

O ABISMO E OS SEUS DESDOBRAMENTOS EM *O CEMITÉRIO DOS VIVOS*

THE ABYSS AND ITS UNFOLDING IN *O CEMITÉRIO DOS VIVOS*

Carolina Lauriano Soares da Costa, Universidade Federal Fluminense

<https://orcid.org/0000-0003-4505-5964>

93

RESUMO

Este artigo pretende investigar de que modo o romance inacabado *O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, relaciona-se à poética do abismo, de Édouard Glissant, no capítulo “A barca aberta”, do livro *Poética da relação* (2021). O abismo é retratado por Glissant como experiência aterradora vivida pelos povos africanos e americanos que sofreram todo tipo de horror e de violência, ao longo da história das américas, devido aos processos colonizadores que, apresentando formatos diferentes, a partir do final do século XIX, se mantiveram na base da modernidade. Em *O cemitério dos vivos*, o hospício é metaforizado como abismo, lugar de desterro e de quase morte em vida. Nessa perspectiva, nota-se que o narrador constrói relações de sentido entre a experiência no hospício e as marcas da escravidão no Brasil, ambas problematizadas na narrativa como experiências abissais promovidas pela realidade histórica, cultural e política da sua época. Sendo assim, o abismo de Glissant é representado, em *O cemitério dos vivos*, no relato da internação no hospício e nos seus desdobramentos, que metaforizam e resgatam a memória da escravidão no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Lima Barreto, hospício, escravidão, memória, abismo.

ABSTRACT

This article aims to investigate how the unfinished novel *O cemitério dos vivos* by Lima Barreto relates to Édouard Glissant’s poetics of the abyss, as presented in the chapter “The Open Boat” from the book *Poetics of Relation* (2021). Glissant portrays the abyss as a terrifying experience endured by African and American people who suffered all sorts of horrors and violence throughout the history of the Americas due to colonial processes that, in varying forms, persisted at the foundation of modernity since the late 19th century. In *O cemitério dos vivos*, the asylum is metaphorized as an abyss, a place of exile and near-death in life. From this perspective, it is noted that the narrator establishes meaningful connections between the experience in the asylum

“O abismo e os seus desdobramentos em *O cemitério dos vivos*”, de Carolina Lauriano Soares da Costa *Metamorfozes*, Rio de Janeiro, vol. 21, número 2, p. 93-110, 2024.



and the marks of slavery in Brazil, both problematized in the narrative as abyssal experiences brought about by the historical, cultural, and political reality of their time. Thus, Glissant's abyss is represented in *O cemitério dos vivos* through the account of internment in the asylum and its ramifications, which metaphorize and reclaim the memory of slavery in Brazil.

KEYWORDS: Lima Barreto, asylum, slavery, memory, abyss.

Introdução

Publicado postumamente, o romance inacabado *O cemitério dos vivos* foi escrito após a segunda internação de Lima Barreto, no Hospital Nacional dos Alienados, entre dezembro de 1919 e fevereiro de 1920. *O cemitério dos vivos*, baseado nas anotações feitas pelo escritor durante a sua permanência no hospício, apresenta caráter documental e fictício, mesclando a elaboração dos elementos da ficção à experiência de internação do autor.

No período em que esteve no hospício, Lima Barreto concedeu uma entrevista para o jornal *A Folha*, publicada no dia 31 de janeiro de 1920. Nessa entrevista, o autor expressou o seu desejo em publicar um romance a partir dos escritos produzidos durante a sua internação. Quando interrogado sobre como tem sido os dias no hospício, Lima responde:

Tenho coligido observações interessantíssimas para escrever um livro sobre a vida interna dos hospitais de loucos. Leia *O cemitério dos vivos*. Nessas páginas contarei, com fartura de pormenores, as cenas mais jocosas e as mais dolorosas que se passam dentro destas paredes inexpugnáveis (Barreto, 2017, p. 234).

A partir dessas observações surge *O cemitério dos vivos*. Dividido em cinco partes ou capítulos, o romance apresenta um narrador em primeira pessoa, nomeado como Vicente Mascarenhas, que além de apresentar a sua vida doméstica e o término do seu casamento e relatar os seus anseios em se tornar doutor, revela ao leitor cenas detalhadas da sua internação traumática no hospício, em decorrência do abuso do álcool. Desde o primeiro capítulo, Vicente Mascarenhas detém-se a contar a sua motivação em ser doutor e compor a roda dos intelectuais da época:

A minha história de casamento é singular. Vou narrá-la. Como toda a gente, quis ser “doutor” em alguma coisa. Não tendo quem me custeasse os estudos, logo pelos dezessete anos, com uma fal-

sa certidão de idade, fiz um concurso em uma repartição pública e obtive um pequeno lugar de funcionário. Minha família vivia fora do Rio de Janeiro; e eu, apresentado por outro colega, fui morar na pensão da viúva Dias, à rua xxx (Barreto, 2017, p. 119).

No primeiro capítulo, são apresentadas as recordações do narrador-personagem em busca da ciência, dos filósofos, cientistas e escritores que o colocavam a questionar a ciência determinista, que justificava o surgimento de doenças, como a tuberculose e a epilepsia, através das teorias de superioridade racial. Embora tenha desejado ser doutor, o modo como o pensamento científico da época foi sendo incorporado à sociedade causou frustração e desapontamento ao narrador. Essas recordações se entrelaçam às questões sobre a chegada ao hospício, o seu funcionamento, os perfis dos internos e a estreita relação entre o hospício e o controle do Estado sobre os corpos, como um sintoma da modernidade. Dessa forma, o hospício pode ser lido como espaço central da narrativa de *O cemitério dos vivos*.

O Hospício Nacional dos Alienados, nomeado antes da Proclamação da República de Hospício de D. Pedro II, foi criado em 1841, por decreto imperial, e inaugurado em 1852. O “Palácio dos loucos”, como também era chamado, foi o primeiro hospício da América Latina destinado a abrigar e a tratar os considerados alienados mentais da época.

Segundo o artigo *Os primórdios da Psiquiatria no Brasil: o Hospício Pedro II, as casas de saúde particulares e seus pressupostos epistemológicos*, de Monique de Siqueira Gonçalves (2013), o Hospício de D. Pedro II foi referência para a construção do Hospital de Alienados do Conde de Ferreira, em Portugal. A implantação do primeiro hospício na América Latina evidenciava a necessidade de erguer uma civilização monárquica e conservadora, através do controle e da exclusão justificados pelas teorias científicas da época.

Nesse sentido, o Hospício de D. Pedro II representou a mostra do avanço civilizatório do Império em contraste a outros países da América Latina e de alguns países europeus. Gonçalves (2013) destaca que durante a construção do Hospício, em 1843, era importante para a Corte que os considerados alienados mentais estivessem detidos e afastados das ruas, já que esses eram vistos como um perigo para a sociedade. Essa premissa foi baseada, segundo o artigo, nos estudos do médico francês, naturalizado brasileiro, Joseph François Xavier Sigaud, na obra *Du climat et des maladies du Brésil*. Para estudar e se especializar nos métodos alienistas difundidos pela Europa, a Corte enviou o médico José Pereira das Neves ao hospício de Charenton, na França, que foi apresentado por Sigaud ao alienista francês Achille-Louis-François Foville. Essa importação dos métodos europeus ao Brasil evidenciava a necessidade da Corte em construir uma civilização se-

gundo as concepções europeias de nação e sociedade. Uma forma da Corte se apresentar moderna e civilizada se deu através do estilo arquitetônico neoclássico do Hospício, que se destacava na paisagem tropical da Praia Vermelha, no Rio de Janeiro. Até mesmo a suntuosidade do projeto arquitetônico representava “o corolário de um governo conservador que, pautado na figura de um monarca ilustrado, consolidava o seu poder sob a égide de uma ideia de civilização” (Gonçalves, 2013, p. 63). Sobre a construção do hospício e a sua arquitetura, o narrador Vicente Mascarenhas comenta:

O Hospício é bem construído e seria adequado, se não tivesse quatro vezes o número de doentes para que foi planejado. É obra de iniciativa individual, e a sua construção, pode-se dizer, foi custeada pela caridade pública. Nas dádivas e doações, como sempre, nas obras, muito concorreram os portugueses que enriqueceram no comércio. Os chãos parece que já eram da Santa Casa, mas o edifício propriamente é resultado de dádivas e doações. É grande de fachada, com fundo proporcional, acabamento e remates cuidadosos, um pouco sombrio no andar térreo, mais devido aos acréscimos do que ao plano primitivo, que se adivinha. Acabado de construir em 1852, todo ele trai, no aspecto exterior, ao gosto do pseudoclássico da Revolução e do Império Napoleônico. O seu arquiteto, Domingos Monteiro, foi certamente discípulo da antiga Academia de Belas-Artes e certamente do arquiteto Grandjean de Montigny. É de aspecto frio, severo, solene, com pouco movimento nas massas arquiteturais. Custou naquela época cerca de mil e quinhentos contos, e por aí se pode avaliar a tenacidade de José Clemente, que o ideou e o ergueu, no espaço curto de dez anos. Dizem que há, no salão nobre, uma estátua dele, mandada fazer pelo segundo imperador, que também tem a sua, diante daquele. Este José Clemente parece não ter sido estadista de grandes vistas políticas, mas pelas posições em que passou deixou traços do seu amor a obras de utilidade pública (Barreto, 2017, p. 171).

Em 1890, em decorrência do fim do Império, o hospício passou a ser mantido pelo Governo Federal, juntamente às colônias de alienados de Conde de Mesquita e de São Bento, na Ilha do Governador. Embora tenha ocorrido a mudança do nome de Hospício de D. Pedro II para Hospital Nacional dos Alienados, permaneceram o caráter civilizatório, excludente e de detenção da instituição. Aqueles que eram vistos como um perigo iminen-

te ao ordenamento social da capital Rio de Janeiro deveriam ser excluídos da cidade, que se pretendia ser modelo de civilização e de modernidade para a sociedade brasileira. Por isso, a permanência dos hospícios e o sequestro dos mendigos, ébrios, prostitutas, negros e de todos que não se adequassem aos *status* da cidade, serviram de base para a modernidade no Brasil, durante o início do século XX.

Em *O cemitério dos vivos*, Lima Barreto conseguiu enxergar, pelas rachaduras do seu tempo, o hospício como lugar para onde vão aqueles que o Estado reconhece como incapazes de serem inseridos aos parâmetros sociais vigentes:

Os loucos são de proveniências as mais diversas: originam-se, em geral, das camadas mais pobres da nossa gente pobre. São pobres imigrantes italianos, portugueses, espanhóis e outros mais exóticos; são negros roceiros, que levam a sua humildade, teimando em dormir pelos desvãos das janelas sobre uma esteira ensebada e uma manta sórdida, são copeiros, são cocheiros, cozinheiros, operários, trabalhadores braçais e proletários, mais finos, tipógrafos e marceneiros (Barreto, 2017, p. 164).

Por caracterizar o hospício como lugar de desterro e de sepulcro, como revela o próprio título do romance, inspirado no relato de viagens de Henrique C. R. Lisboa, *A China e os chins: Recordações de viagem*, o narrador-personagem metaforiza o hospício, como um grande cemitério de vivos, o lugar de “quase morte em vida”:

Parece tal espetáculo com os célebres cemitérios dos vivos que um diplomata brasileiro, numa narração de viagem, diz ter havido em Cantão, na China.

Nas imediações dessa cidade, um lugar apropriado de domínio público era reservado aos indigentes que se sentiam morrer. Davam-se-lhes comida, roupa e o caixão fúnebre em que se deviam enterrar. Esperavam tranquilamente a Morte (Barreto, 2017, p. 168, 169).

Essa relação entre loucura e isolamento é antiga e, segundo Foucault, tem o seu registro desde o Renascimento. Desde o século XV, no imaginário ocidental, o sequestro do louco se relaciona à imagem de que a loucura e o louco simbolizam uma ameaça à sociedade e, por isso, ambos foram vistos como um mal que assombrava os homens assim como a peste e as guerras. Nesse imaginário, como explica Foucault, a loucura atrai o homem ao abismo, à experiência aterrorizante do desconhecido do mundo:

Quando o homem desdobra o arbitrário de sua loucura, encontra a sombria necessidade do mundo; o animal que assombra seus pesadelos e suas noites de privação é sua própria natureza, aquela que porá a nu a implacável verdade do Inferno. As vãs imagens da parvoíce cega são o grande saber do mundo; e já, nessa desordem, nesse universo enlouquecido, perfila-se aquilo que será a crueldade do fim. (...) a Renascença exprimiu o que ela pressentia das ameaças e dos segredos do mundo. (Foucault, 2017, p. 22).

Importantes obras desse período retrataram uma embarcação que carregava aqueles que perturbavam o funcionamento das cidades. Conhecida como *A Nau dos Loucos*, essa embarcação foi retratada no imaginário renascentista europeu, no século XV, por diversos artistas, e surgiu na literatura com a obra *Narrenschiff*, de Sebastian Brant, em 1497, e na pintura, no quadro de Hieronymus Bosh. Segundo Foucault, a Nau do Loucos flutuava, de modo fantasmagórico, pelos rios da Renânia, em direção à fortuna e ao verdadeiro destino dos que nela se encontravam:

A moda é a composição dessas Naus cuja equipagem e heróis imaginários, modelos éticos ou tipos sociais, embarcam para uma grande viagem simbólica que lhes traz, senão a fortuna, pelo menos a figura de seus destinos ou suas verdades. É assim que Symphorien Champier compõe sucessivamente uma *Nau dos Príncipes e das Batalhas da Nobreza* em 1502, depois uma *Nau das Damas Virtuosas* em 1503. Existe também uma *Nau da Saúde*, ao lado de Blawe Shute de Jacop van Oestvoren em 1413, da *Narrenschiff* de Brant (1497) e da obra de Josse Bade: *Stultiferae naviculae scaphae fatuarum mulierum* (1498). O quadro de Bosh, evidentemente, pertence a essa onda onírica (Foucault, 2017, p. 9).

Embora a “Nau dos loucos” tenha sido parte de uma paisagem imaginária e romanesca, como descreve Foucault, a existência de um desses barcos retratados nas artes e na literatura não é mera invenção:

Mas de todas essas naves romanescas ou satíricas, a *Narrenschiff* é a única que teve existência real, pois eles existiram, esses barcos que levavam sua carga insana de uma cidade para outra. Os loucos tinham então uma existência facilmente errante. As cidades escorraçavam-nos de seus muros; deixava-se que corresse pelos

campos distantes, quando não era confiados a grupos de mercadores e peregrinos. Esse costume era frequente particularmente na Alemanha: em Nuremberg, durante a primeira metade do século XV, registrou-se a presença de 62 loucos, 31 dos quais foram escoraçados (Foucault, 2017, p. 9).

Ao longo da história, a loucura foi descrita como um mal a ser afastado e ocultado das relações e do ordenamento das cidades. Nesse sentido, pode-se considerar que a loucura aparece relacionada à imagem do abismo, já que é retratada como o desconhecido e o aterrorizante do mundo, assim como o hospício torna-se uma metáfora do abismo na visão do narrador Vicente Mascarenhas: “O abismo abriu-se a meus pés e peço a Deus que ele jamais me trague, nem mesmo o veja diante aos meus olhos, como o vi por várias vezes...” (Barreto, 2017, p. 133). No romance, essa é a única menção ao hospício como abismo, entretanto, a partir dela, nota-se que essa associação entre hospício e abismo pode ser lida segundo a poética do abismo de Édouard Glissant, em *Poética da relação*. De que modo se configura o abismo em *O cemitério dos vivos* e quais são os seus desdobramentos são as questões-chave as quais este artigo pretende analisar.

O abismo de Édouard Glissant e suas implicações em *O cemitério dos vivos*

No capítulo “A barca aberta”, do livro *Poética da relação*, de Édouard Glissant, o autor retrata, de maneira poética, a deportação dos africanos para América, caracterizando-a como a experiência do abismo. Para Glissant, a experiência do abismo é vivenciada quando se está diante do desconhecido e do inesperado: “O que é petrificante na experiência de deportação dos africanos para as Américas é, sem dúvida, o desconhecido, enfrentado sem preparo ou desafio” (Glissant, 2021, p. 29). A vivência rumo ao desconhecido e ao abismo é tão aterrorizante que petrifica naqueles que sobreviveram à travessia transatlântica. Nesse sentido, em *O cemitério dos vivos*, encontram-se metáforas que podem ser relacionadas à poética do abismo de Édouard Glissant.

No primeiro capítulo de *O cemitério dos vivos*, antes de narrar a sua entrada no hospício, o narrador-personagem Vicente Mascarenhas declara: “O abismo abriu-se a meus pés e peço a Deus que ele jamais me trague, nem mesmo o veja diante dos meus olhos, como o vi por várias vezes...” (Barreto, 2017, p. 133). Nesse trecho, o narrador-personagem antecipa ao leitor o quão traumática e amedrontadora é a experiência no hospício e, para isso, metaforiza a sua internação e a compara a um abismo que se movimenta e que o traga para insondáveis profundezas.

É interessante que o abismo é retratado como lugar de treva e de escuridão, assim como as profundezas do oceano. Essa referência ao mar, como lugar abissal e de travessia, aparecerá no romance como possível leitura, reconstituindo a memória dos africanos que foram desterrados de suas terras, pelos países colonizadores da Europa, e foram forçados a atravessar o Atlântico, sofrendo toda espécie de violência e de tortura. Para Glissant, os abismos são ressurgentes na memória dos povos que carregam as dores e os sofrimentos dos seus ancestrais. Através da linguagem – da poética- o abismo reaparece:

100

A experiência do abismo está no abismo e fora dele. O tormento daqueles que nunca saíram do abismo é ter passado diretamente do ventre do navio negroiro para o ventre roxo do fundo do mar. Mas sua provação não morreu, foi reavivada nesse contínuo-descontínuo: o pânico do novo país, a assombração pelo país de outrora e, finalmente, a aliança com a terra imposta, sofrida, redimida. A memória desconhecida do insondável serviu de lodo para tais metamorfoses. Os povos que então se constituíram, por mais que esquecessem o abismo, por mais que não soubessem imaginar a paixão daqueles que afundaram nele, teceram ainda assim uma vela (um véu) com a qual, sem retornar à Terra de Antes, cresceram nessa terra, repentina e estupefata. Ali encontraram os primeiros habitantes, também eles deportados por um saque estacionário. Ou então teriam farejado apenas seu rastro devastado. Terra do além tornada terra em si. E aquela vela insuspeita, que ao fim se desfralda, é irrigada pelo vento branco do abismo. E assim o desconhecido-absoluto, que era a projeção do abismo, e que trazia em eternidade o abismo-matriz e o abismo insondável, no fim tornou-se conhecimento (Glissant, 2021, p. 31, 32).

Nessa perspectiva, como legado às futuras gerações, aqueles que tiveram que atravessar o abismo deixaram os vestígios e a memória das experiências aterrorizantes às quais se viram obrigados a se submeterem em razão da manutenção dos poderes centralizadores de sua época. Seja através dos desenhos, artefatos, esculturas, das narrativas contadas oralmente ao longo das gerações, seja através da narrativa escrita e da Literatura, os eventos trágicos que marcaram uma memória coletiva se tornaram conhecidos. Assim, o abismo da história deixou de ser o lugar obscuro, propício ao esquecimento, para se tornar conhecido às gerações posteriores.

É importante destacar que o pensamento de Glissant a respeito do abismo relaciona-se às estruturas de poder eurocêntricas que se enriqueceram e se modernizaram por

meio da exploração, do sequestro, da escravização dos povos africanos e dos povos das américas, desde a descoberta do continente americano. Por isso, Glissant traz a figura do Navio Negro, memória que fez parte da cultura ocidental e da história dos povos africanos e dos povos americanos, e que conta e representa, em uma perspectiva, as narrativas de tortura, sofrimento e travessia, em outra, a memória de um coletivo, daqueles que vieram sequestrados de sua terra e narraram o horror que viram ao se depararem com todo o tipo de violência.

O abismo pode ser lido, portanto, na memória dos povos que foram explorados, dizimados e subalternizados pelo poder eurocêntrico, como os mecanismos de tortura, de massacre, de exploração com a finalidade, primeira, de colonizar e, a partir do final do século XIX, de erguer e consolidar a modernidade. Dessa forma, a sombra do abismo, segundo Glissant, também é a sombra da colonização, da exploração, do massacre, que foi se alterando no decorrer da história, segundo os moldes que estruturaram e estruturam os meios de dominação e de controle dos Estados, de modo que o passado permanece como uma sombra para o futuro dessas nações. Nesse sentido, as bases da colonização e os rastros desse passado de horror permaneceram em suspensão na modernidade, semelhante à imagem da barca aberta de Glissant, que não tem ventre, não engole, mas “toma a direção do céu pleno” (Glissant, 2021, p. 30).

Sendo uma forma de linguagem e de expressão da arte e das realidades existentes em torno do escritor, da obra e do público (Candido, 2014, p. 31), o texto literário evidencia as experiências individuais e coletivas e, por isso, traz, não somente em sua forma estética, mas, principalmente, em seu conteúdo, as relações entre os espaços históricos, políticos e sociais que apresentam e representam a(s) realidade (s) e o imaginário que fazem parte da memória de um povo. Analisando a função da obra literária, Glissant afirma que “existe também função de sacralização, função de agrupamento da comunidade em torno de seus mitos, de suas crenças, de seu imaginário ou de sua ideologia” (Glissant, 1981, p. 2). Nesse sentido, em “O mesmo e o diverso” (1981), observa-se que Glissant propõe que a obra literária seja um meio de agrupamento de memória e do imaginário de um povo, e que deve não apenas afirmar as raízes e a história de sua origem, mas também ampliar-se para além do que foi no passado, de modo a se politizar, a problematizar e a contestar esse devir social, essa sombra do “abismo insondável” (Glissant, 2021, p. 32).

Considerando as relações entre o abismo, a construção do imaginário e da memória coletiva de um povo, e as suas representações no texto literário, como forma de narrar e de tornar conhecidos os horrores da colonização e da modernidade, pode-se identificar em *O cemitério dos vivos* o abismo representado de duas formas: A primeira forma se dá no relato da internação no hospício, a partir da análise histórica, social e política da insti-

tuição do hospício, como uma estrutura de poder e de controle do Estado sobre o sujeito e os seus corpos, aliada aos ideais de civilização, de progresso científico, e de modernização, durante as décadas iniciais do século XX. O hospício, como lugar de sepulcro, de “quase morte em vida” (Barreto, 2017, p. 168) pode ser associado à imagem do abismo, retratada por Glissant como o ventre da barca que “dissolve” e “te atira num não mundo” (Glissant, 2021, p. 30). A segunda forma surge no modo como a narrativa em torno do hospício e da loucura resgata e metaforiza a memória da escravidão no Brasil, de modo a retratar como os resquícios da escravidão permaneceram incorporados às estruturas de poder e na constituição dos espaços sociais e políticos, através das teorias deterministas que estavam inseridas ao discurso científico da época.

Olhando para os abismos: memórias do navio negreiro, memórias do hospício

Em *O cemitério dos vivos* destaca-se o gênero memorialístico. Lima Barreto deixou explícito nesses escritos o seu desejo de registrar as suas memórias no hospício e deixá-las como legado à sua e às próximas gerações. No trecho a seguir, percebe-se o quanto as narrativas, como forma de transmissão de conhecimento e de resgate de memória, são importantes para o autor e retomam o abismo infinito, como um eterno devir:

A nossa vida é breve, a experiência só vem depois de um certo número de anos vividos, só os depósitos de reminiscências, de relíquias, as narrações caseiras dos pais, dos velhos parentes, dos antigos criados e agregados é que têm o poder de nos encher a alma do passado, de ligar-nos aos que foram e de nos fazer compreender certas peculiaridades do lugar do nosso nascimento. Todos os desastres da minha vida fizeram com que nunca eu pudesse manter uma inabalável, minha, a única propriedade que eu admitia, com as lembranças dos meus antecedentes, com relíquias dos meus amigos, para que tudo isso passasse por sua vez aos meus descendentes, papéis, livros, louças, retratos, quadros, a fim de que eles se sentissem bem que tinham raízes fortes no tempo e no espaço e não eram só eles a viver um instante, mas o elo de uma cadeia infinita, precedida de outras cadeias de números infinitos de elos (Barreto, 2017, p. 174).

É evidente, tanto na leitura do romance *O cemitério dos vivos* como em *Diário do hospício*, que a experiência no hospício impactou o escritor. Ciente de seu papel de inte-

lectual na imprensa da época, Lima Barreto eleva a experiência individual a experiência coletiva, expondo e problematizando a instituição do hospício, as suas relações com o discurso científico da época e com as urgências da modernidade. Ao fazer isso, o autor/narrador, Vicente Mascarenhas evoca imagens que trazem à tona a história da escravidão. No abismo com o qual se defronta, ao entrar no hospício, também encontra outro abismo, a sombra do passado da escravidão e as suas consequências.

A chegada ao hospício pelas mãos da polícia é narrada como o momento inicial em que se está de frente para o abismo. O narrador-personagem descreve o modo como a polícia captura o dito louco, considerado um perigo à sociedade, de acordo com os estereótipos raciais da época:

A polícia, não sei como e por quê, adquiriu a mania de generalizações, e as mais infantis. Suspeita de todo o sujeito estrangeiro com nome arrevesado; assim os russos, polacos, romaios são para ela forçosamente caftens; todo cidadão de cor há de ser por força um malandro; e todos os loucos hão de ser por força furiosos e só transportáveis em carros blindados (Barreto, 2017, p. 144).

O relato da chegada ao hospício, será narrado em outros textos do autor, como em *Diário do hospício* e no conto *Como o homem chegou*, escrito após a primeira internação do autor, entre 18 de agosto e 13 de outubro de 1914. Não era incomum que pessoas que morassem nas ruas, ou que estivessem alcoolizadas, fossem encarceradas e levadas ao hospício pela polícia. Tais ações resultaram numa superlotação do Hospital dos Alienados. Segundo o artigo *Hospício de doutores*, de Marco Antônio Arantes (2008), em 1915, na seção Pinel, havia “461 pacientes, o que correspondia a 33, 7% da população total e 60, 5% da população geral de homens, que somava 761 indigentes” (Arantes, 2008, p. 52). Esse número expressivo revela as políticas de higienização da cidade que, na prática, tinham como finalidade tornar a cidade um espaço apenas dos mais “cultos e abastados da sociedade” e, para isso, a polícia teve participação “contínua e arbitrária” (Arantes, 2008, p. 52).

A atitude violenta e autoritária da polícia impactou Lima Barreto. No *Diário do hospício*, o autor afirma que entrar pelas mãos da polícia foi a pior etapa ao dar entrada no hospício: “Não me incomodo muito com o Hospício, mas o que me aborrece é essa intromissão da polícia na minha vida” (Barreto, 2017, p. 34). Em *O cemitério dos vivos*, Lima continua a descrição do modo como foi levado para o hospício:

Os superagudos homens policiais deveriam perceber bem que há tantas formas de loucura quanto há de temperamentos entre as

peças mais ou menos sãs, e os furiosos são exceção; há até dementados que, talvez, fossem mais bem transportados num coche fúnebre e dentro de um caixão, que naquela antipática almanjarra de ferro e grades (Barreto, 2017, p. 144).

Nesse trecho, Lima registra a sua repulsa aos métodos utilizados pela polícia e destaca as grades da carriola onde as pessoas eram aprisionadas e encaminhadas ao hospício. Em outro momento da narrativa, o narrador-personagem fará uma comparação entre o carro-forte e uma nau antiga:

É indescritível o que se sofre ali, assentado naquela espécie de solitária, pouco mais larga que a largura de um homem, cercado de ferro por todos os lados, com uma vigia gradeada, por onde se enxergam as caras curiosas dos transeuntes a procurarem descobrir quem é o doido que vai ali. A carriola, pesadona, arfa que nem uma nau antiga, no calçamento; sobe, desce, tomba para ali; o pobre-diabo lá dentro, tudo liso, não tem onde se agarrar e bate com o corpo em todos os sentidos, de encontro às paredes de ferro; e, se o jogo da carruagem dá-lhe um impulso para frente, arrisca-se a ir de fuças de encontro à porta de praça-forte do carro-forte, a cair no vão que há entre o banco e ele, arriscando-se a partir as costelas... Um suplício destes, a que não sujeita a polícia os mais repugnantes e desalmados criminosos, entretanto, ela aplica a um desgraçado que teve a infelicidade de ensandecer, às vezes, por minutos...(Barreto, 2017, p. 144).

Na passagem acima, destacam-se duas imagens interessantes: o movimento da carriola que remete a uma nau antiga e os corpos que se encontram ali trancafiados e que perdem o controle de si. Aqui, acompanha-se o desterro: retira-se desses corpos a sua condição de sujeito e dá-lhes o status de indigente. Da mesma maneira ocorreu com os povos africanos que foram desterrados de sua terra e atirados nos navios negreiros. Essa carriola que é nau, que se movimenta, carrega os “loucos de proveniências mais diversas” rumo à “treva absoluta” (Barreto, 2017, 164, 169), semelhante aos navios negreiros que carregavam pessoas de diversas partes da África para as Américas, que, muitas das vezes, morriam nos navios e eram atiradas ao mar. Como explica Fraga (2018), os navios negreiros transportavam “de cem a seiscentas pessoas, conforme suas capacidades e tipologias” (Fraga, 2018, p. 347). Quando não morriam, essas pessoas se viam transformadas em mercadoria pelos comerciantes, fazendeiros, malfeitores e pelo Império. Desde o Brasil-Colônia até meados do século XIX, as naus antigas trouxeram milhares de africanos a serem vendidos, como mercadorias, para sustentarem o Império e as cidades.

A escravidão esteve, desde o século XVI, presente na construção e manutenção da colônia, até o fim do século XIX, quando outras nações já haviam abolido o regime escravocrata. O sistema escravocrata naturalizou-se no Brasil e passou a fazer parte da vida não apenas das elites, mas de pequenos roceiros, agricultores, negociantes e também de outros espaços das cidades, como nas quitandas, nos serviços dos jornaleiros, nas cozinhas e também para a prostituição (Schwarcz, 2017, p. 29). Além disso, a escravidão impregnou-se na cultura e no cotidiano do país e criou lugares sociais para a população negra que, mesmo após a abolição, em 1888, continuou a sofrer as graves consequências do racismo. Desse modo, a escravidão “definiu desigualdades sociais, fez de raça e de cor dois marcadores de diferença fundamentais” (Schwarcz, 2017, p. 29).

No final do século XIX, novas teorias científicas surgiram, oriundas do pensamento Europeu. Apesar da abolição da escravidão, a ciência da época estabelecia a hereditariedade e a raça como critérios para a manifestação de doenças como a loucura, a tuberculose e a epilepsia. No Rio de Janeiro, a prática de retirar das ruas os considerados desordeiros e mendigos foi institucionalizada, como também o sequestro e a proibição dessas pessoas terem contato com os seus familiares, ou seja, o Estado considerava primordial privá-las do convívio social, de maneira forçada e, se preciso, com o uso da violência. Nesse período do início do século XX, o Estado e a ciência instituíram “diferentes maneiras de condicionar diferenciação social baseada na cor dos indivíduos e também na diversidade étnica, religiosa e cultura” (Schwarcz, 2017, p. 52). O tratamento dado aos internos estava condicionado a critérios sociais e raciais. Segundo Lilia Schwarcz:

No Brasil, enquanto no corpo da lei se preparava a sociedade para o exercício da liberdade e da igualdade, a ciência parecia mostrar o oposto: os indivíduos não nasciam iguais, e não se poderia prever a igualdade entre, por exemplo, negros e brancos. Mais que isso, os modelos deterministas estabeleciam agora e de maneira rígida, diferenças definitivas entre os grupos humanos, dividindo-os em superiores e inferiores. Brancos – euro americanos – compunham o ápice da humanidade, enquanto os africanos figuravam na base social. Cor e raça convertem-se, dessa maneira, numa espécie de régua perversa, a medir a capacidade das pessoas. (Schwarcz, 2017, p. 52).

Já no início do século XX, após a Proclamação da República, o Estado continuava a considerar brancos superiores e negros inferiores e, por isso, cerceava uma parcela da população, segundo a cor da pele, com a finalidade de apagar o passado colonial e escravocrata e modernizar-se. Lima Barreto não deixou de mencionar em sua obra a história

da escravidão e a maneira como isso impactou nos espaços sociais do seu tempo. Nascido em 13 de maio de 1881, sete anos antes da abolição da escravidão, o escritor negro, filho de pais negros nascidos livres e neto de uma avó alforriada, problematizou o modo como as desigualdades sociais e as discriminações relacionadas à cor da pele reverberavam na sociedade que se lançava à modernidade. Em seu diário íntimo, em uma entrada de 1903, a qual ele chama de “Um diário extravagante”, o jovem escritor já se mostrava preocupado e consciente do papel da história da escravidão no país: “Eu sou Afonso Henriques de Lima Barreto. Tenho 22 anos. Sou filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto. Fui aluno da Escola Politécnica. No futuro, escreverei a História da escravidão negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade” (Barreto, 2018, p. 452). Em *O cemitério dos vivos*, o narrador-personagem Vicente Mascarenhas destaca que a cor da Seção Pinel era a negra:

Na Seção Pinel, num pátio em que ficavam os mais insuportáveis, dez por cento deles andavam nus ou seminus. Esse pátio é a coisa mais horrível que se pode imaginar. Devido à pigmentação negra de uma grande parte dos doentes aí recolhidos, a imagem que se fica dele é que tudo é negro. O negro é a cor mais cortante, mais impressionante; e contemplando uma porção de corpos negros nus, faz ela que as outras se ofusquem no nosso pensamento. É uma luz negra sobre as coisas, na suposição de que sob essa luz, o nosso olhar pudesse ver alguma coisa (Barreto, 2017, p. 168).

Como se vê, a escravidão e os seus resquícios permaneceram ecoando nas estruturas sociais e, inclusive, no imaginário da sociedade. Embora a escravidão tenha sido abolida, em 1888, e as pessoas que se encontravam sob esse regime cruel tenham sido libertas de seus donos e dos cativéis, a escravidão consolidou os modos de pensar e de estar da sociedade brasileira, por três séculos no Brasil. Após a abolição, os negros não foram inseridos aos espaços públicos e sociais, que eram considerados brancos e elitizados, e isso se perpetuou, inclusive, no período do Brasil República. Segundo Walter Fraga (2018), os impactos da escravidão trouxeram consequências estruturais sérias para a sociedade brasileira, que permanecem até os dias atuais:

Nos anos iniciais do Brasil republicano, recrudescer o controle sobre os candomblés, batuques, sambas, capoeiras e qualquer outra forma de manifestação identificada como “africanismo.” Esse antiafricanismo teve implicações dramáticas para as populações negras, pois reforçou as barreiras raciais que dificultavam o acesso a melhores condições de vida e a ampliação dos direitos de cidadania (Fraga, 2018, p. 356, 357).

Após o fim do Império, a necessidade de tornar a República civilizada e moderna constituiu-se de maneira ambígua e autoritária, privilegiando apenas as camadas brancas e elitizadas do país. As pessoas negras continuaram sendo consideradas inferiores e tendo suas vidas reduzidas pela lógica das teorias deterministas e raciais, que as rotulavam como corpos em estado de natureza e, por isso, corpos-objeto não-civilizados passíveis de dominação e de exploração. Nesse sentido, é interessante a abordagem de Quijano, que apresenta a visão eurocêntrica que diferenciava o sujeito racional branco, o homem da civilização, do corpo negro, objeto da natureza:

Dessa perspectiva eurocêntrica, certas raças são condenadas como “inferiores” por não serem sujeitos “racionais”. São objetos de estudo, “corpo” em consequência, mais próximos da “natureza”. Em certo sentido, isto os converte em domináveis e exploráveis. De acordo com o mito do estado de natureza e da cadeia do processo civilizatório que culmina na civilização europeia, algumas raças – negros (ou africanos), índios, oliváceos, amarelos (ou asiáticos) e nessa sequência – estão mais próximas da “natureza” que os brancos. Somente desta perspectiva peculiar foi possível que os povos não-europeus fossem considerados, virtualmente até a Segunda Guerra Mundial, antes de tudo como objeto de conhecimento e de dominação/exploração pelos europeus (Quijano, 2005, p. 118).

Essa perspectiva de Quijano vincula-se ao questionamento do narrador Vicente Mascarenhas a respeito do conhecimento médico e às teorias deterministas da época e o modo como a ciência tratava os internos como meros corpos-objeto da ciência:

O terrível nessa coisa de hospital é ter-se de receber um médico que nos é imposto e muitas vezes não é da 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, 2017, p. 193).

As causas da loucura eram justificadas pela hereditariedade e pela raça. No relato, percebe-se a inferiorização do sujeito a um estado de corpo passível de exploração e de

dominação, seja pelo Estado (representado pela instituição do hospício) seja pelo conhecimento científico da época. No romance, o narrador-personagem caracteriza o doente como “rebotinho da sociedade”, o que pode se inferir dois significados: o doente como o resto da sociedade ou como corpo dissecado que, depois de ter servido de experimento para a ciência, é descartado. No trecho, o narrador inclui a polícia como tutor do doente e o médico como indivíduo que não é confiável e que está ali em razão da ciência, desconsiderando a condição de humanidade e a dignidade do doente.

Em outro momento da narrativa, Vicente Mascarenhas descreve o chefe do serviço médico, responsável pela medicação dos internos, como quem encara os doentes como experimentos, meros objetos à serviço do conhecimento e dos métodos científicos:

Não falei do chefe do serviço. Era um moço da minha idade, conhecido da rua, mas, conforme meu hábito, já que ele não se deu a conhecer, eu não me dei também. Em rigor, ali, doente indigente, pária social, a mais elementar dignidade fazia eu não o fizesse e, por estar em tal estado, temia-o muito. Sentia, não sei por quê, nesse rapaz, um grande amor à novidade, uma pressa e açodamento, muito pouco científicos em experimentar o “remédio novo”. Percebia-se pelo seu ar abstrato e distraído, que era homem de leituras, de estudos; mas também, por não sei que ar de fisionomia ou de olhar, que era inquieto e sôfrego. Faltavam-lhe a capacidade de meditação demorada, da paciência de examinar durante muito tempo o pró e contra de uma questão; não havia nele a necessidade da reflexão sua, de repensar o pensamento dos outros até admitir como a sua evidência, tida por um outro como tal. Essa sua falta de método, junto a minha condição de desgraçado, davam-me o temor de que se ele quisesse experimentar em mim um processo novo de curar alcoolismo em que se empregasse uma operação melindrosa e perigosa. Pela primeira vez, fundamentalmente, eu senti a desgraça e o desgraçado. Tinha perdido toda a proteção social, todo o direito sobre o meu próprio corpo, era assim como um cadáver de anfiteatro de anatomia. Felizmente, fui logo transferido, mas não sem passar dolorosos minutos à espera de ser vítima desse vício mental dos nossos métodos. Pouco lógicos, por isso demasiadamente objetivos; impacientes, por isso aceitando em globo a “autoridade”, arriscam-se a de boa fé cometer os erros mais grosseiros e funestos no exercício de sua

profissão. Falta-lhes crítica, não só a mais comum, mas também a necessária do grau de certeza da experiência e dos instrumentos que as refazem (Barreto, 2017, p. 194).

Nesse excerto, chama a atenção a lucidez com que o narrador expõe o sentimento de perda da proteção social, do controle do próprio corpo e a sua objetificação em um pedaço de carne a ser estudado. O Pavilhão de Observação e a Seção Pinel eram espaços de experimentos científicos e de aplicações das teorias científicas e psiquiátricas da época (Arantes, 2008, p. 52). Entretanto, esses corpos eram das pessoas vistas pelo Estado como inferiores. Moradores de ruas, pobres, malandros, alcóolatrás, negros, paravam nesses locais do hospício e tornavam-se experimentos, e, se morressem, tornavam-se cadáveres a serem dissecados.

As políticas de higienização da capital e o pensamento científico tornaram-se fundamentais para estruturar a forma como a modernidade foi introduzida no Brasil. A modernização, inicialmente, na capital do Brasil, e a construção de um Estado-Nação constituíram-se, na sua base, estruturas de poder que visavam, conforme Aníbal Quijano, o “controle da geração e da gestão das instituições de autoridade pública e de seus específicos mecanismos de violência” (Quijano, 2005, p. 119). Nesse sentido, o Estado exerce pleno controle sobre a existência social, tornando cada indivíduo parte de sua estrutura política e posicionando-o nos espaços sociais, segundo critérios de classe e de raça.

Esse modo organizacional e estrutural do Estado explica, em parte, o surgimento das instituições de encarceramento, como o hospício, tendo os internos negros, em sua maioria, como Lima Barreto destacou em *O cemitério dos vivos*. A maioria dos negros que vivia na capital sofria os impactos do pós-abolicionismo, já que eram encarados como subalternos e não eram permitidos estar nos mesmos espaços sociais que os brancos. As questões da construção da modernidade e de um possível Estado se fundamentaram na exclusão dessa parcela da população.

Considerações finais

Portanto, pode-se ler o hospício, de *O cemitério dos vivos*, como experiência do abismo, segundo Édouard Glissant, que restaura a memória do passado da escravidão e que se insere aos alicerces da modernidade, estruturados no autoritarismo e na violência. A narrativa de Vicente Mascarenhas, que também é a narrativa de Lima Barreto, coloca o leitor a olhar o hospício que é “treva absoluta”, “mistério impenetrável” (Barreto, 2017, p. 169) e, dessa forma, torna evidente os abismos ressurgentes da sociedade brasileira.

Referências

ARANTES, Marco Antonio. Hospício de doutores. **História, Ciências, Saúde – Man-
guinhos**. Rio de Janeiro, v.15, n.1, p. 49-63, jan.-mar. 2008.

BARRETO, Lima. **Diário do hospício; O cemitério dos vivos**. Prefácio de Alfredo Bosi.
Organização e notas de Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. 1.ed. São Paulo:
Companhia das Letras, 2017.

_____. **Lima Barreto: obra reunida**. vol.2. 1.ed. Rio de Janeiro: Nova
Fronteira: 2018.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 13.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul,
2014.

FOUCAULT, Michael. **História da loucura: na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva,
2017.

FRAGA, Walter. “Navio Negreiro”. IN: SCHWARCZ, Lilia; GOMES, Flávio (orgs). **Di-
cionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Le-
tras: 2018, p. 351-358

GLISSANT, Édouard. **O mesmo e o diverso**. Tradução: Normélia Parise *Le discours
antillais*. Paris: Seuil, 1981. p. 190-201: Le Même et le Divers <[https://www.ufrgs.br/
cdrom/glissant/glissant.pdf](https://www.ufrgs.br/cdrom/glissant/glissant.pdf)> Acesso em: 06 de setembro de 2021.

_____. **Poética da relação**. 1.ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GONÇALVES, Monique Siqueira. Os primórdios da Psiquiatria no Brasil: o Hospício
Pedro II, as casas de saúde particulares e seus pressupostos epistemológicos (1850-1880).
Revista Brasileira de História da Ciência, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 60-77, jan | jun
2013.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. IN:
LANDER, Edgar (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**.
Perspectivas latino-americanas. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Bue-
nos Aires, Argentina. Setembro 2005, p. 107-126.

RODRIGUES, Jaime. “Navio Negreiro”. IN: SCHWARCZ, Lilia; GOMES, Flávio (orgs).
Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos. São Paulo: Companhia das
Letras: 2018, p. 343-358.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: triste visionário**. São Paulo: Companhia das
Letras, 2017.