maura Lopes Cançado, escritora que tem como principais publicações o diário *Hospício é deus* e a coletânea de contos *O sofredor do ver*, nasceu no ano de 1929 na cidade de São Gonçalo do Abaeté, em Minas Gerais. A escritora, ao longo de sua vida, alternou momentos de merecido reconhecimento literário e outros de esquecimento da crítica literária. Também passou por várias internações psiquiátricas e, inclusive, em uma delas foi acusada por assassinar uma interna, o que a levou a uma internação de seis anos em um manicômio judiciário. Nos últimos anos de sua vida, passou por clínicas particulares, vindo a falecer devido a um ataque cardíaco no ano de 1993.

O diário *Hospício é deus* de Maura Lopes Cançado, escrito durante o período de internação, inicia com uma retomada memorialística da escritora. Ela traça um percurso desde sua infância, com tons de romance autobiográfico, aponta os

sentimentos e reflexões sobre o seio familiar e seu desenvolvimento até a entrada no hospício.

Desde os primeiros anos de vida, Maura Lopes Cançado já demonstrava indícios de sua inquietude em relação ao mundo que a cercava. Nos primeiros parágrafos do diário, a escritora orienta no tempo e no espaço um possível leitor que busque aproximar-se de suas experiências de crise e loucura que a atormentaram ao longo da vida, em especial a que originou o diário. Maura Lopes Cançado descreve as impressões dela e as impressões que causava nos personagens de sua história familiar, traçando um breve percurso desde o nascimento:

Nasci numa bela fazenda do interior de Minas, onde meu pai era respeitado e temido como o homem mais rico e valente da região. Fui uma criança bonita, todos dizem, e sei pelos retratos. Há sete anos mamãe não tinha filhos quando se deu meu nascimento. Daí tornar-me objeto de atenção de toda a família e o orgulho de meu pai. Depois de mim nasceram mais duas meninas: Selva e Helena. Mas nenhuma conseguiu me tomar o lugar, nem fez diminuir o brilho do qual vim revestida e me impôs à admiração dos que me cercavam. As pessoas, mesmo as desconhecidas, jamais deixavam de prestar atenção, ainda quando papai se esquecia de me mostrar, glorioso, como era seu costume. Eu era morna, doce e presente – o que se toma no colo deixando o coração macio e feliz. Sobretudo em mim havia a surpresa: esperavam apenas uma menina, e subitamente me mostrava mais. Creio que em nada desapontei. Ao contrário, como criança fui excessiva (CANÇADO, 1979, p. 12-13).

Com a atenção voltada para si, desfilava seu jeito excessivo e extravagante que parece tê-la acompanhado ao longo da vida, e mesmo que afirmasse que a “mornidão” (CANÇADO, 1979, p. 11) caracterizava-a, devemos levar em conta que o uso da palavra está no aumentativo, o que mostra que a escritora já percebia seu excesso.

Maura Lopes Cançado buscava um lugar privilegiado em meio a uma família com treze filhos, queria chamar a atenção dos genitores. O pai era proprietário de muitas fazendas, mesmo tendo gasto quando jovem a grande quantia que herdara da família. Recomeçou a vida ao casar com a mãe de Maura Lopes Cançado, nos sertões de Minas Gerais. Homem bravo, agressivo e habituado a julgar os fatos da vida através da lei do revólver, possuía também um lado romântico e sentimental aos olhares da filha.

Embora Maura Lopes Cançado descreva seu pai como generoso, bom e honesto, reconhece ter herdado, além da sensibilidade e inteligência paterna, o temperamento paranóide. Maura acreditava que seu pai levava uma vida solitária e incompreendida, mas nem por isso ele deixava de ocupar talvez o posto mais importante de sua história: “Podia ter sido um Wagner, um Nietzsche ou um Napoleão. Não fora a limitação do seu meio, seria o maior homem do mundo. Mas dentro do seu mundo, foi o maior personagem que conheci” (CANÇADO, 1979, p. 14). Após a morte de seu pai, a fortuna familiar foi dividida entre dez filhos, já que três haviam falecido. Segundo Maura Lopes Cançado, alguns ficaram ricos e outros pobres, como ela e sua mãe. Sobre sua condição, a escritora justifica os gastos de sua herança pela falta de orientação financeira.

Já a mãe, que se chamava Santa, mulher generosa e quieta, talvez tenha sido a pessoa mais modesta conhecida pela escritora. Assim como o pai de Maura Lopes Cançado, era descendente de família abastada e reconhecida historicamente. Outro personagem que ganha destaque nas primeiras páginas é Pabí, seu padrinho, crescido em meio à família de Maura Lopes Cançado e que, ao morrer, gerou o que ela chamou de sua “neurose de morte”. Segundo a escritora, quando Pabí morreu, Santa ficou apreensiva, temendo que ele tenha sido enterrado vivo por não estar totalmente rígido e frio.

Dias depois da morte, José, irmão de Maura Lopes Cançado, disse ter visto Pabí em uma aparição e ele falou-lhe que, brevemente, voltaria para buscar Maura Lopes Cançado. Isso fez a escritora acreditar que em breve morreria. A partir disso e devido a inúmeras doenças que teve durante a infância, Maura Lopes Cançado recebeu uma atenção para além do que considerava normal e até mesmo foi vítima de uma promessa feita à virgem Maria: só poderia vestir azul e branco até os sete anos de idade. Por vezes, tornava-se refém da proteção excessiva dos familiares, sabendo utilizar-se da posição privilegiada em benefício próprio:

Por algumas pessoas sentia-me excessivamente amada: papai, mamãe, Pabí, Didi etc. Por uma pequena minoria, antipatizada. Sim, costumava mostrar-me demais manhosa, ninguém ousava contrariar-me, o que seria contrariar papai (CANÇADO, 1979, p. 16).

Maura relata que recebia de seu pai a atenção de um namorado, permanecendo horas junto ao pai, acariciando e beijando-o no pescoço, enquanto

ele falava de negócios. Ressalta que seu pai tratava-a assim mesmo na frente de sua mãe, o que parece uma observação importante para situar um desejo quase implícito de ocupar o lugar da mãe. A atenção que lhe davam parecia não ser suficiente para ela, sentia-se uma rainha e jamais recebera uma punição, o contrário das irmãs que, às vezes, apanhavam. Maura Lopes Cançado traça seu percurso histórico reconhecendo, no seu passado, vestígios do que estava presenciando:

Não creio ter sido uma criança normal, embora não despertasse suspeitas. Encaravam-me como uma menina caprichosa, mas a verdade é que já era uma candidata aos hospícios onde vim parar. O medo foi uma constante em minha vida. Temia andar sozinha pela casa, ainda durante o dia. Sofria mais que o normal se me via obrigada a separar-me de mamãe ou papai, ainda que por alguns dias. Temia ser enterrada viva (CANÇADO, 1979, p. 17).

O cuidado excessivo parece ter despertado o medo e a dependência de protetores. O escuro da noite deixava-a cada vez mais menina, um pequeno ruído noturno já era o suficiente para causar uma grande perturbação. A morte do dia proporcionava a sombra real da morte.

Aos cinco anos, ensinaram-lhe que o sexo era coisa feia e proibida, então soube que era pecado. Nessa mesma época, “impuseram-lhe deus”, segundo ela, como um ser poderoso, vingativo, de quem nada se podia ocultar e, com isso, tinha quase certeza de que o inferno era seu destino:

Diziam-me que os maus iam para o inferno e o sexo era uma vergonha, um ato criminoso. Era sensual, e má, portanto. Então Deus se me afirmou em razão da maldade. Adquiri uma insônia incomum para minha idade. Se dormia, sonhava com o demônio. Passava as noites chamando por papai e mamãe. Não permitia que apagassem a luz do meu quarto. Creio ter tido várias alucinações à noite. Eu crescia e cresciam meus temores: o escuro, a noite, a morte, o sexo, a vida – e principalmente Deus: de quem nada podia se ocultar [...] – Minhas relações com Deus foram as piores possíveis – eu não me confessava odiá-lo por medo da sua cólera. Mas a verdade é que fugia-lhe como julgava possível – e jamais o amei. Deus foi o demônio da minha infância (CANÇADO, 1979, p. 20-21).

Aos poucos, Maura Lopes Cançado vai revelando o sofrimento da menina mimada que parecia lutar contra um mundo de fantasias. A menina inquieta começa a não caber mais dentro de si, nada parece satisfazê-la:

Costumava aborrecer mamãe sem nenhum motivo aparente. Deitava-me no chão e gritava com desespero. Arranjava um motivo (ou não arranjava), mas a verdade é que alguma coisa bem íntima levava-me a este comportamento. Uma insatisfação inexplicável, desejo de sofrer e fazer sofrer, como a expulsar de mim algo escuro, indefinido e insuportável. Essas cenas eram quase diárias e não sei se viveria sem elas (CANÇADO, 1979, p. 21).

Ainda criança, foi abusada sexualmente por empregados da fazenda de seu pai. Dominada pelas sensações de náusea e prazer, sofreu calada. Para Maura, o sexo foi despertado com brutalidade. Ao imaginar seus pais em ato sexual, sentia repulsa e desprezo. Sem precisar se com seis ou sete anos, relata que manteve relações sexuais com meninas de sua idade. O sexo era um tema que recebia explicações pouco esclarecedoras em relação à curiosidade de Maura Lopes Cançado e as dúvidas geravam-lhe tormentos e ideias fantasiosas.

Com sete anos, iniciaram os ataques convulsivos e, devido à preocupação dos pais, recebia mais atenção. Aos quatorze anos, sofreu uma crise grave, ficando inconsciente por mais de nove horas; após seu casamento teve outra parecida e a última, aos quinze, após a morte de seu pai.

A capacidade de imaginação era colocada em prática ao inventar histórias exóticas sobre si mesma. Acreditava que seu pai fosse o homem mais rico da terra e que isso percebia-se em um nível superior às outras pessoas. Porém, ao entrar na escola, percebeu que não reinava fora de seu mundo encantado, tratava suas colegas como rivais e não suportava ser apenas mais uma entre muitas. A escrita foi um dos caminhos que encontrou para destacar-se, gostava de escrever poemas e discursos. Maura Lopes Cançado confessa sua necessidade de afirmação durante as vinte e quatro horas do dia. Não permitia a opinião dos outros em sua vida e, por vezes, sentia vergonha de sua família que, apesar de rica, tinha um jeito simples típico do interior.

Aos quatorze anos, entrou para o aeroclube com o desejo de obter o *brevet* de piloto, mas sua conquista foi o casamento com um jovem aviador de dezoito anos. O casório foi motivo de conflito com o pai que era contra a ideia da filha, mas se tratando de Maura Lopes Cançado, sabe-se que isso não era o suficiente para impedi-lo. Após alguns dias de casada, já pensava em descasar:

Vivi durante cinco meses em casa de meus sogros, todo este tempo acreditando-me apaixonada pelo pai do meu marido, homem forte, alto, muito bonito, de quarenta anos, coronel da Polícia Militar e comandante do batalhão existente na cidade onde morávamos. Diziam-me parecida com uma sua ex-amante. Isto me excitava deveras. Minhas insinuações foram porém tão discretas, que ele jamais percebeu. Meu médico deu-me uma explicação para este fato, está registrada neste diário. Sexualmente amava meu marido, possuía uma concepção severa da moral de uma mulher casada. Mas sempre vivia em choques com meus princípios morais – PORTANTO (CANÇADO, 1979, p. 24).

Pensava, mesmo casada, em deixar o marido, ter uma outra vida em uma mansão com o seu namorado de infância. Depois, pensou em voltar a estudar, namorar e casar novamente. Aos quinze anos, o casamento acabou, um filho para criar e sem o pai, o “grande e único amor” de sua vida, para sustentá-la. Insatisfeita com suas ideias utópicas, buscava uma explicação para os infortúnios. Em relatos, reconhece na falta de orientação de seus pais as possíveis causas do seu modo de ser:

Eram simples demais para lidar comigo, eu possuía imaginação acima do comum, era inteligente, ambiciosa – e nada prática. Isso os desnor-teava. Evidentemente, parece-me, já se manifestava em mim um temperamento paranóide. Uma boa orientação, entretanto, podia ter corrigido esse defeito de personalidade. Ou não? Terei atingido o que eles jamais poderiam alcançar? Estaria deslocada no meio deles? Acredito que sim, e os fatos provam. Verdade que adquiri (não sei como), liberdade total em relação a tudo e todos que me cercavam, desde a mais pequena infância. Faltavam-me meios para fugir àquele clima de asfixia. Então eu sonhava (CANÇADO, 1979, p. 25).

Após o casamento, tentava recomeçar uma nova vida, porém carregando a marca do divórcio tornar-se-ia alvo de preconceito. Então, pela primeira vez, pensa em suicídio. Mesmo com os percalços do seu cotidiano, aos dezesseis anos acredita ter superado a crise e ingressa novamente no aeroclube, iniciando uma fase que considerou inusitada, tomada pelo sentimento de insegurança, que a fazia recuar diante da vida. A vontade de voar livremente rendera-lhe o avião que tanto quis e ganhou de presente de sua mãe, mas, como tantas outras coisas em sua vida, logo deixou de interessá-la:

Queria este avião apaixonadamente – antes de tê-lo. Tão logo o ganhei deixou de interessar-me muito, como não me interessaram muito jamais as coisas possuídas. Como, se deixavam de existir? Ou deixavam de existir como as imaginava? Talvez nem meu pai tenha existido para mim enquanto tive, e só agora está vivo: na sua distância, na minha liberdade de imaginá-lo como devo desejar. As coisas perdidas ou inalcançadas foram as únicas que possuí (CANÇADO, 1979, p. 27).

Maura Lopes Canaço desejava alçar um voo livre e alto, mas, ao mesmo tempo, era travada pelo medo de voar. Como um pássaro preso em uma gaiola, sentia-se presa aos seus próprios medos. A possibilidade de uma nova crise epilética a qualquer momento era um argumento válido para a causa de seu temor e voar era um desafio a si mesma: “E minha insistência em voar não teria sido um desafio à epilepsia, ou a morte?” (CANÇADO, 1979, p. 27).

A imaginação da escritora também voava longe desde sua infância. Seus desejos sangravam em um fluxo forte, contínuo e rápido o suficiente para esgotar-se em pouco tempo. Logo, só restava a memória recente e o arrependimento da atitude tomada pelo impulso, passos do recomeço de um novo ciclo desejante. A menina parecia observar o mundo sem ter saído inteiramente do ventre - um ventre de vidro. Tentava evitar a morte sem nascer. Acostumou-se com o prazer sem impedimentos, o cordão umbilical não fora interrompido:

Desde menina experimentei a sensação de que uma parede de vidro me separava das pessoas. Podia vê-las, tocá-las – mas não as sentia de fato. Acontecia ser tomada de tão grande pânico que corria para mamãe e papai, agarrava-me a eles, os objetos se me distanciavam, percebia modificação nas coisas – e não sabia explicar. Voando sozinha cheguei ao princípio de uma destas crises. Me contive (CANÇADO, 1979, p. 27).

Ao final de seu relato autobiográfico, que aparece como uma introdução ao diário, a escritora conclui o que ela chama de metade do álbum, indicando ter apresentado uma moça bonita, rica, aviadora e sem futuro, mas que, segundo ela, é “uma grande promessa”. Neste sentido, temos, em Maura Lopes Cançado, algo que está por vir, um projeto de (re)nascimento que se encontra em formação. Talvez seja necessária a morte da esperança infantil para o nascimento da realidade e o diário parece servir como mediador nesse processo de transição.

Maura Lopes Cançado, então, aos dezoito anos interna-se pela primeira vez e por vontade própria no hospício, como se retornasse ao útero materno, buscando a proteção e os cuidados da psiquiatria, até o momento certo de romper com o invólucro que a protege e afasta do mundo real. Para isso, ironicamente, parece não ter lugar mais propício para um renascimento do que um hospital. Porém, não se pode negar o sofrimento no percurso entre o parto e o partir, entre o nascimento e o voo de um pássaro. Maura Lopes Cançado voou várias vezes na direção da loucura para tentar escapar de seus medos e de suas angústias, permanecendo durante meses entre a promessa e a realidade e expôs a trajetória de sua terceira viagem na segunda metade do seu álbum: o diário do hospício.

3.2.1 A posição de Naufrágio – *Hospício é deus*

A posição de Naufrágio é o ponto de partida de Maura Lopes Cançado, que, na época de sua terceira internação, trabalhava no Suplemento Literário do Jornal do Brasil e, mesmo cercada pelos seus “protetores”, Reynaldo Jardim, Ferreira Gullar, Assis Brasil, entre outros, sentia-se incompreendida e sozinha. Após uma briga no jornal, decidiu ligar para dona Damaltie, amiga e enfermeira do hospital, pedindo para ser aceita lá e, como acontecia com a maioria dos pedidos de Maura Lopes Cançado, esse também foi atendido.

De acordo com Maura Lopes Cançado, os loucos parecem eternos: “Hoje, junto dos loucos, sinto certo descaso pela morte: cava, subterrânea, desintegração, fim. Que mais? Morrer é imundo e humilhante” (CANÇADO, 1979, p. 28). Para a escritora, o louco não tem fim, não tem falta, parece excessivo e eterno. Alguns parágrafos antes de relatar o primeiro dia de sua terceira passagem por um hospital para loucos, ela descreve sua percepção sobre a loucura e o hospício:

Estar internado no hospício não significa nada. São poucos os loucos. A maioria compõe a parte dúbia, verdadeiros doentes mentais. Lutam contra o que se chama doença, quando justamente esta luta é que os define: sem lado, entre o mundo dos chamados normais e a liberdade dos outros. Não conseguem transpor o “Muro”, segundo Sartre. É a resistência. Também se luta contra a morte, quando morrer talvez seja realizar-se. Se existe vergonha é na luta: perder o lugar no mundo, afetividade, direitos (direitos?). Então encontramos doença, morbidez, imensa soma de deficiências que se

recusa a abandonar. Transposta a barreira, completamente definidos, passam a outro estado – que prefiro chamar Santidade (CANÇADO, 1979, p. 28).

No primeiro registro de seu diário, dia 25 de outubro de 1959, Maura Lopes Cançado expõe o seu sofrimento: “Estou no Hospício, deus. E hospício é este branco sem fim, onde nos arrancam o coração a cada instante, trazem-no de volta, e o recebemos: trêmulo, exangue – e sempre outro” (CANÇADO, 1979, p. 29). Assim, sentindo-se despedaçada, já nas primeiras linhas do diário, ela expõe traços da posição de Naufrágio. Maura Lopes Cançado encontrava-se na seção Tillemont Fontes do Hospital Gustavo Riedel, no Centro Psiquiátrico Nacional do Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro. Afirma que o que a levou até lá foi a necessidade de “fugir para algum lugar, aparentemente fora do mundo” (CANÇADO, 1979, p. 30).

A tentativa de fugir para fora do mundo expõe o que já tratamos anteriormente sobre desejo de alguns diaristas de querer retornar a uma condição primitiva, ao período anterior ao nascimento, ou seja, “fora do mundo”. Desse modo, a internação de Maura Lopes Cançado carrega consigo a ideia de refúgio, uma ilha na qual ela possa ancorar-se, mesmo que temporariamente. No entanto, nas primeiras páginas, a posição de Naufrágio é justamente a que denuncia sua busca por um posicionamento mais equilibrado.

Ao chegar ao hospital, Maura Lopes Cançado passou pelos rituais típicos de uma instituição total¹², trocou a roupa por um uniforme e recebeu algumas instruções e intimidações. No seu primeiro atendimento médico, recebeu alguns comentários sobre sua aparência física, “magra e abatida”, e foi julgada como alguém em situação de desamparo e abandono. Não respondeu perguntas, porque não foi interrogada, apenas escutou a voz da ciência que não pareceu interessada em ouvir o que ela sentia. Foi encaminhada para tratamento psicoterápico com Dr. A., médico de boas indicações, diante de quem, nos primeiros contatos, Maura Lopes Cançado demonstrava-se em postura defensiva, respondia perguntas de forma irônica e

¹² De acordo com Erving Goffman (1987), as instituições totais se caracterizam por serem locais fechados que funcionam em regime de internação, onde um grande número de indivíduos colocados em uma mesma situação, retirados do mundo exterior por um período relativamente longo, levam em conjunto uma vida reclusa segundo modalidades explícitas e minuciosamente regulamentadas. A instituição total pode ser um lugar de residência, trabalho, atividade terapêutica, etc.

desafiadora. A postura inicial da escritora demonstra o quão próxima ela está do ápice de seu estado crítico, reforçando o posicionamento de Naufrágio.

Maura Lopes Cançado descreve o hospício como uma “cidade triste”, o que podemos comparar com a “ilha do desespero” de Robinson Crusoe ou com o “Cemitério dos vivos” de Vicente, personagem de Lima Barreto. Esses territórios são provocadores - o isolamento, o silêncio e o abandono transformam-se em um desafio de sobrevivência, onde as fronteiras ultrapassam limites físicos e invadem o terreno mental.

Nesse lugar, considerado triste pela escritora, encontram-se habitantes de todos os tipos e infortúnios. A escrita não era apenas uma opção de Maura Lopes Cançado pois, segundo ela, muitas internadas escreviam e pareciam escrever para si mesmas. A escritora tinha, no diário, um espaço de interrogações e desabafos sobre seus desconhecimentos:

O desconhecimento me cerca por todos os lados. Percebo uma barreira em minha frente que não deixa ir além de mim mesma. Há nisto tudo um grande erro. Um erro? De quem? Não sei. Mas de quem quer que seja, ainda que meu, não poderei perdoar. É terrível, deus, Terrível.

Faz muito frio. Estou em minha cama, as pernas encolhidas sob o cobertor ralo. Escrevo com um toquinho de lápis emprestado por minha companheira de quarto, dona Marina. O quarto é triste e quase nu: duas camas de hospital. [...] Encolhida de frio e perplexidade, procuro entender um pouco. Mas não sei. É hospício, deus – e tenho frio. (CANÇADO, 1979, p. 34).

No dia 26 de outubro, Maura Lopes Cançado ainda estranha sua situação no hospital: “Pareço ter rompido completamente com o passado, tudo começa do instante em que vesti este uniforme amorfo, ou, depois disto nada existindo – a não ser uma pausa branca e muda” (CANÇADO, 1979, p. 34). A entrada naquele ambiente propunha um recomeço, era uma nova chance de viver, mesmo que de uma forma desesperada, era uma etapa de um ciclo, um retalho importante a ser costurado na colcha de Maura Lopes Cançado: “Cada momento existe independente, tal colcha formada de retalhos diferentes: os quadradinhos sofrem alteração, se observados isolados. Entanto formam um todo” (CANÇADO, 1979, p. 34). A metáfora da colcha de retalhos citada por Maura Lopes Cançado remete-nos a pensar no uso do diário como possibilidade de “formar um todo” a partir de

vestígios diários, bem como na tentativa de Maura Lopes Cançado reconstruir sua história através de fragmentos do cotidiano.

Maura Lopes Cançado, por vezes, parece estar confusa, perdida no tempo e ainda adaptando-se ao novo ambiente. A rotina do hospital perturba-a, os diálogos são permeados pelo medo, querendo proteger-se através de ataques. A sensação ao ler as páginas de seu diário é de desorientação, característica predominante da posição de Naufrágio:

Os momentos se sucedem e não acontece nada. Talvez hoje eu consiga dormir cedo. Vou tentar dormir cedo um pouco agora – assim vai mais rápido. Hoje, amanhã, depois. Dormir é importante. Muito importante. Creio ter sono.

Quem? Acordo assustada. Não cochilei ao menos. Ou dormi demais? Estou cansada. Muito cansada. Não. Cansada de quê? “Ao menos um lugar no mundo. Ao menos um lugar no mundo”. Apego-me a este pensamento vazio, incolor, surgido não sei como, sem motivo (?), pensamento isolado, flutuante e insistente. Quadrado da colcha de retalhos. Repete-se monótono, me deixo sem dor nem entusiasmo estendida na cama do hospital. E não pergunto. Vou dormir, eu acho (CANÇADO, 1979, p. 37).

O registro do dia 28 de outubro inicia com uma nota referente à escrita de um dos contos mais relevantes da obra de Maura Lopes Cançado, *O sofredor do ver*. Naquele dia, a escritora relata que começara a escrever o conto, afirmando ter gostado do título. Descreve também que a seção na qual se encontra é mais tranquila e que no andar de baixo, onde fica o refeitório, é um inferno. Assim, aos poucos, Maura Lopes Cançado começa a adaptar-se ao contexto psiquiátrico.

No diário, além de descrições em relação ao ambiente e seus afazeres diários, Maura Lopes Cançado propõe questões a si mesma enquanto reflete: “Quanto tempo perdido. Encontro-me sem saber o que fazer, nada aprendi de prático. Ainda no colégio, que fiz do meu tempo? Meu amor pelo sonho é minha maior característica” (CANÇADO, 1979, p. 39). Afirma não ter um equilíbrio emocional, reconhecendo a alternância entre a grande exaltação e a depressão profunda. Dentre suas interrogações e respostas, faz conexões entre a infância e o presente: “Como estou presa à infância. Nego a realidade ao que me veio depois. Até as pessoas, não são – porque não as aceito” (CANÇADO, 1979, p. 40). Ao descrever-se como prisioneira da infância, Maura Lopes Cançado reconhece sua dificuldade em desvencilhar-se dos sonhos infantis e encarar o que ela situa como

realidade. Assim, identificamos o início da função de objeto transicional do diário, como mediador entre a ilusão de onipotência infantil e a realidade. O desenvolvimento desse pensamento demonstra o começo de um processo de amadurecimento da escritora em relação ao seu percurso de vida. Dessa forma, ao retomar o passado através da escrita diarística, sem medo de confrontar-se, a escritora reescreve sua história. Porém, cabe ressaltar que o posicionamento de Maura Lopes Cançado ainda carece de argumentos, mantendo-a, assim, em posição de Naufrágio.

Maura Lopes Cançado não relatava em seu diário somente as consequências do seu passado e a rotina imposta pelo hospital. A resistência em relação aos métodos de tratamento era explícita em seus escritos. No dia 29 de outubro, a escritora citou uma “brincadeira” feita por um médico que lhe indicou como PP (Personalidade Psicótica) em frente aos colegas de profissão. Percebendo o deboche e a falta de respeito, a escritora questionou a atitude. Desafiou o saber médico e as “etiquetas científicas”, lutando por respeito e expressando seu desagrado em relação às classificações e nomenclaturas distribuídas pelos detentores do poder psiquiátrico:

Terminarei pela vida como essas malas, cujos viajantes visitam vários países e em cada hotel por onde passam lhes pregam uma etiqueta: Paris, Roma, Berlim, Oklahoma. E eu: PP, Paranóia, Esquizofrenia, Epilepsia, Psicose Maníaco-Depressiva, etc. Minha personalidade mesma será sufocada pelas etiquetas científicas. Serei a mala ambulante dos hospitais, vítima das brincadeiras dos médicos, bonitos e feios (CANÇADO, 1979, p. 44).

Assim como no *Diário do hospício* de Lima Barreto, os relatos diários de Maura Lopes Cançado apontam recordações de suas outras passagens pelo mesmo hospício, suas desavenças com médicos e os castigos sofridos em decorrência de seu comportamento reativo e provocador. Maura Lopes Cançado descreve sua passagem no quarto-forte, uma espécie de quarto fechado, onde o interno é isolado de todos os outros, no qual a escritora diz ter ficado vinte quatro horas sem beber, comer e nua no cimento. Em letras maiúsculas, ela questiona o descaso e a insensibilidade dos médicos:

Médicos não sabem se comemos ou não. Sim: POR QUE O MÉDICO VAI SE PREOCUPAR COM A SENSIBILIDADE DO DOENTE MENTAL? ELES GOZAM DE PERFEITA SAÚDE,

PRINCIPALMENTE MENTAL, GOZAM REALMENTE OS MÉDICOS DE PERFEITA SAÚDE MENTAL? É a questão. (CANÇADO, 1979, p. 51).

No relato do dia 15 de novembro, ela admite que mesmo em meio aos problemas da instituição psiquiátrica e às dificuldades em relacionar-se com as outras internas, algumas são, sim, suas amigas, e que o hospício possibilita-lhe tudo o que fora dele não é permitido, reconhecendo nisso, talvez, a chave da resposta de sua estada lá: “Não suporto lá fora” (CANÇADO, 1979, p. 56). A entrada em um espaço “isolado” da sociedade facilita, ao menos fisicamente, o início do processo de ensimesmamento de Maura Lopes Cançado, deixando-a mais atenta a si mesma e, por consequência, afastada do contexto de alteração em que se encontrava.

Mesmo assim, Maura Lopes Cançado afirma estar fazendo coisas sem sentido e questiona suas reações: “Estou constantemente penalizada de mim: dualizada: sou espectadora de mim mesma – Você, a quem quisera tanto bem, rica, feita para ser feliz? Você, Maura?” (CANÇADO, 1979, p. 56). Aos poucos, a escritora, mesmo ainda confusa, vai construindo, através de questionamentos, um posicionamento sobre o naufrágio de sua vida, o que parece crucial para avançar em uma estratégia de resgate de si. Ao referir-se a si mesma como um outro, a escritora demonstra um deslocamento, um novo olhar sobre si.

Logo, é possível perceber a transição da posição de Naufrágio para a posição de Ancoragem, pois o processo de escrita diarística, ao fornecer um espaço de ensimesmamento e transição, auxilia o diarista, com o passar dos dias, na organização do pensamento. Desse modo, Maura Lopes Cançado assume uma postura mais intimista e madura em relação a si mesma, ainda que, por vezes, volte a sentir-se confusa e desorientada, pois, como indicamos no capítulo 2, os posicionamentos são permeáveis, o que indica a possibilidade de assumir posições quase que de forma simultânea, tendo em vista fatores relativos à instabilidade anímica do diarista ou variáveis do cotidiano.

3.2.2 A posição de Ancoragem – *Hospício é deus*

Na posição de Ancoragem, Maura Lopes Cançado passa a propor, com maior frequência, um debate interno, buscando confrontar-se através das páginas do

suporte. Diante disso, em meio aos seus registros diários, a autora faz a si mesmo algumas perguntas, o que deixa claro o exame de consciência. Reconhece também seu egoísmo, além de reafirmar repetidamente sua identidade “Sou, sou, sou”. Portanto, ela passa a consolidar, assim, o novo posicionamento:

O que me traz para aqui? Será desejo de justiça? Analiso cada passo meu. Sofro cada gesto. Odeio estar aqui – mas vim. O medo de estar só me levaria a morar com os mortos. Mas não têm estado todos mortos para mim? Meu egoísmo é tão grande que não me permite esquecer-me um pouco: sou, sou, sou. Naturalmente a dor não absorve – translúcida. Meu corpo visto através do maior desespero. Meu amor às criaturas é uma mentira. A alegria dos outros me incomoda e apaga (pensarei nisto depois. Sinto-me cansada) (CANÇADO, 1979, p. 57).

Ao longo dos dias, a diarista relata suas relações e conflitos com as outras internas e vai desenvolvendo o seu próprio modo de reagir às situações do cotidiano. Neste sentido, a escritora assume uma postura mais responsável em relação aos fatos do dia a dia.

Na entrada do dia 22 de novembro de 1959, Maura Lopes Cançado descreve parte de seu percurso histórico, anterior às internações psiquiátricas, que não consta na parte introdutória de seu diário. No relato daquele dia, a escritora retorna aos dezessete anos, quando sua mãe, compreendendo que a vida na fazenda não seria o melhor para a filha, incentiva-a a voltar a estudar em Belo Horizonte. Maura Lopes Cançado conta que se entusiasmou com a ideia da mãe e entendeu que, voltar ao colégio, poderia afastá-la do estigma de mulher separada do marido. Porém, seu desejo desta vez não foi atendido: ao tentar “internar”-se em um colégio, não foi aceita.

A escritora afirma que sofreu muito à época e passou a morar em pensionatos de moças, onde, insegura, sentia a falta do seu filho Cesarion. A lembrança e o sofrimento do dia em que se separou do filho ainda estavam vivos na memória de Maura Lopes Cançado. Ao tratar desses fatos, a escritora descreve o seu desejo de coerência e de unidade, característica fundamental da posição de Ancoragem, e afirma também que, através da loucura, conseguiria dar continuidade a sua vida fragmentada: “O que eu buscava sem cessar era uma coerência que desse sentido à minha vida. Talvez, se eu enlouquecesse, conseguisse dar vida às coisas que existiam em mim e que eu não era capaz de exprimir”. (CANÇADO, 1979, p. 69).

Aos poucos, as descrições do espaço físico e os repetidos desabafos são substituídos por um olhar crítico em relação ao próprio passado. Maura Lopes Cançado começa a rever o seu percurso, ancorando lembranças e revivendo fatos. Dessa forma, deixa clara a sua busca por uma unidade, uma coerência, a condição de expressar algo que desse corpo às suas convicções. Essa busca é o objetivo do diarista em crise e dá-se quando o diarista começa a afirmar-se na posição de Ancoragem.

Ensimesmada, Maura Lopes Cançado relata que, aos dezoito anos, internou-se pela primeira vez no sanatório para doentes mentais. Segundo conta, ninguém entendeu o motivo da internação, a não ser ela que alega ter sentido uma necessidade desesperada de amor e proteção. É possível perceber que as várias decisões de “internar”-se trazem consigo algo além do simples fato de ingressar em uma instituição de cuidado. A vontade de Maura Lopes Cançado demonstra uma tentativa de entrar em um espaço de proteção fora do mundo, o que representa a ideia de volta a um espaço que forneça condições intrauterinas.

Em sua primeira internação em uma instituição psiquiátrica, Maura Lopes Cançado registra que se apaixonou por um médico e, ao ter sido rejeitada por ele, mais uma vez sofreu com o descaso, pois o médico não correspondeu as suas expectativas, frustrando-a. Esse fato fez com que ela perdesse a confiança da mãe, uma das poucas pessoas com quem ainda podia contar. Após a experiência no sanatório, Maura Lopes Cançado relata ter desistido de insistir na vida que antes almejava. Mudou-se para um hotel de luxo e passou a frequentar boates, embriagando-se com frequência e gastando sua herança de forma insensata. Sentia-se reconhecida socialmente e rodeada de pessoas que fingiam amá-la. Não parecia preocupar-se com o futuro, apenas vivia o presente. Sofria quieta, e seu estado agravava-se cada vez mais, crises passaram a dar-se com frequência e episódios depressivos aumentavam de intensidade. Chegou a pensar em suicídio e, perguntando-se a si mesma o que estava fazendo de sua vida, resolveu por mudar de hotel.

Ao relemburar esses fatos, Maura Lopes Cançado consolida sua posição de Ancoragem, já que, nesse momento, o retorno ao passado aparece como um meio de observação de si mesmo, com o intuito de justificar sua condição atual. Assim, um trajeto vai se construindo ao longo das páginas do diário.

O registro do dia 23 retoma o cotidiano no hospício, não retorna aos fatos descritos no dia anterior. Porém, ao tratar do sofrimento dos conterrâneos daquilo que ela denominou “cidade triste”, afirma: “Já estive internada três vezes aqui, o hospital era um túmulo. Juro não me preocupar por mim, mas pelas outras. Tenho muitas defesas – elas não” (CANÇADO, 1979, p. 73). Maura Lopes Cançado, ao tratar o hospital como túmulo, parece reafirmar a sua entrada no hospício como uma morte necessária para seu renascimento. Em outro parágrafo, escrito no mesmo dia, ela relata: “Preciso deixar de ser filha para ser mãe” (CANÇADO, 1979, p. 73).

Nesse momento, Maura Lopes Cançado chega à questão principal da sua posição de Anclagem. Ao lembrar a menina do passado, repetidas vezes em páginas anteriores, ela percebe o quão presa está ao *status* de filha e manifesta o desejo de tomar uma decisão primordial, vislumbrando um possível renascimento, ou seja, uma nova consciência. O processo que ocorre nesse registro diário remete-nos ao conceito psicanalítico de “perlaboração”, no qual uma interpretação supera as resistências que ela mesma suscita, após mecanismos de repetição.

De outro modo, podemos pensar também que Maura Lopes Cançado quer a morte da menina que tem dentro de si e o nascimento da mulher e mãe de si mesma. A entrada no hospício apresenta-se como um meio de matar-se ao meter-se no túmulo e, ao mesmo tempo, renascer, como se brotasse nova da mãe-terra. Afinal, ela mesma descrevera seu medo de ser enterrada viva e o que parece é que seu medo virou realidade. O hospício era o lugar em que poderia morrer, mesmo estando viva, pois como ela mesma afirmara: “Os loucos parecem eternos” (CANÇADO, 1979, p. 28). O diário aparece como uma forma de desenvolvimento do percurso de Maura e que parece ser semelhante ao percorrido por Dante em sua *Divina Comédia*. “[...] cada leito é um túmulo, e eu existo entre o céu e esta dormência calada” (CANÇADO, 1979, p. 78). A escritora compara, assim como Lima Barreto, o pátio do hospital ao inferno de Dante: “Fui hoje no pátio com Isabel. Não creio que a descrição do inferno, na *Divina Comédia* de Dante, possa superá-lo” (CANÇADO, 1979, p. 160).

Ao longo dos dias, Maura Lopes Cançado reafirma um sentimento antigo de não pertencer ao mundo, sentindo-se como se somente pudesse assistir às pessoas de fora. Porém, ao descrever o “quase” desejo de revelar-se, a possibilidade de transpor limites e o interesse em saber sobre a visão das pessoas que habitam esse

mundo, no qual ela vê-se de fora, a escritora parece demonstrar um interesse quase velado em romper as barreiras que a cercam e distanciam desse mundo:

Às vezes caio em profunda depressão, as coisas externas me machucando duras, e, no íntimo, um sofrimento incolor, uma ânsia, um quase desejo a se revelar. Não: um profundo cansaço. Ausência total de dor e alegria. Um existir difícil, vagaroso, o coração escuro como um segredo. Sobretudo a certeza de que estou só. Sinto, e esta sensação não é nova, como se uma parede de vidro me separasse das pessoas, conservando-me à margem e exposta. E por mais que eu grite ninguém escutará. [...] Porque mesmo aqui, ainda sou uma marginal. Que fazer para provar-me que morrerei um dia? A ausência de dor me faz sofrer até o martírio. Por que hei de imolar-me sempre? Do outro lado as pessoas devem sofrer felizes restando um coração aliviado e gasto. Se eu transpusesse os limites desse denso existir, meu coração se abriria surpreso, um ponto no mais profundo do meu ser se constrangeria de dor aguda e clara – Como vêem o mundo as pessoas do outro lado? (CANÇADO, 1979, p. 79).

Ao tratar de “coisas externas” e “íntimo”, Maura Lopes Cançado reconhece as relações entre alteração e ensimesmamento. Nota-se, aqui, que as causas externas influenciaram em uma entrada em si mesmo ou sua certeza de estar só. Ao comparar sua sensação a uma parede de vidro que a separa dos outros, a autora expõe o seu isolamento em si através da escrita. Nesse registro, temos a entrada na posição de Ancoragem.

Por vezes, Maura Lopes Cançado parece estar cruzando o inferno, acompanhada por Vergílio e assistindo, de longe, aos habitantes do paraíso, perguntando-se, incessantemente, o que necessita fazer para alcançá-los. O sentimento de culpa pelos pecados cometidos desde a infância diante do deus que conheceu como ser vingativo e de quem nada poderia ocultar, já indicava-lhe seu lugar no inferno, destino que reconhecia, desde cedo, como seu.

O diário tornou-se o espaço no qual Maura Lopes Cançado podia ensaiar seus deslocamentos, colocando-se como interlocutora de si mesma, como “outra” em seu mundo. No dia 4 de dezembro, a escritora utiliza o diário para exercitar o confronto consigo mesma:

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

tem acontecido muitas vezes, mas sempre a vejo menina, e não sou mais menina (não?) (CANÇADO, 1970, p. 89-90).

Além do deslocamento proposto por Maura Lopes Cançado, como uma forma de espelhamento, também temos uma menção à dúvida em relação ao fato de ainda ser uma menina. Ao remeter-se à infância, Maura Lopes Cançado coloca-se em uma posição infantil, característica dos diaristas. Aqui, deparamo-nos com uma posição intermediária entre o posicionamento de Naufrágio e o de Renascimento ou Encantamento. Portanto, temos a posição de Ancoragem, que assinala o retorno a si mesmo, o que pode ser indicado como uma volta à infância, assim como o exame de si e também a busca pela constituição de si, que temos, neste caso, demonstrado pelo espelhamento de si descrito por Maura Lopes Cançado:

- Sabe que você é muito narcisista? Nesse caso farei um vasto elogio a você: seus cabelos nunca foram cortados e são lindos. Todos sabem o orgulho que papai sente disso.

(Mas por que me olha assim?)

Julgava encontrar inteira liberdade ao escrever esta página do meu diário. Curioso como ela consegue perturbar-me, surgindo tímida e séria. Os mesmos cabelos soltos, ainda menina, porém em idade indefinida. Por que se impor dessa forma? Eu desejava apenas uma evocação, e ela vem atrapalhar tudo: calada e imóvel perto da mesa. (Sempre a senti por perto – nunca tão visível.) (CANÇADO, 1979, p. 90)

Ao travar um debate consigo mesma, a escritora confessa que sempre se vê menina e interroga-se sobre “ser ou não ser” ainda menina. A dúvida expressa o seu desafio em decidir continuar a ser filha ou tornar-se mãe. Ao elogiar a Maura Lopes Cançado menina, dos cabelos longos, relembra o orgulho que o pai sentia por nunca ter cortado os cabelos.

O diálogo consigo mesmo apresenta o reconhecimento de si como um outro, característica da posição de Ancoragem, já que demonstra um deslocamento, no qual ela consegue não só perceber-se como enfrentar-se, provocando o questionamento de si mesma. Esse deslocamento, que mencionamos, diz respeito ao uso do diário como objeto transicional, pois Maura Lopes Cançado exercita, através dele, o seu processo de transição entre o espaço interno e o externo:

- Desculpe, Maura, quando precisar de você chamo-a. Agora vou atualizar-me escrevendo coisas sérias, escrevo até em jornal, não

acredita? Olhe, enquanto escrevo vá passear no quintal. Lá encontrará aquela árvore sua amiga e comadre, vocês se dão bem. Faça-lhe uma visitinha, sim?

[...] Li alguma coisa e gostaria de continuar transcrevendo o que li; entanto, comovida como estou, receio que “ela” apareça de novo. Não que seja imprudente, mas me perturba com seu semblante grave e remoto. Chega a ser encantadora, mas tenho lhe medo, como tendo medo dos mortos. Traz-me a sensação de que, tenho pretendido matá-la em qualquer tempo, frustrada em meu intento, vejo-a agora, acusadora e perdida, porém mais autêntica que eu própria. Ao mesmo tempo, sou deterioração perto da realidade vaga e única que é ela – encostada à mesa, me olha sem piedade. Sim, porque de novo a tenho aqui. Para fugir-lhe, adotei um ar displicente, alheado – de nada valendo. Abri a gaveta e, tirando um espelhinho, vi-me, constatando o patético de um rosto pintado; olhando-a em seguida, seu rosto brilhava – lavado e bonito. Então você caminhou para isso sem morrer? – pensei horrorizada (CANÇADO, 1979, p. 90-91).

O entrave entre as duas Mauras reafirma o posicionamento reflexivo experienciado por Maura Lopes Cançado durante esse período de sua crise. Desse modo, a escrita diarística cumpre o seu papel de suporte, proporcionando um espaço de expressão e elaboração de pensamentos internos.

A menina Maura aparece muito presente na vida da escritora, instaurando o conflito entre o passado e o presente. Assim, Maura expõe seu desejo em matar a menina que vive dentro dela, porém se sente frustrada por não conseguir, travando uma luta constante consigo mesma:

- Maura, quanto à sobrevivência de uma de nós, nada posso dizer, a não ser que temo a morte. Nem sei mesmo se estou viva em função de você, ou se você permanece, para que eu me destrua aos poucos, apodrecendo cada dia – lábios pintados, lutando para tomar-lhe o lugar. [...] Você não sabe nada do mundo, Maura. E por sua causa eu também não sei. Não a chamei conscientemente no princípio desta página. Amanhã, peço-lhe, deixe-me escrever meu diário. Agora, olhando-a sei apenas que você é muito estranha, longínqua – e bonita (CANÇADO, 1979, p. 91).

É evidenciada, na escrita diarística de Maura Lopes Cançado, a função especular dos seus registros diários. O debate travado entre a mulher e a menina produz questionamentos internos e a formação de um pensamento elaborado através da escrita. O diário de Maura Lopes Cançado é um espelho, no qual a escritora assiste-se, e que, por vezes, ocupa a função de um retrovisor.

No dia 16 de dezembro de 1959, a autora faz um pequeno balanço sobre o seu passado, reconhecendo a crise que lhe atormentava. Por fim, indica o resultado de um eletroencefalograma, como possível justificativa para o seu sofrimento. Apresenta os fatos com nitidez, o que podemos inferir como consequência de seu ensimesmamento, reiterando sua posição de Ancoragem:

Aos vinte e dois anos vim para o Rio. Gastara toda minha herança. Pensava seriamente em trabalhar; entretanto, diziam-me, a maneira mais “decente” de viver, sendo jovem, bonita e sem dinheiro, seria à custa de um amante rico. Vivi um ano com muito dinheiro, em completo desequilíbrio psíquico. Não aceitava aquela situação, talvez pela minha formação burguesa, mas, acredito, sobretudo pela minha dependência financeira. Sempre ameaçada por uma crise, tomada de completa depressão (passava vinte ou mais dias trancada em meu apartamento de hotel, ouvindo música e chorando), ou muita exaltação, fiz um eletroencefalograma, que acusou disritmia cerebral generalizada (CANÇADO, 1979, p. 108).

Após dias isolada, trancada no quarto, percebeu que beirava o desespero. Foi quando procurou ajuda psiquiátrica e pediu, mais uma vez, para ser internada, ingressando na Casa de Saúde do Alto da Boa Vista. Nessa internação, Maura Lopes Cançado passou por vários conflitos, admitiu tentar chamar a atenção de todos das piores formas e apresentava comportamento extremamente agressivo, recebendo punições por parte da instituição:

Tinha ideia fixa: julgava-me deteriorada moral e sexualmente. Era agressiva. Nas minhas agitações gritava estar pagando pelos meus atos sexuais. Acusava várias pessoas de me haverem levado a ser má. Acusava, principalmente, o rico admirador que me mantinha – ele me era odioso. No íntimo sabia-me muito doente. Com grande sentimento de culpa, julgava estar pagando algo que houvera feito de muito grave. Sentia-me perdida, ao mesmo tempo injustiçada. A certeza de estar expiando crimes sexuais não me deixava. Tornava-me cada vez mais agressiva e desconfiada (CANÇADO, 1979, p. 110).

A escritora do excesso alterna, em seu diário, registros de lembranças de outras épocas com vestígios do seu presente. Quando retoma o passado, Maura Lopes Cançado parece estar escrevendo trechos de um romance autobiográfico, articulando diálogos em um enredo que tenta chamar a atenção pelos excessos cometidos pela personagem principal. Porém, a escritora não trata apenas do

passado e do presente, pois, no decorrer de seu diário, questionamentos sobre o futuro também aparecem mesmo que com sinais de indecisão: “Chorei muito pensando em minha vida, na dificuldade que terei quando sair daqui. Onde arranjar emprego, para onde ir? Não me sinto tentada a ir para lugar algum.” (CANÇADO, 1979, p. 116).

No registro do dia 18 de dezembro, Maura Lopes Cançado questiona sua relação com dr. A, com quem, ao longo do tempo, foi construindo a ideia de uma possível interação afetivo-amorosa. Em meio às reflexões sobre o que esperava do médico, Maura Lopes Cançado divaga sobre si, propondo interrogações que parecem fazer parte do seu processo de amadurecimento:

Que espero de dr. A.? Que me ame, ou que se deixe amar? Não sei exatamente, creio estar exigindo o que nunca encontrei. Espero alcançar as coisas pelos caminhos coerentes com a minha sensibilidade. Se não consigo, em desespero de causa, entrego-me, como esperando que, de um charco, nasça uma rosa azul brilhante.

Mas eu preciso. Preciso descobrir em alguém o que para mim está nebuloso e difícil. Preciso encontrar-me em alguém. A minha parte preciosa e escondida. A minha alma intocada. Entretanto dr. A. não deve precipitar as coisas. É necessário julgar tê-lo encontrado. Sim, a necessidade de achá-lo onde coloquei.

Sou “Alice no País do Espelho”. Quanta coisa franzida na minha percepção. Até mesmo o ar parece-me contrair-se frenético. É um estado passageiro – mas que me deixa em dúvida: onde está a verdade? E as coisas que toquei, percebi, senti, amei, quando criança? – Minha cabeça é um ônibus desenfreado (CANÇADO, 1979, p. 118).

O respeito e o tratamento estipulado por dr. A. proporcionaram a Maura Lopes Cançado a proteção e o amor que ela buscava no momento em que ingressou no hospital. Mesmo parecendo confusa, descreve a possibilidade de descobrir-se através de um outro, encontrar-se. Ao fazer referência à obra de Lewis Carroll, a escritora expõe o reflexo invertido, sua imagem como um contraponto a si mesma.

O amor é apresentado como um desafio. Amar e ser amada parecem vias tortuosas, mas se mostram como uma possível solução para libertar-se da parede de vidro que a separa dos outros. No dia 26 de dezembro, ela descreve suas dúvidas e afirmações sobre o amor:

Não tenho dúvida de que devo, preciso amar alguém. A quem? A dr.A.? – Sou demais impiedosa para amá-lo. Posso afirmar não haver ainda amado? Sim. Que emoções escandalosas tenho dentro de mim: é que às vezes tudo ameaça a precipitar-se, minto para mim mesma, não sei para onde dirigir essas emoções. Minha consciência da inutilidade de tudo mata-me. Esta incapacidade de sofrer torna-me árida, vazia – invento a cada instante, invento-me a cada instante. Como se pode amar alguém, se se necessita ser constantemente amada? Amar é dar? Sim. É aceitar? Sim. Como perdoar a falta de inteligência? O suicídio me parece de fato uma solução. Apesar disso já não me vejo tentada ao suicídio como antes. Ao contrário, considero-o até certo ponto imoral. Não sei. Mas, e esta falta total? Falta de objetivo, falta de dor, de amor, - toda esta ausência? Difícil continuar enganando-me. Como falar disso a dr. A.? Prefiro mentir, mentir-me, estou cansada: este vácuo. Nem triste nem alegre; sem esperanças, por que não há o que esperar (amanhã deverei escrever inteiramente diferente, e se me leio não posso reconhecer-me de uma página para outra). De manhã havia a iminência de uma crise epilética. Senti-me mal e tomei Fenobarbital. Agora não há nada. Estou diante deste papel há meia hora, sem me dispor a escrever coisa alguma. Verdade: que farei quando sair daqui? Sair para onde? De certo dr.A. resolverá tudo. Sim, espero. Sempre me aparece quem arranje coisas (CANÇADO, 1979, p. 124).

Ao expor seus sentimentos em relação a amar e ser amada e afirmar sua falta total, sua ausência, Maura Lopes Cançado provoca-nos a pensar que seu conflito em relação ao amor traduz a impossibilidade e ausência do amor paterno. O papel ocupado por dr. A. como aquele capaz de resolver tudo indica a proteção e o cuidado que ela parece buscar desde a morte do pai.

No dia 3 de janeiro de 1960, ela descreve a importância de ter um diário, registra o modo como faz uso desse suporte e seus anseios em relação ao possível futuro dos escritos:

Meu diário é o que há de mais importante para mim. Levanto-me da cama para escrever a qualquer hora, escrevo páginas e páginas – depois rasgo mais da metade, respeitando apenas quase sempre, aquelas em que registro fatos ou minhas relações com pessoas. Justamente nestas relações está contida toda minha pobreza e superficialidade. Não sei como alguém, como eu, pode reagir da forma com que faço. Será deveras lastimável se este diário for publicado (CANÇADO, 1979, p. 132).

Parece não caber, no processo de escrita diarística, o excesso de Maura Lopes Cançado. Mesmo não se tendo acesso às páginas rasgadas, nota-se um processo de releitura e seleção do que ela decide manter “vivo” dos seus dias. Ao relatar que o diário é o que ela tem de mais importante, a escritora demonstra a

relação de proximidade com parte de seus vestígios diários. Em alguns momentos, ela faz leituras de páginas anteriores tanto para si como para outros, transcrevendo novamente trechos e a opinião dos seus ouvintes. Ao retornar ao passado e reescrever-se, Maura Lopes Cançado ressignifica sua história.

Na entrada do dia 15 de janeiro de 1960, a diarista apresenta uma visão total de si, que se expressa não só ao tratar do seu corpo físico, mas também a respeito da sua consciência sobre o passado, o presente e o futuro:

Deitada em minha cama, passei longamente as mãos pelo meu corpo. Sou deveras acariciável. Meu corpo me agrada. Se tivesse me dedicado ao cinema, me faria muitas vezes fotografar de costas, como Marilyn Monroe. Nasci para ser amada, acariciada. Apesar de não ser um tipo vulgar. Suavizo certas exuberâncias do meu corpo com minha voz infantil, minhas maneiras displicentes. Meu corpo um dia se tornará rígido, frio, depois putrefato (CANÇADO, 1979, p. 150).

Maura Lopes Cançado percebe a continuidade de seu corpo e não mais despedaçado, como sugere Didier ao tratar da imagem do diarista. A percepção de si como unidade é traço fundamental da posição de Ancoragem, pois indica que o diarista está mais seguro de si e de sua condição. No excerto a seguir, a diarista demonstra capacidade de orientação no tempo e reconhecimento de si como unidade, o que indica que não está em estado de Naufrágio e, sim em posição de Ancoragem:

Depois ----- . Não quero pensar nisto. Como me é odiosa a morte. E a velhice? Tornar-se-ão murchas minhas carnes? – preciso ser amada com urgência. Por quem? À minha espera, ou à minha procura, deve andar um cavalheiro alto, louro, estrangeiro. E mais inteligente do que eu. Meus atributos só serão totalmente reconhecidos por um homem superior (CANÇADO, 1979, p. 150).

A morte e o envelhecimento são temas evitados. A escritora demonstra desejar a vida eterna da menina do pai. A necessidade de ser amada por um homem “superior” indica que talvez esse homem não exista, ou já tenha falecido, pois seus relatos em relação ao amor parecem ser endereçados ao amor do pai, por quem Maura Lopes Cançado ainda parece esperar. Ela retoma o passado e lança perguntas em relação ao futuro para si mesma. Manifesta desejos e afirma saber sobre si.

No dia 27 de janeiro, a interna faz referência ao conto *Intimidade* de Sartre, ressaltando que o texto dá ênfase a duas personagens femininas. Maura Lopes Cançado acredita que se identifica com uma delas, a que, segundo ela, tem fixação paterna, e a descreve assim: “Ela despreza os homens que a possuem fisicamente, com virilidade, e prefere viver junto a seu marido, impotente sexual” (CANÇADO, 1979, p. 157). Neste sentido, percebe-se que o amor buscado por Maura Lopes Cançado é relativo à proteção e ao cuidado, o que remete ao amor recebido por ela durante a infância. Além disso, a aproximação com a personagem sartreana demonstra o quão importante era a figura do pai para ela e, conseqüentemente, a dificuldade que vivia devido à ausência da referência paterna.

No registro do dia 2 de fevereiro, Maura Lopes Cançado descreve seu sofrimento em relação à família nos últimos anos, até sua atual passagem no hospício. Ao falar da família, reconhece que trata com frequência de sua infância, como se fosse um período muito recente. Esse posicionamento corrobora o que Didier (2002, p.113) afirma com relação ao fato de o diarista buscar o retorno às suas origens. Além disso, um sentimento de rejeição e mágoa parece dominá-la:

Inconscientemente fujo a tudo que possa ligar-me a meus parentes. Ignoro qual seja a minha família. Só me refiro a uma família que possuí há muitos anos e não sei onde encontrá-la. Daí falar da minha infância com frequência, como se fosse ontem. Esta perda de afetividade veio marcando minha vida progressivamente. Escrevi uma carta, que seria dirigida a estas pessoas, pessoas a quem eu talvez já tenha querido.

“Sinto muito – estou diante de uma realidade e não posso fugir-lhe. Não me adiantaria continuar escrevendo-lhes, o que seria inútil, porquanto vocês não estão na minha vida, não me tocam, não os amo.

Gostaria de poder pedir-lhes perdão pelas minhas palavras, entanto não vejo de que culpar-me. Ignoro por que cheguei a este ponto – mas cheguei.

Em último esforço poderia culpá-los: LEMBRAM-SE? Entanto não creio sequer em culpa; apenas não me ocorre nem ao menos tentar perdoá-los, como a vocês nunca ocorreu perdoar-me, a mim. Porque ignoravam minha solidão tanto quanto eu. Nossas maldades correndo por conta de nossa cegueira. Agora, em último esforço, tento deixá-los em paz para sempre: também as pessoas morrem e não as buscamos depois.

Maura”

É o máximo que posso dar-lhes dizendo a verdade. A família que tive está morta – não a reconheço nesta e não se pode voltar no tempo, endireitando as coisas. Sei agora o que significa tudo isto:

Esquizofrenia. É uma palavra, mas encerra um inferno e estou neste inferno (CANÇADO, 1979, p. 162).

Ao dirigir-se de forma áspera aos seus familiares, a escritora expressa, através da escrita, seu sofrimento e sentimento de abandono. Maura Lopes Cançado assume que retorna, com frequência, as memórias de sua infância e parece reconhecer apenas a família que lhe cuidava quando criança. Entende ocupar um espaço especial entre o seio familiar nos primeiros anos de vida, principalmente em relação ao pai. Com o passar dos anos, deu-se a crise familiar, instalada após a morte do pai e, em consequência disso, os problemas financeiros e de saúde da escritora. Ela sente-se desamparada pelos familiares e acredita ter sido incompreendida. Nas últimas linhas de sua carta, quando afirma: “também as pessoas morrem e não as buscamos depois”, ela parece querer dar um fim a sua relação com a família. Porém, demonstra ser uma afirmação para si mesma, que parece ainda buscar o amor do pai, mesmo depois de sua morte.

No decorrer dos dias, é possível notar que Maura Lopes Cançado produz debates internos mais profundos. A menina, que parecia não tolerar frustrações desde os tempos de infância, opta, por vezes, pela agressividade como fuga de seus conflitos. Assim, aos poucos, encara o que passou e o que está por vir, apresentando um discurso no qual se arrisca a transitar entre seu eu e os outros:

Sou mais que o que me cerca. Sou deveras mais do que tudo que me foi dado conhecer – e desprezar. Ando quase sempre à procura da minha dimensão humana. Busco-a no mais profundo de mim, no mais exterior de mim, no reflexo da minh'alma nos outros. Não encontro, as almas são opacas e estúpidas demais para refletirem minha tranquilidade.

Estou perdida no meu mundo de depois. Estou só como o prenúncio do que virá tarde demais. Sinto na carne meu desconhecimento da dor. Ele enlaça-me, fere-me, busca matar-me. E se ainda não morri é porque não encontrou em mim o humano.

Avanço, cega e desnecessária – não é este o meu tempo. Fora da vida, do mundo, da existência – apesar de enclausurada. Que sou eu? Não importa. Quem poderia julgar-me? – Neste mundo vazio encontro-me tranquila – angustiada. Obrigada a marchar como os outros, aparentando ser o que não sou, ou perturbo a ordem. Regredir é minha preocupação permanente. Dançar como os que me cercam. É o que procuro em vão, minha preocupação, minha preocupação permanente – porque não me agrada ser vítima de um erro do destino. Busco apequenar-me dia a dia: este cotidiano mata-me – e parece ser minha única tarefa a desempenhar na Terra.

Depois passarei, sem conseguir minha identificação (CANÇADO, 1979, p. 172).

A escritora descreve a busca por conhecer-se através do reflexo dos outros, apresentando uma necessidade de espelhamento e reconhecimento de si. Além disso, retoma, com frequência, a condição de estar “fora da vida”, “fora do mundo”, reafirmando a sensação de estar atrás de uma parede de vidro. A oposição tranquila/angustiada também aparece como sintoma dessa transição proposta entre ela e os outros em seu diário. A tranquilidade do vazio é provocada pela angústia de sentir-se sozinha e, ao mesmo tempo, de ter que se adaptar a um mundo de conceitos diferentes dos seus, sentindo-se obrigada a ser o que não é.

No registro do dia 16 de fevereiro, ela expressa o sentimento de solidão que é alimentado por sua necessidade de estar “cercada” pela presença de outros:

Se me fosse permitido falar com dr. A. pelo telefone. Ele hoje não veio; estou seriamente deprimida, às vezes sinto ímpetos de correr, agarrar-me a alguém. Quando criança via-me acometida desses acessos: corria para papai e mamãe, fazia-os acordar todos de casa, não sabia explicar o que sentia. Tinha necessidade de ver-me cercada por pessoas, principalmente pessoas estranhas. Papai e mamãe tudo faziam para acalmar-se. Mas era como se uma parede de vidro me separasse deles. De qualquer maneira estava sozinha. E aqui, que fazer? A parede de vidro ainda costuma voltar sempre (CANÇADO, 1979, p. 178).

A parede de vidro mencionada com frequência, por vezes, aparece como uma prisão em si mesma, como se ela vivesse em um mundo paralelo, no qual sente o vazio e o distanciamento frente ao mundo dos outros, com os quais ela parece ter dificuldades de interagir. Podemos também pensar a parede de vidro como um lugar de destaque, uma vitrine na qual a escritora vê-se presa ao olhar dos outros.

No dia 21 de fevereiro, o amor é um dos temas de seu diário, a relação com dr. A. surge como uma oportunidade de repensar sua forma de compreender o amor. A escrita diarística parece auxiliar na promoção do debate de Maura Lopes Cançado consigo mesma, reconstruindo suas posições em relação aos seus sentimentos e atitudes:

Dr. A., decerto não sabe, mas estou me tornando demais pesada a ele com meu excesso. E se me deixar? É o inevitável, mas jamais se libertará inteiramente. Ficarei sozinha – ainda que deixe minha marca (foi assim com todos) É isto o amor? Eu, por exemplo, exijo demais e acabo por afugentar o objeto amado. A um dado momento desperta

para a realidade do perigo que represento e se preserva. Então nada dou, só peço? Não; eu me dou sem limites. Minha natureza não desperta com o grito do alarme porque sou sempre lúcida – ainda quando pareço perdida. O amor para mim o que é? Creio que o desejo de encontrar-me. Sou grande e amorfa. Daí a necessidade de limitações. Só existo realmente quando limitada na figura pequena de um dr.A., por exemplo. É como se uma moldura vulgar contivesse um quadro de beleza incomensurável. Não devo ficar triste por não ser amada. Ou, por não poder ser amada. Apenas o objeto do meu amor é pouco para mim. Assim me torno impossuída: as pessoas não podem tomar-me, porque sou demais (CANÇADO, 1979, p. 181).

Maura Lopes Cançado busca algo que dê limites e forma a sua grandeza amorfa, mas que, ao mesmo tempo, não a faça sentir presa em paredes de vidro. A escritora reconhece que não costuma dosar seus sentimentos e que quanto mais ela depende energia em suas relações, mais sente uma espécie de imensidão interna, decorrente do seu esvaziamento.

No dia 22 de fevereiro, narra um episódio que retrata seu modo de reagir ao mundo. Relata que, após passar dias muito deprimida devido a um incidente com dona Julia, outra habitante da “cidade triste”, deitara-se cobrindo a cabeça, como ela sempre costumava fazer quando estava aborrecida. Então, foi interpelada por dr. A. que, ao ter avistado um livro ao lado de sua cama, disse: “– Está lendo. Então está bem; até amanhã”. Para Maura Lopes Cançado, as palavras do médico foram suficientes para fazer com que ela levantasse com rapidez e começasse a disparar inúmeras ofensas ao dr. A., que não reagiu. A passividade do médico parece ter provocado ainda mais a escritora que afirmou: “Dei vários socos nos vidros das janelas, quebrando-os e me cortando a mão” (CANÇADO, 1979, p. 182).

Nota-se que, depois de um conflito, ela deprime-se e põe-se internamente protegida no calor e no escuro, acobertando-se como se estivesse buscando um refúgio. Entretanto, demonstra esperar que alguém a liberte, que a ajude no seu renascimento após o conflito, o que parece não ter ocorrido com dr.A., a quem tem como figura paterna, para libertá-la. A postura de um pai capaz de “resolver tudo”, não assumida pelo médico, provoca uma reação agressiva por parte da escritora, que, na ânsia por não ter alguém que a salve, quebra com socos a sua própria parede de vidros, ferindo-se. Dessa forma, Maura Lopes Cançado demonstra o amadurecimento da passagem do ensimesmamento para a ação e sinaliza, assim, o seu renascimento.

No dia 27 de fevereiro, ela descreve uma conversa que teve com dr. A. e que parece ter produzido uma nova leitura de sua história, principalmente no que diz respeito a sua relação com a figura paterna:

Contei a dr. A. que durante muito tempo estive apaixonada pelo pai de meu marido. Antes contara-lhe: em pequena, amava muito meu pai. Mas tão logo fiquei um pouco maior passei a envergonhar-me dele. Era um homem de muita personalidade e muito simples. Vestia-se com modéstia, não apreciava o luxo. Chegava a andar de sandálias quando íamos a uma cidade próxima da fazenda. Isto não me envaidecia. Dr. A. observou: “– Seu sogro era bonito, elegante, respeitado, e importante personagem na cidade onde moravam. Seu pai também lhe parecia importante, apesar de você se sentir mais orgulhosa do sogro, pelos motivos que expôs. Confessou haver se casado, não exatamente pelo seu marido, mas pela admiração que sentia pelo sogro. O sogro, Maura, não foi mais do que substituto de seu pai. O pai elegante, no vestir e no falar”.

Concordo. Há nisso muita lógica. Então não me casei com meu marido, ou, meu marido não foi o jovem de dezoito anos que levou-me à igreja. Meu marido foi o coronel de quarenta anos, alto, forte, bonito e importante – como o via quando criança. Não teria vacilado em me tornar sua amante. Detestava a sogra, minha rival. Meu sogro não foi mais para mim do que meu pai. Jamais amei meu marido, é verdade. Não podia casar-me com o homem que amava – porque desde que nasci este homem estava casado (CANÇADO, 1979, p. 187).

No mesmo registro, Maura Lopes Cançado descreve sua relação com dr. Paim, diretor do hospital, e propõe um possível diálogo com ele: “- Mas dr. Paim, pode me querer bem. Sou uma menina que esqueceu de crescer. Não tenho pai, o senhor não sabe? Ama-me” (CANÇADO, 1979, p. 188). Maura Lopes Cançado, aos poucos, parece nomear o seu sofrimento, reconhecendo um sentido em seu drama.

No dia 1º de março, em uma conversa com dr. A., na qual ela conta parte de sua história depois do período que esteve internada em um sanatório na Tijuca, Maura Lopes Cançado retoma os fatos que sucederam à morte de seu pai. Neste trecho, a autora indica a morte de seu pai como o fato que desencadeou as causas de seu sentimento de culpa e questiona sua relação com a família, tema que retoma, com frequência, ao longo do seu diário. É interessante observar que Maura Lopes Cançado reconhece que esses acontecimentos levaram-na a escrever e aponta a escrita como um meio de abstrair-se da difícil situação que vivenciava na época. Isso remete à posição de Ancoragem, devido à reflexão conclusiva exposta com

relação ao seu passado, em específico à possível causa apontada por ela (morte do pai) para o início dos tormentos de sua viagem marítima.

E desde a morte de papai as finanças de minha casa desciam em vertical, atingindo todos os valores: estruturados na superioridade financeira. Evidentemente necessitavam lançar culpa em alguém – e fui, indefesa, este alguém. Deixei-me tomar por grande sentimento de culpa, sem fazer uma análise mais profunda da situação. Não fora eu todo o tempo abandonada por eles, mesmo na adolescência, sem contar com nenhuma assistência moral? Quando desejei voltar a estudar, e fui rejeitada nos colégios, meu irmão, tão rico, reconheceu minha necessidade de proteção, acompanhando-me, ajudando-me a conseguir o que merecia? Qual a orientação e amparo que me dera aquela tão inquisidora família?

Nesta época comecei a escrever. Trancava-me no quarto, ou mesmo no banheiro, permanecia durante horas escrevendo, perdida em abstrações. Vivi um tempo puramente esquizofrênico. Em casa só tinha meu filho e mamãe para conversar. Um de meus conhecidos, Hermínio Guerra, ao ler o que eu escrevia, ou conversar comigo, dizia-me: “– Deixe Belo Horizonte, Maura. Você está perdida neste lugar infame (CANÇADO, 1979, p. 194-195).

Ao recontar o passado, Maura Lopes Cançado demonstra crescimento, apresentando sua linha do tempo e situando-se no presente. A menina, aos poucos, parecia estar vivendo apenas na lembrança e a parede de vidro não foi mais mencionada. A escrita foi o meio encontrado por Maura Lopes Cançado para reconstruir sua história, depois que seu mundo desabou. O diário foi um intenso exercício desse processo durante sua passagem no hospício e parece ter sido o objeto de transição para o seu renascimento.

No fim do diário, ela afirma que os registros são simplistas e que a escrita diarística é apenas um espaço onde registra fatos. Parece alertar que seu diário não dá conta de todo o seu mundo, propondo seus escritos como registros superficiais. Mas quando nos damos conta do “excesso” da escritora, compreendemos que qualquer tentativa de descrevê-la seria superficial. Maura Lopes Cançado acaba seu diário após praticamente fugir do hospital: “Deixei o hospital há quatro dias. Saí como louca” (CANÇADO, 1979, p. 199).

3.2.3 A posição de Renascimento – *Hospício é deus*

A posição de Renascimento de Maura Lopes Cançado é representada pela fuga do hospital. Ela que, nas primeiras páginas do diário, afirma que buscava fugir para fora do mundo através da internação, parece, ao fim, fugir de volta para o mundo, renascer. Desse modo, a fuga, logo após a ressignificação de sua história, convoca-nos a pensarmos sobre o caso de Olívio, citado pela psiquiatra Nise da Silveira no livro *Imagens do inconsciente*. Em um dia de outubro de 1967, um dos monitores do Hospital, Odilon Gallotti, avisou Nise que o paciente Olívio tinha desenhado com um prego, em um dos muros do hospital, um grande peixe engolindo um homem. A psiquiatra interessou-se pelo caso e convidou Olívio para participar do atelier de pintura do hospital. O paciente apresentava delírios de perseguição, alucinações visuais e auditivas, memória comprometida, afetividade paradoxal e estereotípias motoras. Seu diagnóstico era Esquizofrenia paranóide, diagnóstico semelhante ao de Maura.

O desenho de Olívio fazia alusão ao mito do Dragão-baleia. No atelier de pintura, sua produção era acompanhada pela Dra. Mariana Kitayama e, ao longo dos dias, Olívio pintava o percurso traçado até o interior do grande peixe. De acordo com Silveira (1981, p.198), Olívio diz pintar tudo aquilo que vê e todas as suas pinturas referem-se ao mar. No decorrer de sua produção, observam-se inúmeras relações com figuras de santas e expressões simbólicas do seu inconsciente: “Os grandes peixes de Olívio, nada têm de ameaçadores e agressivos. Comportam-se como animais benfazejos, criando meninos e transportando o homem para lugares seguros no fundo do mar” (SILVEIRA, 1981, p. 202). O paciente perdido no mar do inconsciente parece abandonar a luta pela reconquista da consciência, entregando-se aos cuidados no ventre do grande-peixe.

Nise da Silveira apresenta o processo de Olívio, através de suas pinturas, mostrando a evolução do percurso:

A tendência a sair do grande útero mar-inconsciente, a romper seu fascínio, é uma pulsão primária, inerente à vida. Ficar ali prisioneiro significa sempre uma forma de morte. Através das imagens pintadas, as forças que tendem a emergir da escuridão em busca da luz do sol tornam-se visíveis. Uma ave retira a criança das águas e a deposita em terra firme (SILVEIRA, 1981, p. 205).

As últimas pinturas de Olívio apresentam um pássaro semelhante a uma cegonha, que retira do mar uma criança e leva-a até a margem. Esse percurso indicado por Olívio aproxima-se do processo de entrada no ventre do grande-peixe até sua libertação e encaminhamento à terra firme. Para Silveira (1981, p. 205), é possível pensar que a criança desenhada por Olívio simboliza potencialidades de desenvolvimento do homem que renasce. Porém, para a psiquiatra, nada é possível afirmar, pois, alguns dias depois de fazer suas últimas pinturas, o paciente fugiu do hospital e não se teve mais notícias dele.

Neste sentido, o diário de Maura Lopes Cançado pode ter sido utilizado por ela como o desenho foi por Olívio. Ambos parecem fornecer condições possíveis para expressão de processos inconscientes em momentos de crise. A pintura pode ter sido o espaço encontrado por Olívio para organizar seu percurso de renascimento e o diário, o espaço escolhido por Maura Lopes Cançado. Os dois, que se encontravam em um inferno semelhante ao de Dante, após fazerem suas travessias, conseguiram alterar seus destinos. Embora não se possa afirmar que ambos foram libertados de seus demônios, podemos dizer que conseguiram fugir mesmo que por pouco tempo.

3.3 Renascimentos

O renascimento que propomos, como já foi dito, é o produto de um período de exame de si mesmo, uma nova consciência, a passagem da palavra ao ato. Desse modo, o percurso do diarista em crise, que se inicia em um contexto de naufrágio, tem como objetivo primeiro agarrar-se em algo que remeta a uma condição de proteção, e, em um segundo momento, decidir entre encantar-se dentro da baleia ou sair do conforto temporal de um diário de crise, transformando o período de gestação de ideias em uma atitude de novo nascimento.

Após traçarmos os percursos dos diaristas Lima Barreto e Maura Lopes Cançado, apresentamos o testemunho do renascimento de Albertina Borges da Rocha, nascida, pela primeira vez, no dia 20 de maio de 1930. Mais conhecida como Beta, ela descreve sua viagem no livro *Meu convívio com a esquizofrenia: uma história real de descoberta e superação*. O intuito de expor a história de Beta, ao fim deste capítulo, é de complementar as análises anteriores a partir de um relato

examinado. Em seu livro, Beta revisa, posteriormente, o percurso experimentado durante suas crises, algo a que não temos acesso nos casos de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado. Beta trata da importância de ter escrito durante seus períodos de crise, retomando suas viagens marítimas.

Seu livro foi-nos apresentado em uma das visitas ao Museu de Imagens do Inconsciente no Rio de Janeiro. A primeira versão do testemunho de Beta em relação a suas crises e internações foi publicada em 2002, pelo Ministério da Saúde como *A história de Beta*. A publicação é considerada uma consequência do movimento da Reforma Psiquiátrica no Brasil, o qual propõe um espaço de expressão e escuta dos sofrimentos e reivindicações aos usuários, internos e ex-externos em instituições de tratamento de saúde mental no país. Tratamos, aqui, de seu mais recente relato, publicado no ano de 2012, no qual Beta expõe com mais detalhes a trajetória desde o início de suas crises, propondo, além de descrições, uma crítica aos métodos de tratamento psiquiátrico e a valorização da escrita durante períodos de crise.

No texto de Beta, deparamo-nos com o relato de quem passou 17 anos entre altas e internações por experiências semelhantes as dos diaristas anteriormente citados. A autora conta o caminho que percorreu desde a primeira crise em 1964 até a última em 1981, passando por quatro internações psiquiátricas.

A história de Beta é uma tentativa de reescrever o passado, é uma releitura de seus escritos, um reencontro do diarista com o seu suporte. Assim, ela inicia relatando que, aos 34 anos, teve a primeira crise e sentiu o mundo desmoronar. Descreve em detalhes a cena que culminou no seu primeiro naufrágio no mar da loucura:

Pensava que um coleguinha de meus filhos era um enviado para salvar o mundo. Com ele fiz um ritual estranho, colocando uma Bíblia em sua cabeça e apertando contra seu rosto até que seu nariz começou a sangrar. Não precisa dizer que a criança saiu correndo apavorada. Foi exatamente esse acontecimento que resultou em minha primeira crise. Aquele pequeno pedaço de Copacabana onde morava ficou em polvorosa (ROCHA, 2012, p. 38).

Após momentos de intenso delírio, Beta retorna para casa e recorre às páginas de um caderno para expressar as coordenadas de seu percurso. Porém, seus primeiros escritos não foram devidamente valorizados:

Ao voltar para casa, arranquei as folhas usadas de meu caderno de culinária e escrevi muito. Porém, todo material que escrevi durante o surto foi totalmente perdido porque o médico que me atendeu no Pínel considerou coisas sem nexos e sem importância, jogando tudo fora. Pouco me lembro do que escrevi naquela época, apenas recordo que falava de relógios. Tudo dentro de um tempo e espaço que havia perdido (ROCHA, 2012, p. 38).

Do pouco que Beta lembra sobre os escritos, é possível perceber indícios de uma tentativa de controle do tempo. Os dias e as horas parecem assumir outra dimensão quando se está mergulhado em uma crise, tanto o calendário como o ponteiro do relógio aparecem como a busca pelo limite real. Assim, podemos pensar o diário como uma forma de materialização do tempo para aquelas pessoas que estão perdidas no “tempo e espaço”.

Na primeira crise, Beta recebeu atendimento médico, mas não teve como consequência a internação. Em um intervalo de dez anos, levou uma vida tranquila, cuidando dos filhos e trabalhando como costureira para ajudar o marido. Porém, na segunda crise, recebeu do médico o fardo que acompanha o rótulo da doença mental e seu nome passou a ser: esquizofrenia paranoide. A partir disso, reconhece que o seu percurso ficou recheado de obstáculos.

Em uma de suas crises, novamente a escrita apareceu como recurso para expressar o que sentia, só que, desta vez, o material foi entregue nas mãos de sua irmã mais velha e, por isso, preservado:

Numa dessas crises, quando minha irmã mais velha foi me visitar no hospital, entreguei-lhe folhas escritas que formavam, no seu conjunto, uma carta. Foi meu primeiro documento preservado sobre minhas experiências. Somente anos depois tomei conhecimento da existência e do conteúdo daquela carta.

Foi por intermédio dessa irmã, que me presenteou com um caderninho, que comecei a documentar e registrar todos os acontecimentos referentes às minhas internações no hospital psiquiátrico. Dessas anotações, surgiu meu segundo documento em forma de caderno, escrito então dentro da enfermaria (ROCHA, 2012, p. 41).

Dessa forma, a escrita mantida durante suas crises favoreceu um processo de conexão entre os símbolos descritos. Assim, as palavras que, inicialmente, pareciam não fazer sentido, começam a construir um percurso de significados:

E foi dentro desse emaranhado de fatos descritos que se tornou possível a decisão que tomei, de tentar compreender o significado dos símbolos ao descobrir que eles não tinham importância quando vistos isoladamente, mas que formavam sentido quando ligados entre si (ROCHA, 2012, p. 41).

Desde então, Beta tratou suas crises de forma diferente e comparava o processo psicótico a um processo de descarga de energia que precisava ter continuidade, até o esgotamento. Beta relacionou a crise ao movimento de uma bola que, ao bater no chão, quicava até parar, até perder a força natural. Acreditava que o processo vivido durante a crise não poderia ser interrompido. Assim, compreendeu a crise como um processo de gestação e nascimento:

É aí que reside toda a minha esperança de um dia essa energia – que irrompe com tanta força do inconsciente – poder ser canalizada e trabalhada na reconstrução das partes fragmentadas do doente mental. Isso representando a possibilidade de um nascimento (análogo ao da criança) e de uma reconstrução de caminho para o doente. A criança está no ventre e terá que sair de qualquer maneira. Na doença mental, o que permanece ainda um grande enigma é qual a ajuda certa para esse nascimento.

Muitas vezes, eu só conseguia chegar a algumas conclusões e dar sentido ao emaranhado de fatos por pura sorte.

O grande achado foram os cadernos escritos continuamente por força de uma solidão profunda (ROCHA, 2012, p. 43).

Os escritos contínuos advindos de momentos de profunda solidão, mesmo que não identificados por Beta como pertencentes ao gênero diarístico, podem ser considerados vestígios diários de um período de crise. Portanto, o processo de escrita desenvolvido por Beta durante suas crises assemelha-se aos diários de Lima Barreto (2010) e Maura Lopes Cançado (1979), que também encontraram, nas anotações diárias, um meio de reconstrução do eu. A escrita diarística assume também para Beta um importante papel de mediação e transição entre o inconsciente e a realidade:

Aqueles escritos, simbolicamente, eram os fios de Ariadne que me indicavam o caminho de volta, por mais frágil que estivesse meu contato com a realidade. Era uma tentativa desesperada de estabelecer uma ligação entre os dois mundos, para que eu não permanecesse para sempre sob o domínio do inconsciente (ROCHA, 2012, p. 42).

As internações ganhavam um novo significado para Beta, pois com suas experiências foi aprendendo ainda mais sobre si mesma, percebendo, a cada crise, a profundidade dos mares em que navegava. Dentro desse processo de aprendizagem de si, descobriu os equipamentos necessários para emergir dos mares da loucura:

Ter outra crise tinha a conotação de ter um outro filho. Só que, agora, eu já teria em mãos novos equipamentos de mergulho e poderia tomar maiores precauções e não esquecer as pílulas, evitando assim engravidar do meu inconsciente por engano. Porém, caso as pílulas falhassem, teria coragem suficiente para ter este outro filho (ROCHA, 2012, p. 46).

Neste sentido, a escrita contínua aparece como dispositivo que auxiliou Beta durante seu tratamento. Em 1978, começou a anotar diariamente (através de registros datados) as participações nos grupos de análise e suas impressões internas sobre esses escritos, conforme comenta:

Foi nesses cadernos que, pela primeira vez, pude elaborar os confusos conteúdos de minhas crises. Deles constavam as observações, principalmente da crise de 1981 (última crise) quando, dentro de minhas alucinações, narro toda a trajetória da entrada na Gruta de Platão (ROCHA, 2012, p. 50).

O caderno acompanha Beta ao longo de suas internações e, cada vez mais, a escrita torna-se um espaço íntimo e um modo de enfrentar o cotidiano psiquiátrico. Entretanto, os escritos de Beta não eram apenas desabaços ou descrições de um cenário triste, foram também importante na resistência ao processo de despersonalização que viveu. Dessa forma, para reafirmar sua identidade em uma de suas internações, ela grita e escreve seu nome:

Neste caderno, que escrevo dentro da enfermaria, estou consciente de que alguns trechos, cujos lapsos serão assinalados por reticências, serão hieróglifos.

Que barra, santo Deus, sair de uma crise... mas lá vou eu levantando. Vou tomar banho frio. Levantei... Antes fiz minha cama e vi as roupas. Arrumei a cama com o cobertor em borboleta... Hoje, quarta-feira, tenho psicoterapia de grupo – bate-papo. Acho que vai ser um barato, apesar do Dr. João escalar um time desigual. Na saleta, encontrei a Célia (é a enfermeira chefe), a quem chamei Márcia... Preciso ter cuidado para não trocar as coisas. Hoje, assisti a uma cena chocante, com uma senhora escura entrando em crise,

sendo ajudada por Márcia... esta doente também tem me ajudado muito. Cruzei com uma enfermeira e ela me chamou de Ernestina, fiquei zangada, fiz ela repetir meu nome e saí gritando para todos aprenderem meu nome verdadeiro. Eu sou Beta... (Depois, peguei o caderno e escrevi meu nome seis vezes) (ROCHA, 2012, p. 58-59).

Beta descreve o caderno como um poço profundo, no qual costuma adentrar em momentos difíceis. O poço de Beta é a Baleia de Jonas, é o espaço que provoca seu ensimesmamento. Através da escrita, ela buscava força para enfrentar as crises:

Hoje morreu Mário Pedrosa. Não sei por que estou voltando a escrever neste caderno, nem sei se vale a pena. É tão penoso e tão difícil, que cada vez que o pego é como se tivesse entrando num poço profundo e misterioso, sem saber muito o por que e para que lá vou eu escorregando como se, dentro de mim, uma força maior me fizesse voltar sempre a ele, por mais que fique esquecido por vários meses (ROCHA, 2012, p. 93)

Assim, o percurso de entrada e saída, de transição em um lugar com ares de refúgio, torna-se perceptível para Beta. A exemplo de Lima Barreto (2010) e Maura Lopes Cançado (1979), ela também associa o caminho percorrido durante as crises ao trajeto seguido por Dante na *Divina Comédia*:

Em outras ocasiões, era diante da *Divina Comédia* que encontrava respostas. Assusta-me ir ao encontro do Inferno de Dante, mas, paralelamente a esse encontro, havia a descoberta de um novo companheiro. [...]

Virgílio adverte a Dante que se abstenha de fitar a Medusa (Córgona), caso contrário seria convertido em pedra e nunca mais poderia deixar o inferno.

Eram essas as minhas tristes realidades quando recém-saída de uma crise. A petrificação é o que tento dizer quando uma coisa assustadora me paralisava. Numa analogia, a petrificação seria o desligar de uma tomada da parede. Não adiantava fugir... a coisa acontecia de qualquer maneira. Inevitável perder o rumo com o barco navegando ao sabor das ondas até encontrar um porto ao longo do percurso... (ROCHA, 2012, p. 105).

Aos poucos, o barco de Beta, que costumava se perder-se em crises, parecia encontrar, na escrita, o porto que necessitava. No caderno, que identificou como poço profundo, treinava mergulhos e modos de sair da paralisação pós crise, ou seja, posição de Encantamento. Contudo, Beta não se resignou e seguiu na direção do seu renascimento. No livro, ela descreve os posicionamentos assumidos durante a última crise:

Quando passeava com minha amiga pelas matas de Teresópolis, percebi que entrava, mais uma vez, no perigoso mundo do inconsciente. O processo havia se iniciado e eu sabia que teria de passar pela coisa, do princípio ao fim do caminho.

Pela primeira vez, percebia nitidamente a chegada do parto (que já havia começado), sabendo que, para frente, teria que acompanhar o nascimento... ou renascimento. Este seria realizado à maneira indígena, de cócoras, à beira do riacho e sozinha. Os perigos aumentavam a todo instante – primeiro sinal, amarelo, de alerta! Os delírios estavam presentes e, naquele momento, não poderia negá-los, pois perderia a oportunidade de penetrar e conhecer o que havia no fundo da minha caverna de Platão, sem fugir por medo, como sempre acontecera antes (ROCHA, 2012, p. 109-110).

Beta expõe, no livro, detalhes de sua interpretação do ciclo da viagem marítima. Desse modo, demonstra o quanto estava preparada para enfrentar a última crise e assumir a posição de Renascimento de uma nova consciência, construída ao longo do seu caderno de navegações:

Dentro de uma associação bem primitiva, comparo estes sete dias que passei em crise, sem entrar no surto violentamente, como antes, a um jorrar de uma nascente cristalina onde a força das águas me haviam empurrado para o fundo do mundo inconsciente, pois tinha conseguido canalizá-la aproveitando, pela primeira vez, cada gota jorrada (ROCHA, 2012, p. 117).

Neste sentido, a escrita diarística aparece como parte fundamental do processo de canalização do mar da loucura mergulhado por Beta. Afinal, ela reconhece durante o testemunho que os cadernos mantidos durante o ápice de seus naufrágios auxiliaram-na no entendimento de si e dos períodos de crise.

Dessa forma, a posição de Renascimento pode ser reafirmada através da publicação de trechos de escritos, como no caso de Beta, ou dos diários de Maura e Lima Barreto. É como se o diarista retornasse da interioridade para a exterioridade, com uma nova perspectiva da realidade. A publicação, assim como a destruição, o fim ou o abandono do suporte, é um modo de representação do renascimento. Desse modo, o término do processo de escrita diarística é resultado de um novo posicionamento em relação a si mesmo, é o mapa completo construído pelo diarista que venceu os encantos e a passividade de quem está sujeito a esperar o dia acabar para agir. Neste caso, o diário de crise consolida-se como o suporte do diarista que pretende completar a travessia entre o naufrágio e o renascimento.

Mesmo que não existam mais embarcações como as Naus dos loucos citadas por Foucault, os sujeitos em crise ainda correm o risco de serem enviados para lugares distantes. Os meios de segregação são outros, mas a travessia é a mesma e, por isso, a escrita diarística ainda mantém seu uso de origem, de quando orientava as grandes navegações. Neste sentido, podemos afirmar que os escritos de Lima Barreto, Maura Lopes Cançado e Beta foram imprescindíveis para um desenvolvimento reflexivo de suas crises. A partir do exercício diário de escrita de si, os diaristas fortaleceram a capacidade de enfrentamento de si, preparando-se novamente para as tempestades impostas pela realidade cotidiana.

HOSPÍCIO DE EUS: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo, mantivemos o cuidado de perceber o diário em um contexto situado, principalmente, no campo da Saúde e da Literatura. Porém, aos poucos, desvencilharmo-nos das fronteiras entre as áreas que envolviam o tema dos diários e tratamos também de Psicologia, Psicanálise, Mitologia e Filosofia, procurando não criar barreiras entre as diferentes perspectivas teóricas, buscando, assim, formas que propusessem um diálogo possível.

Entretanto, foi a importante relação entre saúde mental e Literatura que proporcionou nossa viagem marítima. A saúde mental é e já foi um tema debatido por autores consagrados da literatura universal. Poderíamos citar dezenas de obras clássicas que tratam do louco como um personagem portador não somente das vozes que escuta, mas sim das muitas vozes que calam. Na literatura brasileira, a loucura tem um capítulo especial escrito por Machado de Assis, prescrito por Dr. Simão Bacamarte e testemunhado nos diários de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado. Em *O alienista*, Machado de Assis propõe uma crítica contundente à psiquiatria do século XIX, ao descrever a figura do alienista e os meios classificatórios oriundos da ciência psiquiátrica.

No decorrer dos anos, inúmeras barbáries repetem-se em locais onde a ilusão de um tratamento em saúde mental qualificado é vendida como promessa. No século passado, o ator e escritor Antonin Artaud já denunciava, em sua “Carta aos Médicos - chefes dos Manicômios”, a violência sofrida por aqueles que, um dia, viveram a experiência do aprisionamento e da violência em uma instituição psiquiátrica, como a que Lima Barreto chamou de “Cemitério dos vivos”.

A crítica realizada por esses expoentes da Literatura ainda é atual e presente nas aulas sobre saúde mental em pleno século XXI. Porém, nosso interesse não diz respeito diretamente às violências cometidas durante séculos por algumas instituições psiquiátricas, e sim, à relação entre o ato de escrever e períodos de crise.

Neste sentido, em meio às atuais formas de cuidado em saúde mental, ainda encontramos a prescrição medicamentosa e classificatória como protagonista durante o processo de tratamento de pessoas que enfrentaram crises semelhantes às experimentadas por Lima Barreto, Maura Lopes Cançado e Beta. Contudo, o

percurso, que traçamos durante nossos estudos, tem a crise como um período de transição, e não como uma incapacidade excludente permeada de estigma. Consideramos a crise como uma viagem, um período de descobertas e encontros consigo mesmo e é, por isso, que retomamos, aqui, a esperança descrita por Beta em seus escritos:

Minha esperança é um dia provar que se pode fazer esta grande viagem com outros cuidados, tendo a possibilidade de mostrar que as grandes impregnações não são tão necessárias quanto ainda se pensa. São nessas vivências práticas de autodidata que vou chegando à certeza de que a vida não pode ser apenas o que se vê através da máquina. Ela é muito mais... é a criação, é o descobrir continuamente de novas facetas de novas facetas de si mesmo (ROCHA, 2012, p. 107).

O diário é o que propomos como ação de cuidado e suporte durante viagens como as dos diaristas que conhecemos ao longo dos anos de doutorado, através de nossas experiências em oficinas e grupos de escrita em serviços de saúde mental como o CAPS II de Novo Hamburgo, CAPSII de Cachoeira do Sul e Ateliê de escrita do Hospital Psiquiátrico São Pedro, pois, como vimos nessas ocasiões, a escrita tem ocupado um espaço de refúgio para pessoas acometidas por uma crise pessoal. Escrever tem se tornado um ato de resistência ao que é prescrito ou ordenado por algumas áreas das ciências da saúde. Dessa forma, parece-nos compreensível a busca por um espaço íntimo de expressão, ou seja, a escrita diarística, em fases da vida nas quais não nos sentimos seguros e acolhidos pela realidade que nos cerca.

O naufrágio do qual tratamos durante os estudos é a crise temida pelo diarista e outros indivíduos que se lançam na vida como em um barco em alto mar. O diarista, quando naufragado em si mesmo, inicia a contagem de seus dias como uma forma de controlar a força de algo que lhe tira a firmeza que sustenta os pés e obriga-o a flutuar no desconhecido. A crise é o movimento violento do mar, é a tempestade noturna que é capaz de assombrar tanto o experiente marujo quanto o marinheiro de primeira viagem. Sabemos que “navegar é preciso”, porém é necessária uma embarcação para movermo-nos no tempo, e o diário, como vimos, foi embarcação para Lima Barreto e Maura Lopes Cançado.

Alberca (2010, p. 14) afirma que o diário, em alguns momentos, serve como instrumento de funções humildes, como um mapa ou uma bússola para o diarista

não se perder no percurso da vida. Contudo, constatamos que o diário não é só um espaço de registros que auxilia na orientação. Assim como o mapa ou a bússola, o diário é também o próprio barco, é um barco de papel, feito à mão, construído com marcas de dobras profundas, como cicatrizes no papel. O diarista, ao iniciar um diário de crise, está propondo encontrar-se com uma nova margem a cada dia. A margem diária é o horizonte da escrita diarística, é um modo de buscar um destino, um sentido para cada dia.

O redemoinho cotidiano enfrentado por um sujeito em crise é o que justifica o embarque do diarista em seu barco de papel. Sabemos que não são todas as pessoas que, em estado crítico, recorrem à escrita como uma forma de refúgio. Até porque as possíveis reações de um sujeito perante um período de crise são inúmeras e, por isso, a escrita diarística não pode ser indicada como o único meio ideal e plenamente resolutivo para um indivíduo em crise. O diário, como vimos, é um suporte, um mediador, e assim como um barco, necessita de um marinheiro disposto a dedicar-se diariamente aos afazeres a bordo, bem como necessita de bons ventos. Ou seja, durante um período de navegação é fundamental estar consciente das inúmeras variáveis a serem enfrentadas, assim como das responsabilidades diárias, pois para escrever um diário são necessários a disciplina e o compromisso com os vestígios do dia. A escrita diarística é mais do que um gênero literário, é um objeto que possibilita a travessia entre o íntimo e o público, entre o interno e o externo.

Dessa forma, como elo entre o eu e o outro, esse caderno de vestígios ganha unidade e consistência com o passar dos dias, através da perseverança do diarista em abrir o que está entranhado em seu corpo e preservar o que é captado pela percepção. Esses movimentos internos e externos não possuem uma fronteira explícita, um fim e um começo, assim como o barco que, ancorado, alterna em seu balanço a pausa e o movimento, o diário move-se no tempo e enlaça o contínuo e o descontínuo em um mesmo caderno.

Durante o processo de escrita do presente estudo, deparamo-nos com muitos barcos e narrativas sobre viagens marítimas. Um caso em específico serviu de leme para o nosso percurso, o caso de Jaú¹³, que conhecemos em nossa experiência no CAPSII de Cachoeira do Sul.

¹³ Nome fictício.

A escrita diarística, para muitos que passaram por essas experiências, foi a forma de denunciar, de tentar apresentar o que já se conhece para aquele que não quer ver, de tentar representar o irrepresentável. Escrever foi o meio de expressão encontrado por Jaú, ao tentar digerir seu sofrimento desenhando letras que, por vezes, escaparam das margens do seu caderno. Assim, enquanto logrou viver, Jaú escreveu sobre a crise em seu diário:

Não, não sou sábio e nem me acho inteligente, sou alguém semelhante a você, mas aqui onde estou sou só mais um paciente igual aos outros, nada posso fazer a não ser seguir as leis impostas. Vejo a realidade através de uma janela onde pessoas passam diariamente, carros, caminhões, ônibus, motocicletas, carroças, etc. Aqui somos iludidos com promessas, os dias e anos passam e os sonhos não se realizam. A noite vai passando lentamente e o sono não vem à espera de uma resposta.

Gostaria de desabafar, com esse coração de um ser humano tratado como um louco, onde sua verdade poucos escutam e entendem, onde a ganância escraviza seres humanos, iludindo as famílias com tratamentos em uma casa trancada de poucos espaços, sem um médico, um psicólogo ou uma atividade, sem o direito de rever a família e ter uma nova vida.

Eu e outros pensamos em uma vida melhor que esta, de seres humanos abandonados, esquecidos, pelos filhos, mãe, pai e amigos. Em uma casa trancada com chave e cadeados, vivem débeis mentais, deficientes físicos e idosos.

Pessoas conversam sozinhas, gritam a falta de alguém, choram sem lágrimas, outros já viciados em remédios dormem em bancos. Todos circulam feitos animais famintos, olhos pesados, dor de cabeça. Tudo acontece neste lugar chamado casa de repouso. Pernas e braços amarrados, só o eco dos gritos de um ser humano esquecido. As lágrimas rolam, no sentimento de um coração sofrido, machucado, uma dor que invade o próprio eu de viver, onde todos conversam ao mesmo tempo e nada se compreende. Tudo se torna vazio em uma casa trancada, poucos passos no meio de um formigueiro, sem destino, onde todos brigam entre si por coisas banais.

Sujeitos condenados à morte, malcuidados, passando fome, vivendo momentos de fraqueza, tortura psicológica, vivem no passado remoendo o que não volta mais. No presente, apenas traumas, presos em clínicas tornam-se débeis mentais dependentes de remédios. Alguns são aposentados, outros com auxílio doença, mas não enxergam a cor do dinheiro.

Lugar onde as lágrimas se esvaziam do fundo do coração, em silêncio. Um sentimento de dor que não passa, onde a verdade se torna mentira, diante dos olhos que enxergam, mas que são mais cegos do que os próprios cegos. Sim, é um quebra-cabeça difícil de entender, pessoas que vagam sem sentido algum, comem o que tem pela frente, brigam feitos animais famintos sem domesticação.

Os dias, meses e anos passam iludidos, vivendo pelas leis dos outros, que têm olhos só pelo dinheiro de um débil mental ou um idoso, que vive por viver, controlado por remédio, sem controle médico ou um dentista, passando fome e miséria. Aqui, atendimento, só quando os olhos fecham, na morte.

Não, não sou sábio e nem me acho inteligente, sou alguém semelhante a você, busco a justiça com humildade (JAÚ, 2013)

No dia 13 de janeiro de 2014, Jaú faleceu, tinha 47 anos e estava em uma Casa de Repouso há cerca de sete anos. Nas palavras escritas por Jaú, fica claro o encarceramento e a violação de direitos, os quais transbordaram as possibilidades de representação. O desejo dele era de que mais pessoas tivessem acesso a essa escrita poética, de protesto e de dar fim ao isolamento de pessoas com sofrimento psíquico.

A presente tese foi fortalecida por esse encontro com Jaú. Desde o primeiro momento em que fomos apresentados, percebemos que nossa relação poderia ser um caminho de trocas de saberes. Ele estenderia um apanhado de experiências e nós disponibilizaríamos os conceitos, práticas e informações acadêmicas que adquirimos ao longo dos estudos.

A partir disso, consolidamos a proposta de estudo sobre diários, em específico, o diário que se mantém durante um período de crise, um momento em que não se sabe para onde fugir. O diário de crise é aquele em que os sujeitos escrevem como podem, não como querem, é a escrita de quem, em determinado momento, não está em condições de contar os dias, e, sim, de quem vê-se com os dias contados.

Ao longo do trabalho, buscamos compreender o desenvolvimento da escrita de crise e as especificidades do gênero diarístico. Para isso, identificamos, através de leituras, testemunhos e estudos sobre o gênero, alguns pontos de referência que denominamos como “posições” e que representavam a transição indicada pelo conceito de crise. Criamos, então, um percurso de possíveis posições do diarista em relação a si mesmo e, assim, situamos o diário como instrumento de orientação em períodos de estado crítico. Termos como Naufrágio, Ancoragem, Encantamento e Renascimento foram usados para denominar as posições do percurso do diarista, tendo em vista a relação do diário com as grandes navegações. A construção desses conceitos teóricos forma a base de nossa resposta aos escritos de Jaú. Ao propormos um modelo referencial de acompanhamento do percurso do diarista em

crise através de posicionamentos, estamos reconhecendo o diário como suporte e instrumento de mediação de transições. Demos ênfase a outros métodos de reconstrução do sujeito, além daqueles que se afirmam na medicação e no encarceramento como meio principal utilizado em períodos de crise pessoal. Os sentimentos e desejos registrados em diários como o de Jaú, Lima Barreto, Maura e Beta são vestígios das vozes que não são escutadas, e dos pedidos de socorro em meio a naufrágios do cotidiano. Em seus diários, não estão só partes do dia, estão também partes do corpo e da alma, fragmentos de suas vidas, o que restou do que foi ignorado pelo discurso da normalidade.

A nossa proposta de posicionamentos foi desenvolvida tanto para o diarista perceber o andamento do seu próprio processo, quanto para um possível leitor que busque acompanhar, através dos registros diários, a transição do diarista em estado crítico. É um meio de mapear uma travessia pelo desconhecido, afinal, não é possível antecipar o desenvolvimento de uma crise. No entanto, a partir dessas posições, é possível prepararmo-nos para que os motivos que, um dia, foram responsáveis pelo naufrágio não se repitam e, caso ele seja inevitável, estejamos fortalecidos e prontos para embarcar em um barco de papel, e que, ao estarmos a bordo dele, tenhamos conhecimento de seus recursos. Nesse contexto, consolida-se a continuidade proporcionada pelo suporte, referenciando cada posição narrativa ocupada pelo diarista. É importante salientar que tratamos como posições de referência, justamente para afirmar a fluidez dos posicionamentos como balizadores no processo de escrita diarística, e não como posicionamentos fixos e determinados.

Assim, o presente estudo chega ao fim, após um percurso no qual enfrentou inúmeros momentos de naufrágios, ancoragens, encantamentos e renascimentos. A composição de nosso texto é permeada por vestígios diários que vivenciamos durante os anos do curso de doutorado.

Na última fase deste estudo, tivemos algumas oportunidades de expor o processo de construção dos posicionamentos para acadêmicos de diversas áreas e, durante esses momentos, era recorrente a ideia de que a presente tese indicava uma técnica de intervenção em períodos de crise. Contudo o ato de intervir tem como objetivo interferir, e o que almejamos é proporcionar um instrumento que auxilie em um período de crise, já que nossa proposta não é interromper ou alterar o percurso do diarista, e sim propor um espaço de mediação para a transição do

estado crítico. A identificação das posições tem o intuito de acompanhar o uso do diário como suporte e objeto transicional do diarista durante seu período de crise. Assim, almejamos que nosso estudo possa ser utilizado especialmente pelos próprios diaristas ou por pessoas interessadas em identificar e acompanhar o diarista em processo crítico, sejam eles profissionais da área da saúde, literatura, etc. Por fim, afirmamos também o desejo de tornar este estudo um meio de reforçar a luta pela valorização de espaços que proporcionam a expressão das vozes da loucura.

REFERÊNCIAS

- ABADI, Sonia. *Transições: o modelo terapêutico de D. W. Winnicott*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1998.
- ALBERCA, Manuel. El diario o el momento de la verdad. *Mercurio: Los géneros autobiográficos*, Sevilha, p. 14-15, 2010.
- ALBERCA, Manuel. La escritura invisible de las muchachas. *Memoria: Revista de Estudios Biográficos*, Barcelona, n. 1, p. 18-32, 2003.
- ALBERCA, Manuel. *La escritura invisible: Testimonios sobre el diario íntimo*. Espanha: Sendoa, 2000.
- ALBERCA, Manuel. Las hijas de Ana Frank. Diarios íntimos y adolescencia. *Filología y Lingüística*, San Jose, v. 36, n. 2, p. 9-25, 2010.
- AMIEL, Henri-Frédéric. *Diário Íntimo*. Rio de Janeiro: Globo, 1963.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (orgs.). *História da vida privada,3: da Renascença ao Século das Luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (orgs.). *História da vida privada,4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- BARRETO, Afonso Henriques Lima. *Diário do hospício: O cemitério dos vivos*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- BARTHES, Roland. *Diário de luto*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BÍBLIA, *Bíblia sagrada*. São Paulo: Paulus, 1990.
- BIEZMA, Javier del Prado. et al. *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.
- BORNHEIM, Gerd. Filosofia do romantismo. In: GUINSBURG, Jacó; Org. *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BOSI, Alfredo. O cemitério dos vivos: testemunho e ficção. In: BARRETO, Afonso Henriques Lima. *Diário do hospício: O cemitério dos vivos*. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 11-39.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOUVIER, Bernard. Estudo Introdutivo. In: AMIEL, Henri-Frédéric. *Diário íntimo*. Rio de Janeiro: Globo, 1963. p. 9-40.

CANÇADO, Maura. *Hospício é Deus (Diário I)*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

CERVETO, José Luis. *Autobiografía y diários*. Barcelona: Tusquets Editores, 1979.

CLANCIER, Anne. Henri-Frédéric Amiel. Un long journal intime. In: *ÉCRITURE de soi et psychanalyse*. Paris: L'Harmattan, 1996. p. 69-91.

COLOMBO, Cristovão. *Diários da descoberta da América: as quatro viagens e o testamento*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

CORBIN, Alain. O segredo do indivíduo. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (orgs.). *História da vida privada, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 413-610.

DARTIGUES, André. Paul Ricoeur e a questão da identidade narrativa. In: CESAR, Constança Marcondes (Org). *Paul Ricoeur:: Ensaios*. São Paulo: Paulus, 1998. p. 7-25.

DEL PINO, Carlos Castilla. Teoria de la intimidad. *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diários españoles (1995-1996)*, Madrid, n.182-183, p.15-31, jul./ago. 1996.

DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, 2002.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ESPANCA, Florbela. *Diário do último ano*. Porto Alegre: Pradense, 2009.

FILIPOVÍC, Zlata. *O diário de Zlata: a vida de uma menina na guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FOISIL, Madeleine. A escritura do foro privado. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (orgs.). *História da vida privada, 3: da Renascença ao Século das Luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 331-369.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura: na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 2002.

FRANK, Anne. *O diário de Anne Frank*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

FREIXAS, Laura. Auge del diário íntimo en España. In: *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*. Madrid, n.182-183, jul-ago. 1996.

GARRIDO, Sonia. A hermenêutica do si e sua dimensão ética. In: CESAR, Constança Marcondes (Org). *A hermenêutica francesa: Paul Ricoeur*. Porto Alegre: Edipucrs, 2002. p. 129-134.

GIRARD, Alain. El diario como género literario. *Revista de Occidente: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995-1996)*. Madrid, n.182-183, p. 31-39, jul./ago. 1996.

GIRARD, Alain. *Le journal intime*. Paris: Presses Universitaires de France, 1986.

Goffman, Erving. *Manicômios, conventos e prisões*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

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

HOMERO. *Odisseia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

JUNG, Carl Gustav. *Símbolos da transformação*. Petrópolis: Vozes: 1999.

KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2009.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LEITÃO, Luiz Ricardo. *Lima Barreto: o rebelde imprescindível*. São Paulo: Expressão Popular, 2006.

LEJARRAGA, Ana Lila. *Paixão e ternura: um estudo sobre a noção do amor na obra freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; FAPERJ, 2002.

LEJEUNE, Philippe. Prólogo. In: ALBERCA, Manuel. *La escritura invisible: Testimonios sobre el diario íntimo*. Oiartzun: Sendoa, 2000.

LEJEUNE, Philippe; NORONHA, Jovita M.G. (Org.). *O pacto autobiográfico: De Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LELEU, Michèle. *Les journaux intimes*. Paris: Presses Universitaires de France, 1952.

LOUREIRO, Ines Rosa Bianca. *O carvalho e o pinheiro: Freud e o estilo romântico*. São Paulo: Escuta; FAPESP, 2002.

MOYA, Francisco. *Como la vida misma: repertorio de modalidades para la escritura autobiográfica*. Salamanca: CELYA, 2004a.

MOYA, Francisco. *Los orígenes de la escritura autobiográfica: género y modernidade*. Logroño: Universidad de la Rioja, 2004b.

ORTEGA Y GASSET, José. *El hombre y la gente*. Madri: Alianza editorial, 2010.

ORTEGA Y GASSET, José. *Em torno a Galileu: esquema das crises*. Petrópolis: Vozes, 1989.

PARENTE, Sonia Maria B.A. A criação da externalidade do mundo. In: PINTO, M. C. (Org). *Livro de Ouro da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. p. 413-419.

RANUM, Orest. Os refúgios da intimidade. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (Orgs.). *História da vida privada,3: da Renascença ao Século das Luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 211-265.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Campinas: Papirus, 1991.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa - Tomo III*. Campinas: Papirus, 1997.

ROCHA, Albertina Borges da. *Meu convívio com a esquizofrenia: uma história real de descoberta e superação*. Rio de Janeiro: Viera et Lent, 2012.

ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso: Estudo sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1992.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Confissões*. São Paulo: Edipro, 2008.

SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

TRAPIELLO, Andrés. *El escritor de diários*. Barcelona: Ediciones Peninsula, 1998.

WINNICOTT, D.W. *O brincar & a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

ZIMERMAN, David E. *Psicanálise em perguntas e respostas: verdades, mitos e tabus*. Porto Alegre: Artmed, 2005.