



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE – PPGLI – UEPB

ABDIAS CORREIA DE CANTALICE NETO

HOSPÍCIO, PRISÃO E OS FORAS DA LITERATURA: A ESCRITA DE
CONFINAMENTO NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XX

CAMPINA GRANDE – PB

2024

ABDIAS CORREIA DE CANTALICE NETO

**HOSPÍCIO, PRISÃO E OS FORAS DA LITERATURA: A ESCRITA DE
CONFINAMENTO NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XX**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI da Universidade Estadual da Paraíba-UEPB, na área temática: Literatura e Estudos Interculturais como requisito obrigatório para a obtenção do título de doutor em Literatura e Interculturalidade.

Área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais;
Linha de pesquisa: Literatura, Memória e Estudos Culturais.

Orientador: Prof^o. Dr. Luciano Barbosa Justino

CAMPINA GRANDE – PB

2024

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C229h Cantalice Neto, Abdias Correia de.
Hospício, prisão e os foras da literatura [manuscrito] : a escrita de confinamento na literatura brasileira do Século XX / Abdias Correia de Cantalice Neto. - 2024.
188 p.

Digitado.
Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2024.
"Orientação : Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino, Departamento de Letras e Artes - CEDUC. "
1. Literatura. 2. Hospício. 3. Prisão. 4. Loucura. I. Título
21. ed. CDD 801.95

Abdias Correia de Cantalice Neto

**HOSPÍCIO, PRISÃO E OS FORAS DA LITERATURA: A ESCRITA DE
CONFINAMENTO NA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XX**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Literatura e Interculturalidade – PPGLI da
Universidade Estadual da Paraíba-UEPB, na área
temática: Literatura e Estudos Interculturais como
requisito obrigatório para a obtenção do título de
doutor em Literatura e Interculturalidade.


Área de concentração: Literatura e Estudos
Interculturais

Linha de pesquisa: Literatura, Memória e Estudos
Culturais


Orientador: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino

Aprovado em 08 / 05 / 2024


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **LUCIANO BARBOSA JUSTINO**
Data: 15/05/2024 23:52:43-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>


Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino – Presidente (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba

Documento assinado digitalmente
 **ALARCON AGRA DO O**
Data: 03/06/2024 19:46:45-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Alarcon Agra do Ó – Examinador Externo
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)


Documento assinado digitalmente
 **HERASMO BRAGA DE OLIVEIRA BRITO**
Data: 16/05/2024 16:33:38-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Herasmo Braga de Oliveira Brito – Examinador Externo
Universidade Federal do Piauí

Documento assinado digitalmente
 **PATRICIA CRISTINA DE ARAGAO**
Data: 03/06/2024 18:30:44-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof.^a Dr.^a. Patrícia Cristina de Aragão – Examinadora Externa
Universidade Estadual da Paraíba – PPGFP (UEPB)

Prof. Dr. Reginaldo Oliveira Silva – Examinador Interno
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Documento assinado digitalmente
 **REGINALDO OLIVEIRA SILVA**
Data: 29/05/2024 16:05:52-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

AGRADECIMENTOS

Chegamos ao momento dos agradecimentos. Momento necessário, pois ninguém chega até aqui sem as inúmeras contribuições dos muitos envolvidos nesse processo. Processo dolorido, sofrível, mas que foi fundamental para o meu crescimento. Sem as pessoas que aqui mencionarei, não teria chegado nem à primeira página. Uma tese se constrói em partes. Primeiro, qualquer trabalho acadêmico requer uma trajetória de diálogo, companheirismo, cobranças, orientações, estresses, muitas vezes. É neste momento que o pesquisador dá uma pausa e faz uma reflexão: olhar para trás e observar o quão duro foi seu percurso. Duro, mas extremamente satisfatório. É nesse momento que paramos para compreender que uma tese não é só leituras, anotações e escritas, mas um trabalho que nos faz compreender o outro. Compreender o outro a partir dos inúmeros afetos recebidos. Afetos que permitiram me tornar um ser melhor. Assim, em nome de algo muito maior, encontramos as orientações, as sugestões de leituras, os caminhos percorridos por mim, encontrando pessoas que me fizeram abrir os olhos ainda mais. Diante de alguns dissabores, me encontrei diante de uma pesquisa que me rendeu uma maior sensibilidade, pois, nas trilhas percorridas, surgiram pessoas, as mais valiosas que contribuíram para a construção desta tese. A todos, meu muito obrigado!

Dito isto, quero agradecer ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, por ter disponibilizado ferramentas importantes para esta tese, bem como aos coordenadores e professores com os quais estudei ao longo desses quatro anos. À CAPES, pela concessão de bolsa, que em muito me ajudou, facilitando a compra de livros para enriquecer a minha pesquisa, ampliando, assim, meu acervo sobre os de baixo, o que possibilitou o maior enriquecimento de minha biblioteca pessoal.

À nossa técnica administrativa Telma, sempre pronta a nos ajudar com todos os aparatos documentais e trâmites burocráticos necessários para chegarmos até aqui.

Ao Prof. Dr. Alarcon Agra do Ó que aceitou gentilmente a fazer parte da Banca de minha defesa, o que contribuirá para minhas pesquisas futuras com seu vasto conhecimento.

Ao Prof. Dr. Herasmo Braga de Oliveira Brito, membro de minha Banca, que se somará aos demais como um enorme contributo aos meus estudos.

À Prof.^a Dr.^a Patrícia Cristina de Aragão meus sinceros agradecimentos por tão valorosa presença em minha busca por novos saberes.

Ao Prof. Dr. Reginaldo Oliveira Silva que com sua maestria trará enormes contribuições para meus percursos intelectuais, meus votos de estima e consideração.

À estimada professora Dra. Aldinida de Medeiros Souza, membro da minha Banca de qualificação, que apontou outros nortes tão importantes quanto valiosos.

Ao estimado professor Dr. Marcelo Medeiros da Silva, que, soube direcionar-me para outros campos de visão.

Ao professor Dr. Luciano Barbosa Justino, que, além de ser meu orientador, se tornou um amigo ao longo desses últimos 22 anos de contato. Amigo, às vezes severo, para que eu chegasse àquilo que projetamos, mas, na maioria das vezes, amável. Um orientador que se tornou uma peça fundamental em minha pesquisa e em minha vida, aceitando ser meu orientador e, com sua sapiência, mostrar muitas vezes caminhos que eu não conseguia enxergar. Orientador que manteve uma parceria para que hoje eu possa dizer, aqui, que chegamos, diante de muitas conversas, muitas, inclusive, de forma virtual devido à pandemia, que restringiu os contatos, mas que sempre foram bem-vindas e norteadoras. Agradeço, meu orientador, amigo, parceiro, irmão, por nossas conversas e por me fazer ver o que ainda não tinha visto em torno do tema que trago em questão. Portanto, meu muito obrigado! Deixo aqui minha admiração.

Aos meus pais, Mariza Gomes da Silva e Silvestre Correia de Cantalice, pela sua criação, pelos ensinamentos que me fizeram ser quem sou e que me fortaleceram até aqui. A vocês, meus amados, muito obrigado por tudo!

À minha esposa, Vitória Joelma Brito Cajá, pelo seu apoio, por sua companhia, pelas horas que lhe faltei ao estar desenvolvendo esta pesquisa. Por tudo que você é para mim, amorosamente lhe agradeço por todo tipo de incentivo, pois numa pesquisa como esta, muitas vezes somos o que não deveríamos ser. E mesmo assim, você foi compreensiva diante dos inúmeros estresses que me acometeram. Portanto, meu muito obrigado!

Aos meus filhos, Victor Hugo Brito Cantalice, meu primogênito, e os gêmeos, Murilo Brito Cantalice e Miguel Brito Cantalice, em quem deposito todo o meu amor e a quem dedico toda minha busca para lhes proporcionar um mundo melhor. A vocês, meus filhos, meu muito obrigado! Vossas existências representa o melhor de mim.

À Vitória, minha esposa,
Aos meus três filhos,
Victor Hugo, Murilo e Miguel

Aqui estou de novo nesta “cidade triste”, é daqui que escrevo. Não sei se rasgarei estas páginas, se as darei ao médico, se as guardarei para serem lidas mais tarde. Não sei se tem algum valor. Ignoro se tenho algum valor, ainda no sofrimento. Sou uma que veio voluntariamente para esta cidade — talvez seja única diferença. Com o que escrevo poderia mandar aos “que não sabem” uma mensagem do nosso mundo sombrio. Dizem que escrevo bem. Não sei. Muitas 67 internadas escrevem. O que escrevem não chega a ninguém — parecem fazê-lo para elas mesmas

Maura Lopes Cançado – Hospício é deus

RESUMO

O presente trabalho teve por objetivo discutir “o fora” a partir de narrativas produzidas em ou sobre espaços marcadamente criados para o confinamento: hospícios, prisões. A escrita de confinamento, além de trazer a experiência dos sujeitos em estágios de submissão aos espaços fechados, representa também uma linguagem errante, móvel, nômade. Ou seja, a literatura que se coloca sempre como um fora não só dos espaços de produção, mas fora de si mesma. Fora, nas palavras de Blanchot (2001, 2011a, 2011b, 2018), como um espaço independente, que não busca representar o mundo, mas é um outro mundo. Um mundo de singularidades contidas na escrita de confinamento. Assim, o fora não é o lugar para onde se projeta uma fuga, mas é como uma condição da própria literatura. O fora é um outro mundo, criado pela literatura. Esta literatura que, nas palavras de Barthes, “permite ouvir a língua fora do poder” (BARTHES, 2010, p. 16). Na condição de um confinado, o fora não é um espaço marcado na literatura, mas a condição de que a literatura se torna o mundo dos possíveis. Defende-se a tese de que os livros em análise funcionam como o fora da literatura nos espaços de controle. A literatura, ao narrar a experiência do confinamento, rompe com as barreiras impostas pelo poder. Os escritores, ao narrarem suas experiências através da literatura de confinamento, produzem singularidades. A narrativa, em tais espaços de controle, aponta para o fora que é a própria literatura. Metodologicamente, foram selecionadas como corpus de leitura que sustenta a tese levantada cinco obras de autores que tiveram suas produções ligadas ao confinamento. Partiremos das produções literárias da prisão e a relação que tais produções têm quando se trata do fora da literatura. Para isso, partimos da literatura de prisão em *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, num intrínseco diálogo com a obra *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, que tem como espaço de criação a cadeia. Os confinados, ao produzirem literatura, instituem uma nova condição da linguagem literária: o fora da literatura. Dando sequência ao nosso corpus da pesquisa, trouxemos da escrita de hospício com as obras de Lima Barreto, com seu *Diário do hospício*; Maura Lopes Cançado, com seu livro *Hospício é Deus*; e *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, da escritora Stela do Patrocínio, numa perspectiva de que a análise possa contribuir com a crítica literária das produções em tais espaços. Discutiremos a questão do fora da literatura a partir da escrita em espaços de silenciamento que, ao se dizer, potencializa a própria vida (DELEUZE, 2003). Os livros em estudo foram analisados a partir da perspectiva de que a literatura é uma linguagem errante. Uma linguagem criadora de outros mundos. Uma linguagem fora de si mesma. O conceito de fora foi discutido à luz de autores como Blanchot (2001, 2011a, 2011b, 2018), Deleuze (2019), Foucault (2015) e Levy (2011);

e, ao ser aplicado à literatura de confinamento, se constitui aquilo que denominamos como fora da literatura. Nossa tese busca entender de como esse fora se desenvolve em espaço de aprisionamento. Como discussão crítica, entende-se que a literatura é o próprio fora. Com o objetivo de evidenciar o fora da literatura nas obras em estudos, partimos do conceito de que a experiência literária não só constrói o fora, ela é o próprio fora (LEVY, 2011). Penso, por fim, na esteira de Blanchot, discutir o fora absoluto, ou seja, discutir a literatura de confinamento como uma possibilidade, a partir da própria condição da literatura, de alcançar o fora que a linguagem literária suporta em si mesma. Nesse sentido, a linguagem literária, ao se afirmar transgressora, tende a ser um fora mais absoluto quando produzida em espaços de controle, ou seja, espaços de confinamento para os sujeitos estranhos às “normalidades” – o louco, o preso.

Palavras-chaves: literatura; hospício; prisão; loucura; fora.

ABSTRACT

The present research aimed at discussing "the outside" from narratives produced in or about spaces markedly created for confinement: asylums, prisons. Writing in confinement, in addition to comprising the experience of individuals in stages of subjection to carceral spaces, also represents an errant, movable, and nomadic language. That is to say, the literature that always operates as an outer side not only of its production settings, but also of itself. The outside, in Blanchot's (2001, 2011a, 2011b, 2018) words, as an independent space, which seeks not to represent the world, but is another world. A world of singularities contained in confinement writing. This way, the outside is not the place whither an escape is projected, but it acts as a condition of literature itself. The outside is another world, created by literature. This literature that, in Barthes' words, "allows us to understand speech *langue* outside the bounds of power*" (BARTHES, 2010, p. 16). In the condition of being confined, the outside is not a space marked in literature, but the condition that literature becomes the world of the possible. This thesis argues in favor that the works in analysis function as the outside of literature in spaces of control. Literature, in narrating confinement experiences, ruptures the barriers imposed by power. Writers, when narrating their experiences by means of confinement literature, produce singularities. The narrative, in such spaces of control, indicates the outside which is literature itself. Methodologically, in order to maintain the thesis hypothesized, five literary works were selected as reading corpora, whose authors had productions associated with confinement. We will initiate with the prison literary productions and the relation these productions have when it comes to the outside of literature. Thereunto, we will continue from prison literature in *Memórias do Cárcere*, by Graciliano Ramos, in an intrinsic dialog with the work *Memórias de um Sobrevivente*, by Luiz Alberto Mendes, which has the jail as its creation space. The confined, in producing literature, institute a new condition of literary language: the outside of literature. Subsequently, We will commence with asylum writing from the works by Lima Barreto, and his *Diário do Hospício*; Maura Lopes Cançado, with her book *Hospício é Deus*; and *Reino dos Bichos e dos Animais é o Meu Nome*, by the writer Stela do Patrocínio, in a way that the analysis can contribute to the literary criticism of the productions in such spaces. We will discuss the question of the outside of literature from writing in spaces of silencing which, in enunciating itself, intensifies life itself (DELEUZE, 2003). The works in this study were analyzed from the perspective that literature is an errant language. A language able to create other worlds. A language out of itself. The concept of outside has been discussed in the light of authors, such as Blanchot (2001, 2011a, 2011b, 2018), Deleuze (2019), Foucault (2015), and

Levy (2011); and, when applied to confinement literature, it constitutes what we denominate as outside of literature. Our thesis seeks to comprehend how this outside develops in imprisonment spaces. As a critic discussion, it is understood that literature is the outside itself. With the objective of evince the outside of literature in the works studied, we start from the notion that literary experience not merely constructs the outside, it is the outside itself (LEVY, 2011). Conclusively, I consider, based on Blanchot's line of thought, to discuss the absolute outside, that is, to discuss confinement literature as a possibility, from the very condition of literature, of achieving the outside that literary language sustains in itself. In this sense, literary language, in declaring itself transgressive, tends to be a more absolute outside when produced in spaces of control, that is, confinement spaces for those subjects who are alien to "normalities" - the mad, the imprisoned.

Keywords: literature; asylum; prison; madness; outside.

RESUMEN

El presente trabajo tuvo como objetivo discutir “el afuera” a partir de narrativas producidas en o sobre espacios marcadamente creados para el encierro: hospicios, cárceles. La escritura de encierro, además de traer la experiencia de sujetos en etapas de sumisión a espacios cerrados, también representa un lenguaje errante, móvil, nómada. Es decir, la literatura que siempre se sitúa fuera no sólo de los espacios de producción, sino fuera de sí misma. Afuera, en palabras de Blanchot (2001, 2011a, 2011b, 2018), como un espacio independiente, que no busca representar el mundo, sino que es otro mundo. Un mundo de singularidades contenidas en la escritura del encierro. Así, el afuera no es el lugar donde se proyecta una fuga, sino que es como una condición de la literatura misma. El exterior es otro mundo, creado por la literatura. Esa literatura que, en palabras de Barthes, “permite escuchar el lenguaje fuera del poder” (BARTHES, 2010, p. 16). Como espacio confinado, el exterior no es un espacio marcado en la literatura, sino la condición en la que la literatura se convierte en el mundo de las posibilidades. Se defiende la tesis de que los libros bajo análisis funcionan como el afuera de la literatura en los espacios de control. La literatura, al narrar la experiencia del encierro, rompe con las barreras impuestas por el poder. Los escritores, al narrar sus vivencias a través de la literatura del encierro, producen singularidades. La narrativa, en tales espacios de control, apunta hacia el exterior que es la literatura misma. Metodológicamente, se seleccionaron cinco obras de autores que tuvieron sus producciones vinculadas al confinamiento como corpus de lectura que sustenta la tesis planteada. Partiremos de las producciones literarias carcelarias y la relación que tienen dichas producciones con el afuera de la literatura. Para eso, partimos de la literatura carcelaria en *Memórias del Cárcere*, de Graciliano Ramos, en diálogo intrínseco con la obra *Memórias de un superviviente*, de Luiz Alberto Mendes, que tiene la prisión como su espacio de creación. Los confinados, al producir literatura, instituyen una nueva condición del lenguaje literario: el afuera de la literatura. Para eso, partimos de la escritura del hospicio con las obras de Lima Barreto, con su *Diario del hospicio*; Maura Lopes Cansado, con su libro *Hospício es Dios*; y *Reino de los animales y los animales es mi nombre*, de la escritora Stela do Patrocínio, en una perspectiva que el análisis puede aportar a la crítica literaria de las producciones en tales espacios. Continuando con nuestro corpus de investigación, trajimos. Abordaremos el tema del afuera de la literatura desde el punto de vista de la escritura en espacios silenciadores que, al decirlo, realza la vida misma (DELEUZE, 2003). Los libros objeto de estudio fueron analizados desde la perspectiva de que la literatura es un lenguaje errante. Un lenguaje que crea otros mundos. Un lenguaje fuera de sí mismo. El concepto de afuera fue discutido a la luz de autores

como Blanchot (2001, 2011a, 2011b, 2018), Deleuze (2019), Foucault (2015) y Levy (2011); y, cuando se aplica a la literatura de encierro, constituye lo que llamamos literatura de fuera. Nuestra tesis busca comprender cómo se desarrolla ese afuera en un espacio de encarcelamiento. Como discusión crítica, se entiende que la literatura es el afuera mismo. Para resaltar el afuera de la literatura en las obras objeto de estudio, partimos del concepto de que la experiencia literaria no solo construye el afuera, es el afuera mismo (LEVY, 2011). Finalmente, siguiendo la estela de Blanchot, pienso en discutir el afuera absoluto, es decir, discutir la literatura del encierro como posibilidad, a partir de la condición misma de la literatura, de llegar al afuera que el lenguaje literario soporta en sí mismo. En este sentido, el lenguaje literario, al afirmarse como transgresor, tiende a ser un afuera más absoluto cuando se produce en espacios de control, es decir, espacios de encierro para sujetos ajenos a las “normalidades”: el loco, el prisionero.

Palabras clave: literatura; hospicio; prisión; locura; afuera.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 A LITERATURA DO HOSPÍCIO E DA PRISÃO: NARRATIVAS DE CONFINAMENTO E O FORA NA LITERATURA	31
2.1 O HOSPÍCIO E A PRISÃO: LUGARES PRODUTORES DE SILENCIAMENTOS	31
2.2 A LITERATURA DE CONFINAMENTO E SUA RELAÇÃO COM O FORA	37
2.3 O FORA DA LINGUAGEM: ASPECTOS INTRÍNSECOS À LITERATURA	57
3 A ESCRITA DE PRISÃO ENQUANTO POTÊNCIA: GRACILIANO RAMOS E LUIZ ALBERTO MENDES E A RUPTURA COM A ESPACIALIZAÇÃO.....	80
3.1 A ESCRITA DE PRISÃO: O CONFINAMENTO E O FECHAMENTO DO SUBALTERNO.....	80
3.2 LUIZ ALBERTO MENDES: A ESCRITA FORA DO PODER.....	83
3.3 GRACILIANO RAMOS: O OUTRO MUNDO DO MUNDO DA PRISÃO E O FORA	98
4 A LITERATURA PRODUZIDA NO HOSPÍCIO: O CONFINAMENTO DA LOUCURA	117
4.1 A LITERATURA DO HOSPÍCIO: O CONFINADO QUE ESCREVE	117
4.2 DIÁRIO DO HOSPÍCIO DE LIMA BARRETO: A LINGUAGEM FORA DO PODER.....	121
4.3 A LITERATURA DE HOSPÍCIO EM MAURA LOPES CANÇADO E O FORA DA LITERATURA	135
5 A ESCRITA DA LOUCURA EM STELA DO PATROCÍNIO: A LITERATURA E SEU FORA	151
5.1 STELA DO PATROCÍNIO: O TRANSBORDAMENTO DA BORDA	151
5.2 STELA DO PATROCÍNIO E A EXPERIÊNCIA DA LOUCURA: O FORA ABSOLUTO.....	153
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	169
REFERÊNCIAS.....	183

1 INTRODUÇÃO

Estar internada é ficar todo dia presa
 Eu não posso sair, não deixam eu passar pelo
 Portão
 Maria do Socorro não deixa eu passar pelo portão
 Seu Nelson também não deixa eu passar lá no portão
 Eu estou aqui há vinte cinco anos ou mais
 (Stela do Patrocínio – *Reino dos bichos e dos animais e dos
 animais é meu nome*)

O que propomos nesta tese, que tem por título *Hospício, prisão e os foras da literatura: a escrita de confinamento na literatura brasileira do século XX*, é analisar, a partir de cinco autores, como se desenvolve a questão do fora da linguagem ou, mais especificamente, o fora da literatura, ou a literatura enquanto fora. As obras em estudo foram produzidas em espaços sobre os ou nos quais os autores se encontravam confinados, a saber, o hospício e a prisão. Nesse sentido, denominamos as produções estudadas como uma escrita que parte de uma experiência: a experiência dos autores ao terem transitados por espaços marcadamente criados para o confinamento.

Notadamente, faz-se necessário discutir, e assim adotaremos, questões relacionadas com a ideia de confinamento no que tange ao sistema prisional, assim como a questão relacionada ao confinamento da loucura e os novos desdobramentos que a loucura, ao longo dos séculos, sofreu – a produção literária da loucura, por exemplo. Conceito caro à crítica moderna que permite reposicionar os discursos em torno da loucura em outras perspectivas. Uma delas na esteira de Peter Pál Pelbart, que traz um contraponto entre loucura e desrazão. Para Pelbart, a desrazão é “uma modalidade de experiência e saber exterior à razão, e por isso não contraditória com ela, mas com a qual uma ‘comunicação’ não estava excluída” (PELBART, 2009, p. 51, grifo do autor). Assim, o texto literário produzido num hospício ou numa prisão, por exemplo, tende a reforçar a experiência do confinamento pelo sujeito da escrita em um espaço que tende a anular não menos que o sujeito que se propõe a ter voz, mas a própria voz inscrita e escrita no papel.

A produção literária do confinamento transita em torno de questões relacionadas com as operações que o poder exerce sobre os corpos. A epígrafe desta introdução, de Stela do Patrocínio, demonstra essas operações instituídas a partir de dispositivos de controle dos sujeitos confinados no hospício e sua sistemática medicalização. Aqueles que se encontram sob controle do Estado, dentro de uma instituição total, representam, nessa estrutura de controle e

domesticação dos corpos, a impossibilidade de qualquer emancipação do sujeito confinado, pois se tornam dóceis ante a imposição e opressão de um Estado disciplinador. Como o viés principal desta tese é a questão do fora, adotaremos, nessa linha de análise crítica da literatura de confinamento, a título de citação, os lugares dos quais se originaram o produto literário, lugares propícios à disciplina e ao silenciamento.

Na esteira de Foucault, as relações de poder se estruturam em torno das operações que envolvem os dispositivos disciplinares, instituindo-se a “formação de uma sociedade disciplinar nesse movimento que vai das disciplinas fechadas, espécie de ‘quarentena’ social, até o mecanismo indefinidamente generalizável do ‘panoptismo’” (FOUCAULT, 2013, p. 204, grifos do autor). Assim, a sociedade, classificada pelo estudioso francês como uma sociedade disciplinar, conduz “os efeitos de poder até os elementos mais tênues e mais longínquos”, assim “assegura uma distribuição infinitesimal das relações de poder” (Foucault, 2013, p. 204) e as organiza a partir da configuração da sociedade europeia no período de ascensão do capitalismo e contínua queda do regime monárquico absolutista. É nas sociedades disciplinares que as instituições totais e a sociedade, de modo geral, assumem papéis de vigilância, de normatização e de exame das condutas dos sujeitos.

Ao longo dos séculos, a sociedade até então disciplinar passa para outras formas de dominação, instaurando, a partir dessas novas técnicas, uma sociedade de controle. Enquanto a sociedade disciplinar opera com a dominação dos corpos dóceis e indesejáveis, a sociedade de controle passa a utilizar de uma outra mecânica de poder na qual os dispositivos passam a ser exercidos sobre a vida dos sujeitos dominados, isto é, uma biopolítica. Neste caso, o controle sobre o sujeito se dá sobre a vida controlada. Não mais uma vida disciplinada, mas uma vida gerida a partir de uma biopolítica, que incide sobre as coletividades (FOUCAULT, 2018).

No presente trabalho, discutimos a questão do fora a partir de obras produzidas em espaços destinados, sob o viés do controle dos indesejados, ao confinamento. Para a nossa tese, ao trazeremos a escrita produzida em lugar fechado, buscamos entender, em tais produções, não apenas a ideia de espaço em si, mas o conceito que norteia essas obras: a questão do fora na linguagem. Discutiremos também os conceitos em torno da resistência, não apenas enquanto escrita de prisão e de hospício, mas resistência diante das insistentes compressões, pelas instâncias de poder, das paredes dos muros dos hospícios e das prisões nos quais os autores estiveram confinados.

As narrativas produzidas dentro do hospício e da prisão trazem como destaque a experiência do confinamento. Estas narrativas passaram a pertencer ao corpus de análise por serem produções em que os autores, com destaque para Lima Barreto, Maura Lopes Cançado,

Stela do Patrocínio, Luiz Alberto Mendes e Graciliano Ramos que produziram suas obras numa intrínseca relação com o próprio espaço em que se encontravam confinados: lugar fechado, instituição total, instituição de controle. Tais produções oriundas de espaços como o hospício ou a prisão apresentam uma forte relação paradoxal, até certo ponto, entre loucura e manifestação artística para as obras produzidas num hospício, sendo, portanto, entendidas como uma arte do espaço da loucura, ou como produção literária do sujeito em estágio de confinamento sob a tutela do sistema prisional, marcando, assim, o paradoxo entre prisão e manifestação artística. A literatura produzida em tais espaços se torna o campo dos possíveis, pois serve também para dar vazão às verdades dos excluídos. Assim, o produto literário do sujeito confinado representa o fora, não dos espaços de fechamento, mas o fora enquanto literatura.

A literatura originária de um confinamento tende a ser ela o próprio fora. Pois a literatura é capaz de criar, não o mundo real do sujeito delirante, ou do sujeito preso, mas o mundo em que a percepção desse sujeito sobre sua condição de confinado e subalternizado é revelada. Dessa forma, quando se fala de um mundo criado pela literatura e sua relação com o fora, “não se fala de um mundo que se encontra além ou aquém do nosso. Fala-se precisamente deste mundo, mas desdobrado em sua outra versão” (LEVY, 2011, p. 26), portanto, a produção literária de confinamento é esse mundo desdobrado. Nesse sentido, o mundo criado por Lima Barreto, Maura Lopes Cançado e Stela do Patrocínio, em meio à loucura; e o mundo criado por Graciliano Ramos e Luiz Alberto Mendes no contexto da prisão, toda essa criação literária é o próprio fora. A escrita do confinamento é a voz excluída de um sujeito violado em um dentro que a linguagem literária consegue romper. Nesse sentido, não só o sujeito que se encontra confinado em uma prisão passa a ter direito a voz, o sujeito trancado em um hospício também consegue dar vazão aos seus conflitos através da sua escrita. No caso particular da escrita do hospício, o sujeito em estágio de confinamento tende a ultrapassar os muros inimagináveis contidos na própria ideia de loucura.

O presente trabalho partiu de nosso interesse por narrativas produzidas em espaços, convencionalmente, não aptos à produção. Não apto, pois o sujeito confinado em uma prisão, assim como em um hospício é um sujeito cerceado de qualquer manifestação que possa ultrapassar os muros nos quais ele se encontra depositado. A literatura originária de uma prisão, ou a obra oriunda de um hospício, por ser produção em espaços criados para produzir silêncios do sujeito em confinamento, se torna, a partir da experiência do próprio confinamento, um ato de transgressão, uma resistência. A literatura produzida dentro desses espaços é o próprio fora.

A literatura em si passa a ter um papel fundamental na ficcionalização do sujeito autor em sua experiência. Muitas vezes, a experiência é marcada na própria pele. Uma experiência vivenciada dentro de uma prisão, ou experiências marcadas em narrativas produzidas dentro de outros espaços, como o hospício, que costumeiramente não seria um lugar de escrita. As únicas escritas marcadas nesses espaços de controle são os relatórios sobre os presos, no caso da prisão. Já no hospício, a única escrita capaz de se consolidar neste espaço é a escrita da própria ciência, ou o saber médico. A ciência entra no hospício como base fundamental da verdade científica e como forma inalienável, sendo qualquer outro discurso tratado como pasticho, como aquilo que não tem uma verdade: o produto literário, por exemplo. Não que isso invalide a literatura, pois esta já é resistência no próprio ato de escrever, seja na produção literária, de certa forma, convencional; ou nas produções dentro de lugares fechados e propícios ao silenciamento do sujeito confinado. A literatura é potência, pois produzir arte em situações adversas oriundas de uma instituição total é resistir contra a opressão que comprime o sujeito confinado. Portanto, a literatura rompe com as barreiras impostas socialmente dentro das relações de poder.

No estudo que se segue, a escrita do hospício opera de forma a romper com as barreiras que a condicionam a buscar, através da literatura, um outro lugar. Dessa forma, a escrita de confinamento transita de um dentro, no qual o hospício e a prisão são os meios, e o louco, assim como o preso, o conteúdo, para um fora da própria linguagem através da literatura. A literatura de confinamento termina por romper as barreiras da espacialização da escrita, assumindo uma nova forma de produção literária, a escrita de lugares em que o ato de escrever não seria uma regra. O sujeito da voz pode ser tanto o preso, em seu lugar de enclausuramento, como o louco, na sua internalização. No que tange à loucura, além da internalização, do confinar em si, há também o aprisionamento por meio de técnicas operacionalizadas pela medicalização que controla, domina, domestica, subjuga o sujeito enclausurado. A ciência médica, no caso a psiquiatria, opera através de uma sistemática dominação do discurso do sujeito em delírio. Neste sentido, a ciência, valendo-se do discurso médico como verdade absoluta, fecha as possibilidades de uma ascensão da escrita daquele que se encontra enclausurado em um hospício.

A literatura quebra os paradigmas do ato de escrever. Ato não apenas como acontecimento, como observa Foucault em vários de seus trabalhos, mas como ação, pois este ato do sujeito e sua experiência se tornam, como afirma Compagnon, “um exercício de pensamento; a leitura, uma experimentação dos possíveis” (COMPAGNON, 2009, p. 52), forçando a literatura a assumir um papel desconcertante, que “incomoda, desorienta, desnorteia mais do que os discursos filosófico, sociológico e psicológico porque ela faz apelos às emoções

e à empatia” (COMPAGNON, 2009, p. 50). Assim, ao quebrar, via de regra, a normatização da ciência por ser originária de um espaço próprio para o confinamento, potencializa-se, aliás, se torna potência ao quadrado: uma potência da potência.

A literatura em si extrapola o próprio conceito da palavra. Ela é orgânica, podendo ser produzida nos mais complexos contextos de elaboração, seja em uma prisão, na qual se instala a tortura como forma de instituir o poder; seja em um hospício, através dos vários tratamentos que violam toda e qualquer sistemática que se aproxime de um processo de humanização. A literatura consegue abrir espaços, romper barreiras, quebrar certas ordens, romper com padrões e se instalar como discurso autônomo. Um discurso que migra, diante das normalidades, para um fora.

A literatura em si é transgressora. Por mais que essa reflexão seja paradoxal em detrimento do próprio caráter subjetivo presente na obra literária, a argumentatividade está imbuída no ato da escrita, pois toda palavra, quando está mergulhada no papel em branco, alcança sua projeção argumentativa. A literatura, em seu caráter transgressor, consegue trapacear com a língua ou trapacear, quando inscrita no papel, a língua (BARTHES, 2010). De certa forma, o escritor em espaços de confinamento, ao produzir arte, consegue sair dos espaços de controle da própria e pela própria escrita. O sujeito confinado, através de sua escrita, alcança o fora. Não o fora enquanto exterior, mas o fora que é interior, mais que o próprio interior. Escrever, nesse caso, é transgredir, reforçando a tese de que o poder pode ser rompido por instâncias “inferiores”, ou pelos micropoderes que preenchem os espaços sociais. Aquilo que Foucault, na esteira de Nietzsche, se debruçou em sua “microfísica”, demonstrando que a vontade de verdade pode se tornar uma vontade de potência. Vontade de potência inscrita na literatura enquanto exercício de poder.

A escrita de confinamento traz como marca a potência de um preso ou de um louco que, através da literatura, alcança o fora. Lima Barreto, Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio, Graciliano Ramos e Luiz Alberto Mendes, ao produzirem suas obras em torno da experiência do hospício ou do cárcere, assumem uma singularidade na qual o sujeito confinado consegue, através da fenda produzida pela literatura, alcançar o fora na própria literatura.

Os autores estudados têm, em suas obras, uma intrínseca relação com a memória, com a história de vida, com a potência da escrita, pois todos estão ligados a um espaço de confinamento. Escrever, nessas circunstâncias, é um ato de transgressão. Lima Barreto, internado por duas vezes em instituições psiquiátricas por delírios alcoólicos, narra em *Diário do hospício* a sua experiência quando de sua passagem pelo Hospício Nacional dos Alienados, no Rio de Janeiro. Consegue pôr no texto escrito suas experiências de forma lúcida e

contundente. Dessa forma, sua escrita é radicalizada no próprio ato de escrever. Produzir em estágio de delírio em que se encontra, está condicionado a obedecer a forças que os espaços lhe impõem. Tal produção se torna um ato de transgressão. Lima Barreto, em sua escrita de confinamento, nos aponta para aquilo que a literatura alcança: romper com as barreiras impostas pela instituição psiquiátrica. A narrativa, nesse caso, perpassa as objetividades das ciências.

Através da literatura, o autor consegue ultrapassar os muros do hospício, reforçando a anterioridade do pensamento em suas particularidades da própria linguagem literária, alcançando, dessa forma, o fora. Pensamento que pensa sua história, com a projeção de pensar seu futuro que tende a apontar para o fora, pois:

O pensamento pensa sua própria história (passado), mas para ele se libertar do que ele pensa (presente) e poder, enfim, “pensar de outra forma” (futuro). É o que Blanchot chamava “a paixão do lado de fora”, uma força que só tende em direção ao fora porque o próprio fora tornou-se a “intimidade”, a “intrusão” (DELEUZE, 2019, p. 119, grifos do autor).

Nesse sentido e com base no apresentado por Deleuze, o pensamento é o fora. Fora, aqui, compreendido como aquilo que se encontra fora da própria escrita através do imaginário social em reprimir aqueles que se encontram depositados em espaços próprios para os “dejetos sociais”. Esta relação com o fora se dá não apenas na questão conceitual, ou seja, na relação além dos muros do hospício, mas na própria linguagem literária.

Já a escritora Maura Lopes Cançado narra, de forma marcante, a sua experiência como interna de hospitais psiquiátricos em Minas Gerais e no Rio de Janeiro. *Hospício é Deus – Diário I*, “é um livro perigoso, feito para comprometer irremediavelmente sua consciência”, para usar as palavras de Reynaldo Jardim. Jardim mostra que o livro em análise serve para comprometer a consciência daqueles que “se julgam impunes e lúcidos, dos que ainda não sabem, porque ainda não olharam para dentro de si mesmos, que Deus também pode ser o Inferno, ou o Hospício” (JARDIM, 2016, p. 10). Maura Lopes, ao narrar suas experiências como interna de um hospício, expõe que essa experiência nova se desliga do passado da autora, não como um fechamento para aquilo que está ao redor dos muros brancos do hospício, mas como quebra do elo entre o passado e o presente no qual ela parece “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, 1991, p. 32). A autora, em *Hospício é Deus*, traz, rompendo com a própria loucura, a sua verdade, pois “a verdade da loucura é ser interior à razão, ser uma de suas figuras, uma força e como que uma necessidade momentânea a fim de melhor certificar-se de si mesma” (FOUCAULT, 2019, p. 36). Assim, a

autora que, voluntariamente, entrou no hospício, ao ser negligenciada pelos donos do poder institucional, institui sua verdade que, anterior a racionalidade da medicina, conduz seu pensamento para o instituto literário, impondo, assim, uma afirmação de si através do discurso literário,

Em *Hospício é Deus*, a autora transita entre sua escrita e os vários conflitos experienciados ao longo dos anos. Ela encontrou na escrita não apenas uma maneira de se relacionar com a sua própria doença e sua condição de paciente psiquiátrica, como também se relacionar com o mundo exterior. Maura, com sua literatura, ultrapassa, além dos muros do hospício, o seu estágio de loucura em permanente confronto com a razão. A literatura é também esse espaço de ruptura. A literatura é uma tentativa de “trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem” (BARTHES, 2010, p. 16). Maura não só trapaça o saber médico, trapaça de certa forma a própria literatura e a noção de lugar de silenciamento.

Ainda em torno da escrita produzida no hospício, discutiremos a obra de Stela do Patrocínio, que foge, de certa forma, aos métodos iniciais de produção por se tratar originalmente de textos não escritos, mas falados. O livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, como parte do corpus, é um prolongamento da fala da autora que, em toda sua vida adulta, esteve interna em hospitais psiquiátricos. Aos 21 anos, foi internada no Hospital Pedro II, em 1962, sendo diagnosticada como uma “personalidade psicopática mais esquizofrenia hebefrênica, evoluindo sob reações psicóticas” (MOSÉ, 2001, p. 21). Após quatro anos de internação no Pedro II, é transferida para a Colônia Psiquiátrica Juliano Moreira, onde viveu até sua morte, 26 anos depois; ou seja, dos seus 61 anos de idade, 40 ela esteve confinada em uma instituição própria para a loucura. O livro apresenta, na fala de Stela do Patrocínio, a força do texto literário, o qual “possibilitou que ele rompesse as muralhas da instituição em 1988, na Exposição ‘Ar subterrâneo’, no Paço Imperial do Rio de Janeiro” (AQUINO, 2001, p. 16, grifo do autor).

A obra analisada representa, por se tratar de uma narrativa originalmente da voz da loucura, ou produto do sujeito louco, uma produção de singularidade entre a loucura e a literatura. Produção que tem uma forte relação entre o dentro, parte subjetiva da linguagem, e o fora, uma possível fenda, uma ruptura dentro da linguagem que emerge para um outro lugar, além da própria ideia de exterior, lugar além, fora total; ou mais especificamente, quando tratarmos de Stela do Patrocínio, trataremos como “um fora absoluto” (BLANCHOT, 2011).

É importante destacar que, mesmo tendo como fio condutor no presente estudo a escrita de espaço de confinamento da loucura, o nosso trabalho não é um estudo em torno da

psiquiatria. Longe de enveredar por esse campo, transitando, apenas como aporte teórico, em torno do delírio, da loucura, da doença mental, da desrazão, trataremos do fora na literatura a partir das cinco produções já mencionadas, dialogando, muitas vezes, com outros campos do conhecimento, em especial a filosofia, a história, a sociologia, a psiquiatria. Vertentes caras aos estudos da cultura em suas intrínsecas relações com a literatura.

Assim, como já observado no presente estudo, trataremos do fora da literatura como lugar de subjetivação, marcadamente presente na escrita literária. Literatura que, muito além da própria ideia de acontecimento, não “é tentar restabelecê-lo em um isolamento que nada poderia superar; não é fechá-lo em si mesmo; é tornar-se livre para descrever, nele e fora dele, jogos de relações” (FOUCAULT, 2020a, p. 35), é ação do sujeito da escrita. Daí, tratamos acontecimento enquanto ato. Ato que é ação do sujeito autor. A escrita de Patrocínio traz a importância estética de sua fala, não apenas como produto da loucura, mas como movimento artístico literário que se opera na “tensão entre a ordem e a ausência de ordem” (MOSE, 2001, p. 24): a ordem presente no discurso sistematizado do poder, ou da ciência; a desordem marcadamente expressa na escrita da loucura.

O livro de Stela do Patrocínio apresenta, de forma paradoxal, o conflito entre razão e loucura. Toda instituição de controle da loucura ou a inserção da loucura no espaço de confinamento mostra que o que “a razão quer é, desde seu nascimento platônico, rejeitar uma parte da vida, a que muda, a que delira, a que morre” (MOSE, 2001, p. 22), pois o surgimento dos lugares para confinamento do louco, ou melhor, a criação dos hospitais psiquiátricos surge como um tratamento da moral do sujeito delirante, com o objetivo de separar qualquer relação entre os sujeitos loucos e outras problemáticas sociais (LANCMAN, 1999). Portanto, a literatura cumpre também o papel de não silenciar diante do assujeitamento produzido em espaços de controle.

Como o presente estudo apresenta, de certa forma, um corpus extenso de cinco livros, observaremos algumas problemáticas que servirão de base para a análise crítica desta tese. Primeiramente, a loucura em si. Assim, de certa forma, devemos direcionar os estudos em torno de questões relacionadas ao como o discurso do louco é produzido; destarte, analisaremos o lugar de produção como espaço a ser observado a partir da própria ideia de confinamento e sua possível relação com a própria questão do fora. Nesse caso, analisaremos os espaços não apenas enquanto lugar em que os corpos depositados sofrem o processo de subjetivação e assujeitamento, mas como espaço de internalização da literatura. Esta, por sua vez, rompe a própria barreira dos aprisionamentos ao se tornar livro, não como fuga, mas como uma direção para esse fora da literatura.

Além das obras que trazem uma relação com a loucura enquanto ato da escrita, temos as obras produzidas na ou a partir da experiência da prisão, as quais são analisadas, tanto *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, quanto *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, por narrarem as experiências dos autores, não apenas com o confinamento, mas como exercício da própria linguagem literária. Produzir dentro de um presídio ou quando já se encontra em liberdade, e longe das estruturas de controle dos “corpos dóceis”, para remeter a Foucault em seu *Vigiar e Punir* (2013), já é uma tarefa de superação e sobreposição do interior. A literatura, nesse caso, passa a ser essa dobra sobre si mesma em busca do fora, produzindo singularidades do sujeito autor. A criação literária é pensamento. O pensamento não é só acontecimento, mas um ato. Pensamento que se apresenta como potência que resiste aos meandros do confinamento. O pensamento que, quando escrito, se torna obra. Obra literária que é o fora.

Mesmo não tendo concluído suas memórias, Graciliano Ramos conseguiu deixar para a posteridade o livro *Memórias do cárcere*. Sendo publicado de forma póstuma, a obra tornou-se uma obra chave do autor. Graciliano Ramos foi preso em Maceió, em março de 1936, e ficou detido, sem acusação formal, pois do ponto de vista jurídico não havia crime inscrito sobre ele. O escritor passou por diversas prisões em Recife e no Rio de Janeiro, até ser libertado em janeiro de 1937. Ramos cumpriu dez meses de cárcere, passando pelo submundo das prisões no Brasil e se tornando, assim, um dos intelectuais que foram vitimados pela repressão do governo ditatorial de Vargas. Ramos explora, em sua narrativa, as misérias sofridas enquanto estava preso.

O livro é composto por quatro partes – “Viagens”, “Pavilhão dos primários”, “Colônia correccional” e “Casa de correção” –, as quais dão uma dimensão sobre a realidade do Brasil e a condição de um sujeito preso durante a ditadura Vargas do Estado-Novo. O cárcere, na obra, representa o lugar de confinamento, mostrando, de certa forma, o processo de despotencialização, de desumanização, de despersonalização, de assujeitamento e de desrespeito à vida humana, pelo qual o autor passou. O sujeito da escrita de prisão passa por diversos processos de tortura, nos quais, sendo objetificado como o outro, o inimigo, passa a ser descaracterizado, humilhado, violado em todos os seus direitos.

Luiz Alberto Mendes produziu sua obra a partir daquilo que vivenciou no cárcere. Em *Memórias de um sobrevivente* (2001), Mendes narra sua experiência enquanto sujeito marginal, desde sua infância, transitando pelas ruas de São Paulo ou em reformatórios, até se tornar um criminoso, quando vai cumprir pena por homicídio. Escreveu suas memórias quando se encontrava preso numa instituição de segurança máxima, na qual cumpriu pena por, além do

homicídio, motivo da prisão, outros crimes, cometidos alguns deles quando já se encontrava interno.

Com certo talento, a obra não era “caso de revisão, era e é exemplo de obra acabada” (BONASSI, 2001, p. 10). Mendes oferece à posteridade “um relato ao mesmo tempo seco e extremamente poético da trajetória de um jovem na selva urbana brasileira em formação dos anos 1960 e início dos 70, o curto período de liberdade na vida de Luiz” (BONASSI, 2001, p. 10). Permite, com seu testemunho, compreender o seu percurso enquanto sujeito que busca por algo além da própria vida. De certa forma, essa busca aponta para uma experiência em torno da violência, do encarceramento e das várias misérias vivenciadas por ele durante o cumprimento da pena.

Luiz Alberto era “débil mental” para o pai. Ao entrar na escola, virou um “capeta”. Sofreu as mais diversas violências já dentro de casa, quando era brutalizado pelo pai. Em sua narrativa, mostra um amor em demasia pela mãe, o que não foi o suficiente para que suportasse a violência do genitor, da qual era vitimizado, forçando-o a fugir de casa pela primeira vez aos doze anos. Teve contato com o sexo, da mesma forma como teve contato com as drogas e as músicas da época, como exemplo o *rock'n'roll*, muito jovem. Começou a furtar dos pais, tornando-se “batedor de carteira” e ladrão. Esteve em diversos reformatórios, passando a assaltar e, num desses assaltos, matou um homem, o que o condicionou ao encarceramento. Tudo isso ainda na juventude.

Durante sua adolescência e também já quando se encontrava na prisão, foi brutalizado e torturado sistematicamente, condição que o transformou naquilo que o próprio Mendes se tornou um sujeito duro, seco, violento. Mas, nas suas memórias, narra aquilo que, positivamente, Mendes experienciou. Apresentando certa glamourização na criminalidade, pois, quando estava entre os seus parceiros de crimes, demonstrava como o crime o seduzia, expondo uma afirmação desse sujeito, mesmo na subalternidade, do poder, pois narra como adorava “o jeito reverente como me tratavam! Gostei mesmo daquilo, deu-me enorme prazer!” (MENDES, 2001, p. 49). Estas observações mostram que a condição da criminalidade, instituía um discurso livre, solto, de empoderamento do condicionado ao sistema prisional.

Mendes escreveu uma obra voltada, de fato, para “os dentro”. Os vários dentro que Mendes, com sua escrita, tende a romper. O dentro de sua casa, o dentro das ruas, o dentro dos reformatórios, o dentro de presídio, fazendo com que seu livro se tornasse esse fora do mundo opressor no qual o autor estava inserido. Tentando compreender os percursos de uma vida atordoada, Mendes transforma suas *Memórias de um sobrevivente* em uma narrativa densa, que traz, em seu teor testemunhal, uma carga narrativa que também é seu fora da linguagem.

Autores como Lima Barreto, Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio, Graciliano Ramos e Alberto Mendes, denominados nas palavras de Lobo (2015) como as classes perigosas, por produzirem em lugares que têm como fundamento de sua institucionalização a produção de silêncios, de vazios, de ausência de voz, ou ausência de obra, para referenciar Foucault (2019), já representam as próprias potências. Nesse sentido, literatura é potência que rompe as muralhas do poder. Potências que só a obra literária pode referendar. Os muros da prisão e do hospício são formas de despotencialização que só a literatura, em sua fórmula originária, pode romper.

Algumas reflexões precisam ser feitas, a fim de nortear o pensamento crítico, presente nas obras em estudos, as quais nos propomos a analisar. Como o fora se apresenta na produção literária em espaços que, costumeiramente, não é o espaço propriamente da escrita, ou pelo menos, não é o espaço para aquele que se encontra enclausurado? A escrita nesses espaços, assim como a voz que assume o papel da verdade são eticamente construídas a partir das relações entre os sujeitos “depositados” nos hospícios e nas prisões e aqueles que representam o poder. Verdades essas que se tornam manipuladas por aqueles que tem o controle dos corpos depositados. Isto é, os donos da voz, controladores das subjetividades aprisionadas através de uma biopolítica, sendo, nesse acaso, a própria literatura como abertura para o fora.

A escrita literária nos espaços de confinamento, como o hospício, tende a ser uma ruptura na própria linguagem, não apenas por esta fugir da razoabilidade, pois, a partir do saber médico, se torna uma linguagem da loucura, mas por deslocar a ideia de escrita literária para uma outra perspectiva: a escrita literária enquanto escrita da loucura. A loucura, nesse sentido, potencializa a arte da literatura. E como literatura, se potencializa para além dos muros do hospício. A escrita do confinamento se torna potência de um sujeito confinado, que, mediante as pressões impostas através do aprisionamento, se sobrepõe ao discurso do poder, produzindo uma fenda nas relações, uma abertura para o fora na literatura.

Outras questões podem ser levantadas como reflexão norteadora para o presente trabalho. Como pode ser encontrada, na escrita da loucura, internalizada em um hospício, a questão do fora da linguagem? Como esse fora se comporta numa escrita literária, sendo esta produzida, para lembrar Goffman (1974), em uma “instituição total”? O fora está para a linguagem literária, além da própria concepção de escrita. O fora, neste caso, será observado a partir da ideia de confinamento como lugar de produção. A escrita do hospício e a escrita da prisão estão intrinsecamente relacionadas com a linguagem e o seu possível fora.

Por conseguinte, como temos em nosso corpus a narrativa produzida pelo sujeito confinado em um hospício, precisamos entender a literatura enquanto produção de um sujeito que tem uma intrínseca relação com o delírio. A loucura é um delírio, para tanto, obedece a

uma lógica (BODEI, 2003). Essa lógica, paradoxalmente observada em torno da razoabilidade, e do sujeito do delírio, o louco, servirá de fio condutor para se compreender não apenas a ideia de loucura, mas a própria criação literária do sujeito em estágio de confinamento da loucura. É nesse paradoxo que surge o par loucura e desrazão. Desrazão não concomitante à ideia de loucura, mas, na esteira de Peter Pál Pelbart, como elemento que aponta para esse fora que tentaremos encontrar na escrita produzida, seja na prisão, seja no hospício. O discurso da desrazão, ou sua manifestação enquanto escrita, transita para um fora, pois se “a desrazão foi ‘capturada’ pela loucura, não é de surpreender que a única forma de manifestação da desrazão seja a loucura, uma loucura que será, então, marcada pelo índice do grito, da vigília e da desforra” (PELBART, 2009, p. 155, grifo do autor), ou qualquer outra manifestação da própria loucura – a escrita literária, nesse caso.

A partir dessa linha reflexiva entre loucura e escrita do hospício, pautaremos a questão do fora na literatura. Dessa maneira, traremos teorias que englobam não apenas a questão do espaço em si, numa perspectiva mais tradicional: lugar de produção, espaços da narrativa, espaço-tempo na produção de subjetividade, mas no que tange à questão da exterioridade em um processo de diálogo com o interior. Interior da escrita que, na linguagem literária, se internaliza, apontando para o fora da linguagem. O fora que não é lugar convencional, mas um lugar além. Um lugar outro para onde a percepção do sujeito em si aponta.

O fora, na esteira de autores como Maurice Blanchot, Michel Foucault, Giles Deleuze, Levy entre outros, aplicado em obras literárias produzidas em espaços exclusivamente de confinamento, produz novas reflexões em torno da arte da escrita. Partimos da própria noção de sujeito, a fim de entender a linguagem literária como produção de singularidade. O sujeito confinado passa a ser o sujeito da voz – não, no sentido fisiológico, produzida pelo aparelho fonador, mas voz enquanto poder, voz-escrita, que representa um dentro que também é fora. Fora das barreiras impostas pela linguagem convencional. Fora, como lembra Blanchot (2001, 2011a, 2011b), é um espaço independente, que não busca representar o mundo, mas é um outro mundo. Um mundo de singularidades contidas na escrita de confinamento. Assim, o fora não é o lugar para onde se projeta uma fuga, mas o fora enquanto condição da própria literatura. O fora é um outro mundo, criado pela literatura. Esta literatura que, nas palavras de Barthes, “permite ouvir a língua fora do poder” (BARTHES, 2010, p. 16), institui uma potência, através da escrita, forçando as vozes daqueles que se encontram depositado, como discurso da verdade, a verdade da literatura.

Na condição de um confinado, o fora na literatura é o mundo dos possíveis. E é na impossibilidade de escrita dos espaços de controle que a literatura torna o outro possível que se

projeta um novo mundo além do próprio confinamento. O mundo dos outros mundos criados pela literatura: o fora. A literatura, ao narrar a experiência do confinamento, rompe com as barreiras impostas pelo poder. Os escritores, ao narrarem suas experiências através da literatura de confinamento, produzem singularidades. A narrativa, em tais espaços de controle, aponta para o fora que é a própria literatura.

Notadamente, partindo do corpus de análise, observamos a relação entre obras produzidas em tais espaços e sua intrínseca relação com este fora. Obras como *Diário do Hospício*, de Lima Barreto; *Hospício é Deus*, de Maura Lopes Cançado; e *Reino dos bichos e dos animais é meu nome*, de Stela do Patrocínio, produzidas numa das mais violentas instituições totais, o hospício, trazem em sua estrutura discursiva não apenas a própria questão da linguagem enquanto produto de confinamento, como também uma experiência inerente à própria loucura e à produção de violência sobre os corpos dos loucos no Brasil. O surgimento da psiquiatria aqui no Brasil, de origem no modelo francês, não se limitava apenas ao tratamento das doenças mentais em si, nem apenas à questão do confinamento, mas, nas palavras de Lancman (1999, p. 35), “sua influência tem alcançado outros planos, como a própria conceituação de normalidade e os aspectos sociais da segregação dos divergentes”, deixando claras as intenções das instâncias sociais quanto à inserção do sujeito louco nos espaços de confinamento: operar nos corpos a domesticação e a limpeza social.

Devemos salientar que, para que se alcance o entendimento sobre esse fora, ou como ele se apresenta nas obras analisadas, devemos pautar toda e qualquer discussão a partir de outros conceitos. Portanto, além de discutir o conceito de fora da linguagem, tão caro às ciências sociais e à crítica literária, traremos o tradicional conceito de espaço da escrita, observando como tais conceitos estão intrinsecamente relacionados com a ideia de espaço literário e como se organizam na escrita do hospício e da prisão. O espaço de produção literária de confinamento e sua relação com a questão do tempo da/na literatura são categorias literárias em torno das quais o autor, seja ele louco, seja ele preso, se debruça para escrever sua narrativa.

Escrever é um ato de resistência. Quem escreve resiste a uma imposição do poder. Escrever num espaço de controle é romper com as estruturas de poder que operam para silenciar aqueles que se encontram confinados. A escrita pertence a uma racionalidade coletiva, obedecendo a normas que, de regra, normatizam a própria linguagem. A literatura, ruptura da própria linguagem, assume um papel de reivindicação para si como detentora do produto da subjetivação do ser. A literatura passou a pertencer ao rol das Ciências Sociais somente a partir de meados do século XIX, permitindo que a obra literária trabalhe nos espaços vazios deixados pela ciência. A literatura é a própria potência da linguagem. Ela, a literatura, é, além do mundo

da percepção, “o outro de todos os mundos: o deserto, o espaço do exílio e da errância, o fora” (LEVY, 2011, p. 26). Produzir literatura é manifestar, em uma nova linguagem, as marcas de outras linguagens, a do cotidiano, por exemplo. Pois, tanto a linguagem cotidiana como a ciência em si “estão presentes no monumento literário” (BARTHES, 2010, p. 18). Na literatura, tudo nela cabe, inclusive a experiência estigmatizada na pele do sujeito autor, seja o escritor de um hospício, seja o escritor de uma prisão.

Pelo motivo elencado até aqui, apontamos alguns objetivos, geral e específicos, em torno de nossa pesquisa. Buscamos compreender a questão do fora da linguagem como categoria de análise, a fim de apreender a literatura em suas particularidades como arte da escrita da loucura e da prisão, assim como observar a escrita de louco e do preso como um fenômeno de afirmação do sujeito autor. Notadamente, procuramos analisar a escrita de prisão e do hospício como produto de uma potencialização do ser confinado, apreendendo, a partir do *corpus* em estudo, a potência na escrita de hospício e na escrita de prisão. Buscamos, também, exemplificar, em torno da escrita do preso e do sujeito em estágio delirante, as produções singulares dos confinados, afim de ampliar a concepção literária como elemento de extrapolação da própria escrita em espaços fechados. Portanto, trilharemos entre a escrita de confinados, do louco e do preso, e suas várias relações com o fora. A literatura é esse além, operando nos interstícios, nos vazios, nos silêncios, nos intervalos deixados pela ciência, enquanto detentora da verdade. A literatura, nesse caso, também apresenta suas verdades.

A partir dos objetivos apresentados, conduziremos nossa análise em torno das seguintes hipóteses, no intuito de construir a nossa tese: a escrita do confinamento opera como literatura em busca de um fora da linguagem, que se constitui como produção literária do hospício e da prisão, tornando-se, assim, a própria literatura como esse fora. A escrita do hospício e da prisão rompe as barreiras institucionais dos muros para o fora, não apenas do espaço em si, nem muito menos o fora enquanto exterioridade na sua oposição ao interior, mas um fora que se torna condição da própria escrita literária. Produzir literatura no confinamento é apresentar a literatura como o fora que a linguagem pode alcançar. A linguagem literária é outra coisa, além da própria noção de linguagem, pois, ao ser produto da desrazão, quebra com o paradigma da racionalidade.

Partindo das hipóteses levantadas acima, apresentamos a tese que tentaremos defender: o fora da literatura na escrita de confinamento. A escrita de confinamento, produto oriundo de um hospício e de uma prisão, em sua literalidade, por ser produzida dentro de um espaço de subordinação dos sujeitos confinados, através da literatura, alcança o fora, não do espaço em si, mas o fora enquanto literatura, que é o próprio fora. Portanto, a escrita em tais espaços torna-

se, ela mesma, a literatura como uma fenda, uma ruptura, ou um fora da linguagem. A literatura da prisão ou do hospício já é o possível fora. Um fora total além das margens, não apenas dos muros nos quais o louco ou o preso se encontram confinados, mas além da própria literatura e da própria condição de produção. Produzir em espaço propício ao fechamento do sujeito é um ato de ruptura entre o dentro e o fora.

A presente tese será organizada, além desta introdução, em quatro capítulos. Num primeiro momento, na esteira de autores como Michel Foucault, Peter Pál Pelbart, Giles Deleuze, Maurice Blanchot entre outros, traremos a literatura do hospício e da prisão e a relação que essas narrativas têm com o fora, numa perspectiva teórica concentrada nesse primeiro momento. Abordaremos, a partir das narrativas produzidas nos espaços de controle, questões em torno do conceito de confinamento. Da mesma forma, abordaremos questões de como as produções literárias do hospício e da prisão se apresentam como rupturas dos espaços nos quais o sujeito louco e o sujeito preso se encontram subordinados, apresentando, também, tópicos relacionados com a literatura produzida no hospício e da prisão. Nesse sentido, é importante observar que o produtor de literatura dentro de um hospício, numa perspectiva enquanto sujeito da escrita, rompe com as barreiras impostas pelas instâncias de controle, ou seja, o poder que tende a silenciar aqueles que se encontram confinados. O escritor do hospício, ou o escritor da prisão, é o sujeito da fuga. Fuga não necessariamente do espaço em si, mas como projeção para o fora que essa escrita pode apresentar. Ele é o sujeito que produz esse fora da linguagem na literatura, ou é o produtor da literatura que é esse mesmo fora.

No capítulo II, abordaremos questões em torno da escrita de prisão enquanto produção de singularidade em espaços de confinamento: o apontar para o fora. Discutiremos a produção literária da prisão e sua possível relação com o fora da literatura. A literatura produzida por um preso, sujeito que *a priori* não tem voz, passa a ser observada como arte da escrita que extrapola os limites da própria linguagem. Assim temos, na escrita de prisão, o fora da linguagem: aspectos intrínsecos à literatura em que observaremos o fora da literatura na escrita da prisão. Autores como Blanchot, Levy, Deleuze, Foucault, este que, por sua vez, traz o conceito de “pensamento do exterior” como noção desse fora, serão a base teórica para que observemos como a linguagem do preso pode ser esse fora, ou como o preso pode produzir uma literatura, já que se trata de um sujeito confinado, dentro de um espaço que prioritariamente foi criado para silenciar os inimigos. Lugar no qual o sujeito preso não deteria a voz, ou não deteria o poder da escrita, passando a ser o produtor da literatura como ficcionalização de si, dando vazão à própria escrita e seu possível fora enquanto produção literária, ou a dando vazão à literatura enquanto o fora da linguagem.

No terceiro capítulo, ainda na esteira de autores como Blanchot, Levy, Deleuze, Foucault, observaremos a noção do fora, a partir de obras de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado; e de como a linguagem oriunda do hospício pode ser esse fora, ou este pode produzir uma literatura, já que se trata de um sujeito desarrazoado. Sujeito que, historicamente, não deteria a voz, ou não deteria o poder da escrita por serem operados nesse sujeito os vários dispositivos de controle dentro da manicomialização. Assim, o sujeito da loucura, em seu desdobramento, se torna produtor de uma literatura que, ao ser ficção de si, dá vazão à voz da desrazão. Vazão que também é ruptura. Ruptura das barreiras impostas pela psiquiatrização. De certa forma, tal escrita do hospício, por sofrer as imposições de controles através da medicalização, consegue ser o fora enquanto produção literária, isto é, a literatura se afirmando como o próprio fora.

No quarto capítulo, temos o fora absoluto da literatura. Fora absoluto, observado a partir da escrita de Stela do Patrocínio. Assim, a autora que fecha a tese, diferentemente dos demais autores, traz em sua poética uma abertura maior. Ou uma maior interiorização da escrita, que se torna um fora mais longínquo que toda exterioridade. Um fora absoluto. Ou, na esteira de Deleuze, um novo plano de observação da literatura, o plano de imanência. Conceito que dialogaremos com o de fora absoluto, tentando explicar a escrita de Stela do Patrocínio. A partir da escrita da loucura, nesse momento, discutiremos as questões em torno dos trânsitos da escrita em espaços fechados, a noção de fora da literatura e como esse fora dialoga na produção da autora abordada. Nesse último capítulo, buscaremos entender o fora absoluto da literatura a partir do conceito de confinamento e de como esse conceito se apresenta em relação ao fora. Assim, o fora absoluto da literatura servirá de condição para refletirmos sobre a escrita do hospício. Será observada, nesse capítulo, a relação intrínseca entre a produção do sujeito louco e sua relação com o fora.

Por fim, em nossas considerações finais, numa conclusão, apresentaremos como resultado de nossa tese que a literatura, mesmo sendo produzida em espaços de opressão, em espaços de violação dos direitos do sujeito confinado, alcança o fora não do espaço em si, mas o fora que é próprio da escrita literária. A literatura de prisão, ou a literatura de hospício, consegue ultrapassar as barreiras que os dispositivos de controles impõem aos confinados, alcançando o fora que é próprio da linguagem literária.

O mundo dos autores analisados, em suas narrativas, é um mundo possível. Não necessariamente o mundo real, mas um outro mundo criado pela literatura, conseguindo, através da linguagem, alcançar o fora. Isto é, a literatura e seu fora, ou o fora da literatura. Fechando a nossa tese, reforçamos o que, de fato, trilhamos ao longo deste trabalho: discutir o fora da

literatura enquanto produto do sujeito trancado em um hospício e do sujeito depositado em uma prisão. Sujeitos que produzem literatura e que apresentam, enquanto detentores da escrita, as suas possíveis verdades, pois o narrado, ao alcançar o fora, expõe as mazelas às quais eles, os sujeitos confinados, foram submetidos, alcançando, assim, o fora da literatura ou a literatura como fora. Fora que também é absoluto.

2 A LITERATURA DO HOSPÍCIO E DA PRISÃO: NARRATIVAS DE CONFINAMENTO E O FORA NA LITERATURA

Hospícios são as flores frias que se colam em nossas cabeças perdidas em escadarias de mármore antigo, subitamente futuro – como o que não se pode ainda compreender. São mãos longas levando-nos para não sei onde – paradas bruscas, corpos sacudidos se elevando incomensuráveis: Hospício é não se sabe o quê, porque Hospício é Deus.

(Maura Lopes Cançado - *Hospício é Deus: diário I*)

2.1 O hospício e a prisão: lugares produtores de silenciamentos

Antes de iniciar o debate sobre o confinamento ou mesmo discutir sobre a questão do fora na literatura, é importante observar que não é, necessariamente, nossa intenção, encontrarmos aquilo que aproxima os autores, pois a categoria do fora é de fato o que une tais produções em relação à experiência com a escrita oriunda de lugares inóspitos, violadores, violentos. Outro elemento que uni os cinco autores é que suas escritas partem de uma experiência, a experiência do confinamento. Apesar de tais produções terem como origem espaços diferentes de produção literária a prisão e o hospício, tais produções trazem uma profunda singularidade relacionada à ideia de dominação do sujeito.

Ou quando esse sujeito que, ao produzir suas memórias não esteja mais confinado em uma prisão, a exemplo de Graciliano Ramos, a experiência do confinamento é marca pontual. Existem várias formas de voltarmos ao passado, seja pela rememoração, seja por outros elementos que a psicanálise possa explicar. Na rememoração, temos, através da escrita, remontagens, seja no plano lacunar das memórias, seja retornando aos rascunhos de uma época inscritos através de um diário, por exemplo. No caso de Graciliano Ramos, a forma de se retomar o passado, a partir de suas *Memórias do cárcere*, esse retorno se dá a partir do trauma. Trauma da experiência do cárcere em que ele vivenciou as misérias de um regime opressor contra aquele tratado como inimigo do Estado.

A experiência da prisão e do hospício faz com que as relações de forças internas dentro de uma unidade de fechamento do sujeito contribuam para a oposição de outras forças, estas forças presentes na escrita literária dos autores estudados. Pois, diante de sua consciência sobre o hospício e sobre a loucura Lima Barreto questiona as malhas do poder que o aprisionam, sendo a intromissão da polícia aquilo que mais o incomoda. Maura Lopes Cançado, ao entrar, voluntariamente, num hospício, expõe, de certa forma conscientemente a luta contra ela mesma, demonstrando que em sua literatura as forças que se conflituam, além da própria denúncia contra o hospício, é dela com ela mesma. Essa luta da Maura Lopes Cançado, ao se encontrar no hospício, questiona o tratamento e as violações ante a loucura, demonstrando uma consciência inquieta e questionadora, transgredindo, dessa forma, as imposições do poder. Numa relação de força, sua escrita se torna, dentro desta instituição de controle um micro poder, o poder dos muitos com os quais ela dialoga. Da mesma forma, Stela do Patrocínio, que, mesmo estando mergulhada na sua loucura, pois em Stela do Patrocínio, a loucura não está somente em sua volta, mais interiorizada na própria autora, sua escrita, de forma mais radical, rompe não apenas com a loucura em si, pois para Foucault, por exemplo, a loucura é a ausência de obra, em Stela do Patrocínio isso nos prova o contrário. A autora de *Reino dos bichos e dos animais é meu nome* produz e sua produção em espaço da loucura e na loucura é o fora mais imanente. Um fora absoluto. Sua escrita, originária de seu falatório permite compreendermos não apenas a experiência do confinamento, mas a loucura que a aprisiona em seu mundo particularíssimo e sua escrita que, numa relação de forças que se sobrepõe as forças impostas pelo poder.

No caso da prisão, mesmo que se trate de outros espaços de confinamento a experiência do cárcere permite aproximar tais escritas com as demais produções. Ao se encontrar sob a tutela do poder, o preso ao narrar suas experiências transpõe para o fora as marcas de um conflito. Conflito instituído pelas relações de força entre escrita de prisão e as imposições do poder. Assim, os presos conseguem dar vazão a suas vozes. Vozes dos muitos contido numa instituição total que encontra referendadas na escrita de Graciliano Ramos e de Luiz Aberto Mendes. Estes narram os conflitos entre as forças que os aprisionam. A escrita, nesse caso, é transgressão. Os autores, ao narrar suas experiências da prisão, permitem que tenhamos acesso às diversas violações deste poder que os aprisionam, tratando-os como inimigos. Graciliano Ramos e Luiz Alberto Mendes se opõem, e ao se oporem, instituem, através de sua escrita, forças que combatem as forças do poder.

As produções literárias originárias de uma instituição total, em especial as memórias produzidas a partir da experiência da prisão por Graciliano Ramos e a produção da prisão em si por Luiz Alberto Mendes, os diários oriundos das estadias de Lima Barreto e Maura Lopes

Cançado no hospício e o falatório de Stela do Patrocínio quando esta se encontrava confinada em um manicômio tendem a apresentar-se numa intrínseca relação com a realidade à sua volta. A escrita de ou sobre o confinamento, se apresenta como uma forma de resistência às barreiras impostas pela própria intencionalidade e estruturação do encarceramento e da manicomialização – espaços criados para depositar, numa ética biopolítica, os “anormais”, os “dejetos sociais”, o preso, o louco. A relação entre espaços de produção e como a literatura alcança, a partir desse fechamento, o fora representa de fato o que nos propomos a analisar: a linguagem literária como possibilidade de afirmação da experiência apreendida, projetando, de certa forma, a literatura para o fora, assim, na esteira de Blanchot (2011a), a literatura é capaz de fundar seu próprio mundo, pois a “arte é real na obra. A obra é real no mundo, porque aí se realiza (de acordo com ele, mesmo no abalo e na ruptura) porque ela ajuda a sua realização e só terá repouso no mundo onde o homem será por excelência” (BLANCHOT, 2011a, p. 231).

O contexto em que a literatura é ela mesma uma realidade, isso permite situar o discurso literário, no presente estudo, como forma de resistência. Os autores, ao produzir suas obras a partir da experiência do confinamento e resistir a toda forma de violação, suas obras estudadas, conseguem, através de suas páginas, abrir portas que emergem para fora das instâncias de controle. Fora este que faz com que o discurso literário não seja limitado, mas, a partir desta abertura da linguagem, possibilite, na própria literatura de experiência do confinamento, a criação de mundos impossíveis. O mundo dos mundos que a literatura consegue criar. A escrita oriunda da experiência do cárcere não apenas resiste, mas também persiste e, ao persistir, se torna ruptura. Assim, além de romper com a própria lógica discursiva de produção em espaços de controle, rompe com as paredes impostas pelas forças instituídas do poder e seus dispositivos de silenciamento dos sujeitos: tortura, medicalização, pois, por dispositivo, temos:

Um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode tecer entre estes elementos (FOUCAULT, 2018, p. 364).

Nesse sentido, a literatura do hospício e da prisão são formas de resistência a estes dispositivos. Elementos criados e operados em instituições totais que têm como função principal, na esteira de Goffman (1974), através do poder, impor barreiras entre os confinados. Portanto, o poder e seus dispositivos, aquilo que é o dentro, e a produção oriunda desse espaço, o fora, permite, ao sujeito submetido ao controle, ser, além de apenas “um número a mais. Um prefixo humilde no peito do uniforme. Quando falo, minha voz se perde na uniformidade que

nos confunde” CANÇADO, 1991, p. 55), pois os dispositivos de dentro silenciam aquele que se diz, mas este consegue ser também denúncia, pois os donos do poder ao divulgarem “uma série de mentiras sobre estes hospitais: que o tratamento é bom, tudo se tem feito para minorar o sofrimento dos doentes. E eu digo: É MENTIRA” (CANÇADO, 1991, p. 48). Por se tratar de obras produzidas em espaços de silenciamento, lugar em que as vozes subalternas são cerceadas, condicionadas ao controle do poder, produzir literatura nesses espaços é, além de quebrar as lógicas da própria ideia de fechamento, de espaços de controle, seja no presídio ou no hospício, romper com a lógica da escrita em si. Assim, mesmo que os dispositivos:

Compreendi o absurdo disto. É monstruoso. Os médicos são de uma incoerência escandalosa; por mais que queiram negar, estão de acordo com os ‘castigos’, aprovam-nos ou mandam até mesmo aplicá-los. É necessário levar em consideração que são estes mesmos médicos que classificam os doentes, “acusando-os” (é importante) de irresponsáveis (CANÇADO, 1991, p.78)

Portanto, o dentro, imposição do poder, tenta silenciar o diferente, tratando-o como inimigo. A literatura oriunda de lugares fechados traz uma intrínseca relação com o fora e a projeção para um outro do mundo que a literatura poderá vir a criar. Assim, a produção literária originária da experiência do cárcere, ou da experiência do hospício, representa o fora na literatura da escrita de confinamento. A revelia de um Blanchot que generaliza a literatura como o fora (BLANCHOT, 2011a), nestes espaços de confinamento, ele se torna singular. Fora que resiste, de certa forma, às malhas do poder, portanto, o fora na literatura é também uma relação de forças. Forças dos dominados contra forças do poder.

As produções em estudo expõem que, ao longo do século XX num violento processo histórico de confinamento, as imposições do poder não mudam. Sejam no hospício ou mesmo na prisão, as violações, condicionadas aos sujeitos marginalizados e independentemente de sua condição social e econômica, ou mesmo intelectual, seja no início ou no fim do século passado, sofrem as mesmas violações através dos dispositivos de silenciamento através da força do Estado.

Em horas assim este se encolhe cheio de pavor, agarra-se a ilusões fugitivas, busca imaginar ocorrências vulgares: ida à secretaria, visita inesperada, uma carta improvável. Engana-se voluntariamente, esforça-se por afastar a lembrança das torturas, ali visíveis na pele, desalenta-se ouvindo as sílabas fatais, e a significação delas surge clara: perguntas invariáveis multiplicadas, a exigir denúncia, a teimosia do paciente punida com sevícias: golpe de borracha, alicate nas unhas, o fogo do maçarico destruindo carnes.” (RAMOS, 2004, p. 358, v. 1).

Nesse sentido, contrariando tais violações contra os corpos marginalizados os autores estudados produziram suas obras num contexto específico, no que tange ao lugar de produção, a saber, a experiência do hospício e da prisão. Ou, se não produziu quando se encontrava preso, a exemplo de Graciliano Ramos, teve uma forte relação com tais espaços de confinamento, pois as, *Memórias do cárcere*, mesmo que não tenha sido produzida na prisão, traz elementos de quando este se encontrava confinado durante a ditadura Vargas. O que desnuda as força do poder contrárias aos instituídos “inimigos”, expondo o “golpe de borracha, alicate nas unhas, o fogo do maçarico destruindo carnes”. Assim, os autores estudados nos fazem um retorno à própria condição da literatura em resistir. Resistir às misérias sofridas quando estes que experienciam a violação nas suas condições de sujeitos subalternos e se encontram sob a tutela do Estado, produzindo assim, uma outra subjetividade. Assim, tal contraponto entre o confinamento experienciado e as instâncias de poder representam uma abertura na literatura em si. Abertura compreendida a partir da relação entre o espaço de silenciamento e o fora da linguagem.

Na esteira de Nietzsche, Butler nos aponta que a necessidade de produzir um relato de si surge depois de uma acusação, de uma violação ao corpo, no caso, uma violação a partir da condição de se encontrar encarcerado. Assim, o corpo violado pode, a partir de sua experiência e por meio de sua literatura, transpor a linha que separa o dentro do fora para o qual a escrita literária tende a projetar. Pois como lembra Butler sobre a escrita de si, “são o medo e o terror que nos tornam moralmente responsáveis” (BUTLER, 2019, p. 22). O relato de si, a autobiografia ou o diário como produtos literários são narrativas que transformam um sujeito da escrita, louco ou preso, nas palavras da Butler (2019, p. 23), como “seres autonarrativos”, o que permite que suas narrativas sirvam também como uma forma de resistência contra o contexto de produção de sua escrita. O relatar a si mesmo enquanto produção literária, de certa forma, como lembra Arfuch (2010), é toda uma objetivação da experiência. Quem escreve sobre si obedece a uma ética, pelo menos, numa relação pactual entre o escritor e o leitor, naquilo que Lejeune (2008) denominou como “pacto autobiográfico”, preenche o teor de verdade. Para que haja autobiografia, “é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem” (LEJEUNE, 2008, p. 15). Notadamente, a produção do confinamento tende a expor, de certa forma, questões de identidade do sujeito que, em tais situações, produz a partir de sua experiência. A escrita do confinamento nos força a fazer uma crítica literária que busca discutir a literatura como o fora. O fora, nesse caso, muito mais radical, já que trata de uma escrita em que a própria condição de escrever já é um ato de resistência. Novos fluxos, novas dinâmicas diante da criação literária e mesmo novas fronteiras a partir das inúmeras esferas

afetivas permitem-nos deter em questões inerentes àquilo que é singular, pois a singularidade se refere, nas palavras de Hardt e Negri (2012, p. 139), “a um sujeito social cuja diferença não pode ser reduzida à uniformidade”. A afecção a que os sujeitos desamparados são submetidos atesta a indiferença sobre o confinado. De certa forma, ao tratarmos a literatura como aquilo que está diretamente relacionado com a experiência do sujeito em sua singularidade, pois trata de uma escrita literária produzida em um espaço próprio para o confinamento, percebemos que tais produções ultrapassam a ideia de lugar fechado de produção. Ou seja, a literatura enquanto instituição representa um permanente apontar para o fora. Seja o fora da linguagem como prática discursiva do cotidiano, ou o fora além dos espaços de aprisionamento como marca fundante da escrita de prisão e de hospício. Lugares criados para a domesticação, nas palavras de Foucault (2013), dos “corpos dóceis”.

O conceito de confinamento e as produções literárias dos confinados têm uma intrínseca relação com o conceito de fora da linguagem. Devemos destacar que não estamos tratando o fora como um espaço real de produção. Assim, como não estamos tratando o fora como uma ética possível em torno da escrita literária e de como esse fora incide sobre o sujeito da escrita. Tratamos o fora como a capacidade, que, especificamente, a literatura de tais espaços tem: dialogar com essa exterioridade. Num movimento de um dentro para um fora. Fora que tem relação com o dentro, pois estando dentro “estamos sempre do lado de fora, numa morte que não morre, num esquecimento que não esquece, num tempo que se repete e nunca acaba” (PELBART, 2009, p. 71). Assim, o sujeito da escrita, em permanente diálogo com o fora, é também uma outra possibilidade que não apenas o ser que escreve, mas o ser que, em sua experiência, transita entre o dentro e o fora. Assim, as produções literárias se apresentam como potência contrária às instituições de poder que violam, através da tortura e da medicalização, os corpos dóceis. Literatura enquanto potência, como lembra Deleuze (2003), é o signo artístico que é potência e que força o pensamento a pensar, Assim, “Sem algo que force a pensar, sem algo que violente o pensamento, este nada significa. Mais importante do que o pensamento é o que ‘dá que pensar’” (DELEUZE, 2003, p. 89). Essa relação de forças entre o dito num espaço fechado e as instâncias de controle produz uma ética da escrita de si. Uma ética que transforma a escrita literária como possibilidade de expansão de um dentro, a escrita literária enquanto produção de singularidade e o sujeito da escrita para um fora de si mesmo.

Lima Barreto, com seu *Diário do hospício*, inicia sua experiência literária enquanto produtor de narrativa de si. As narrativas de si oriundas de espaços de minoridade em que não há sujeitos, “só há agenciamentos coletivos de enunciação - e a literatura exprime esses agenciamentos, as condições em que não são considerados exteriormente, e onde eles existem

apenas como forças diabólicas por vir ou como forças revolucionárias por construir” (DELEUZE e GUATARRI, 2022, p. 38), partem da escrita de um sujeito que institui um *ethos* coletivo. *Ethos* que opera, nesse sentido, como um instrumento de força sobre aquele que narra a si, principalmente pela sua condição de confinado. O louco, de certa forma, é o detentor da escrita. Lima Barreto, em seu diário, institui uma narrativa de si. A voz do autor, marcada na narrativa, representa uma ruptura na barreira da própria loucura. A loucura, nesse caso, é a própria fenda. Fenda que permite chegar ao fora mais longínquo que o confinado consegue alcançar. Uma abertura que possibilita ao confinado romper com a interioridade marcada na escrita de si. Pois “Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela” (BARRETO, 2017, p. 36). Assim, nas palavras de Lima Barreto a literatura “dá o que eu peço dela”, forçando, assim a uma abertura para o fora. Nesse sentido, a loucura se torna doença e a literatura sua cura, ou sua projeção para o fora (DELEUZE, 2019).

Percorrendo nesse processo histórico do confinamento, temos as produções que são datadas do final do século XX e início do século XXI, a exemplo de Luiz Alberto Mendes e Stela do Patrocínio que tiveram, em suas narrativas, os espaços de confinamento enquanto lugar de suas experiências. A prisão para Luiz Alberto Mendes e o hospício para Stela do Patrocínio mesmo que este espaço não se afirme como o lugar propício para a escrita literária, se projeta para o fora. Por se tratar de produções literárias em lugares fechados, fio condutor de nossa análise, a literatura do final do século XX, em especial os dois autores estudados, assume uma nova ótica na perspectiva da escrita literária: a produção em lugares inóspitos, violadores, violentos. Pois, “jamais houve nenhuma preocupação das autoridades ou pessoa da cidade pelos nossos direitos humanos violados, quando os soldados nos massacravam até quase nos matar” (MENDES, 2001, p. 179). A literatura, de certa forma, se torna o único elemento que consegue sair das grades e alcançar o fora como forma de denúncia dos direitos humanos dos presos violados.

2.2 A literatura de confinamento e sua relação com o fora

A priori, duas indagações nortearão o nosso pensamento em torno de questões relacionadas com o hospício e a prisão: a) o confinado em um hospício enquanto produtor de um discurso, que, por estar condicionado a um lugar de fechamento, tem em sua escrita a

possibilidade de dar vazão ao interior, ou mais especificamente, ao eu, sujeito da experiência em sua singularidade, referendando, de certa forma, sua escrita como fora na literatura; b) e a produção literária do preso, subalternizado em um presídio, lugar não só de controle dos corpos rasurados, mas também um lugar de inserção das políticas de silenciamento do sujeito encarcerado, que, através de sua escrita, se torna um sujeito autor de si, condicionando-o a inserir na sua escrita literária essas experiências do encarceramento, construindo, assim, uma intrínseca relação entre a literatura e o seu fora. É importante observar que, quando falamos de autor, estamos referenciando ainda superficialmente o nome escrito na capa do livro, pois, quando se trata, de fato, do sujeito da escrita - seja o aprisionado em um hospício, seja o confinado numa prisão - seguiremos na esteira de Barthes (1984), para quem a figura do autor começa a desaparecer quando se inicia o processo de escrita. Barthes (1984), por exemplo, afirma que “é a linguagem que fala, não é o autor”. Dessa forma o “autor, quando se acredita nele, é sempre concebido como o passado do seu próprio livro” (BARTHES, 1984, p. 51). Isto é, a literatura, por mais que tenha a presença de um sujeito da voz, é a literatura o lugar mais propício para as várias manifestações ideológicas: literatura enquanto potência. A literatura é, de fato, o mundo dos mundos. A partir da concepção de Blanchot (2011b) a literatura é o mundo dos possíveis.

Nesse sentido, sendo esta literatura oriunda de espaços de controle, cria, de certa forma, várias outras possibilidades de afirmação de si, aliás, dentro das diversas impossibilidades da escrita, a produção do hospício e da prisão se torna outra coisa, muito além do observado pelo Blanchot, pois ao sair de um dentro, dentro dos controles do hospício e da prisão, a produção literária passa a se afirmar como um espaço de fuga. Fuga não dos sujeitos produtores, pois estes permanecerão presos, nem de seus espaços de inserção por parte de quem os controla, mas fuga enquanto capacidade que a própria literatura tem em se projetar como um mundo de outros mundos. Mundo marcado na literatura como potência da própria linguagem literária.

É importante destacar que não temos como objetivo encontrar um entrelaçamento entre tais autores e suas respectivas obras, ou como estas obras se aproximam entre si para que este *corpus* conduza a presente tese. Isto porque o que nos interessa neste estudo é a questão do fora na literatura, em especial o fora na literatura de confinamento. As obras *Diário do Hospício* de Lima Barreto, e *Deus é hospício*, de Maura Lopes Cançado, estão intrinsecamente mais relacionadas com a própria condição de produção do que *Reino dos bichos e dos animais é meu nome*, de Stela do Patrocínio, que, em seu falatório, representa, quando inscrita, um fora mais fora que a própria noção de fora. Nas palavras de Deleuze e de Blanchot sobre um fora absoluto, “é assim que o fora é sempre abertura de um futuro, com o qual nada acaba, porque nada

começou, mas tudo se metamorfoseia” (DELEUZE, 2019, p.127). Apesar de que todas essas narrativas têm a loucura ou a linguagem do louco como elemento fundante, tendo o hospício o lugar de produção, no caso de Stela do Patrocínio, a quem dedicamos o quarto capítulo, observamos, em sua poética, a noção de fora absoluto.

As narrativas, *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos e *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, por terem a prisão como elemento norteador, trazem a problemática inerente ao subjulgamento do sujeito da margem em um espaço próprio para o confinamento. Mesmo que Graciliano Ramos não pertença à margem social e econômica, ao se encontrar numa prisão, se torna também o inimigo do poder, recebendo as mesmas violações, recebidas por Luiz Alberto Mendes, sujeito pobre e morador da periferia. Ramos (2004) mostra que “era impossível transformar-me, vencer o nojo que esses desvios me causavam. Era um nojo profundo, e em vão buscava livrar-me dele. Mas uma evidência entrava a impressionar-me: na torpeza nauseante havia alguma coisa muito pura” (RAMOS, 2004, p. 108. v. II), pois, independente das violações, a literatura é a manutenção das denúncias, pois “era impossível transformar-me, vencer o nojo que esses desvios me causavam”. Assim, o produto literário, nestas condições, se expande para além das barreiras impostas ao aprisionado, alcançando, assim, o fora. Tais obras, por serem originadas a partir da voz do sujeito preso, passam a pertencer à escrita literária, convencionalmente denominada escrita de prisão, e se projetam em permanente diálogo com o fora, não só da noção de espaço, mas um fora que se opõe às malhas opressoras dos de dentro do poder. Este que silencia a voz do preso, permite que a escrita de prisão se torne uma transgressão, uma potência que a literatura de confinamento venha a ser. Nesse sentido, o que tende a aproximar os autores em estudo é a capacidade que ambos tiveram em produzir sua escrita em lugar propício ao fechamento dos sujeitos. Isto é produção literária do hospício e da prisão

A escrita produzida em espaços de confinamento tende a extrapolar os diversos olhares da própria crítica. Dessa forma, vemos que a escrita da prisão e do hospício estão diretamente relacionadas com as obras que nascem da experiência do cárcere e, de certa forma, em um processo de criação literária bastante complexo. A produção, neste caso, radicaliza com as barreiras que aprisionam, pois, ao produzir uma escrita em espaços violentos, disciplinadores e de controle, rompe com a própria lógica de produção. Esta radicalização da escrita, por si só já é potência. Potência da literatura que, por ser oriunda de lugares cujo objetivo e criação é produzir silêncios, é uma potência da potência ou, pegando emprestado da linguagem matemática, a potência quadrática.

Sendo assim, as reflexões elencadas acima podem ser compreendidas a partir de uma única palavra: confinamento. Claro que a ideia de produção do confinamento está diretamente relacionada com as condições de produção e de como tal obra literária, oriunda desse espaço, pode alcançar o fora. Ao enveredarmos pelo significante prisão, pautamos a nossa interpretação para um dos vários significados que o termo venha a ter. Trazemos a prisão como espaço reservado para a inserção de “dejetos sociais” ou, nas palavras de Foucault, “anormais”. Aquele que deve ser colocado fora do convívio de seus pares.

Devemos salientar que a palavra “confinamento” e a própria noção de escrita em hospício e prisão distanciam o significado do significante. Não há possibilidade de produzir, pelas inúmeras interferências do poder, arte dentro de um manicômio, ou dentro de um presídio. Quando isso ocorre, estamos diante de uma produção, por si só, já transgressora. Assim quando ligamos o significante “confinamento” à produção de uma escrita em lugares fechados, institui-se assim uma intrínseca relação com a literatura a que o espaço deu origem. Neste sentido, direcionamos a condição de escrever em lugar propício ao controle para uma nova significação, para uma nova concepção sobre o fazer literário: o condicionamento do sujeito da escrita em ser produtor de literatura num lugar em que a escrita do confinado não seria possível, pois "aqui não há direito" (RAMOS, 2004, p. 156. v. II). Assim, quando Graciliano Ramos, Luiz Alberto Mendes produzem estão pondo em ênfase a capacidade que a literatura tem de superar os limites que os aprisionam, pois “o limite não está fora da linguagem, ele é o seu fora: é feito de audições não languageiras, mas que só a linguagem torna possíveis. [...] É através das palavras, entre as palavras, que se vê e se ouve” (DELEUZE E GUATARRI, 2019, p. 9), ou seja, o limite da produção de confinamento é o fora alcançado por tal produção, pois através das palavras o confinado alcança o fora pela literatura.

Nesse sentido, o posicionamento do confinado se torna fundamental quando se trata de uma escrita produzida em espaços notadamente criados para o apagamento do sujeito, pois tal escrita é abertura. Assim, a visão expressa de Graciliano Ramos em suas memórias é “de que apenas desejam esmagar-nos, pulverizar-nos, suprimir o direito de nos sentarmos ou dormir se estamos cansados” (RAMOS, 2004, p. 63, v. 1), produzindo, assim, no sujeito da escrita, um processo de despersonalização, processo esse, que através da escrita, ultrapassa o limite, alcançando, de certa forma, o fora, pois, ao indagar se “será necessária essa despersonalização?” (RAMOS, 2004, p. 63, v. 1), a escrita já se torna fato, contribuindo para uma nova ética na escrita das memórias. Assim, uma nova perspectiva na construção da narrativa e sua relação com o espaço se torna necessária, não apenas no que tange ao espaço da narrativa, mas a partir da própria ideia de espaço de produção, isto é, o sujeito que produz sua literatura e se encontra

controlado por diversos dispositivos de poder como a tortura, a medicalização, o controle dos corpos, etc. radicaliza com sua escrita a espacialização.

O espaço literário, esse ambiente propício à criação, é definitivamente o lugar da obra literária. É “o espaço de produção e o espaço textual” (MAINGUENEAU, 2012, p. 135) simultaneamente. Dessa forma, a literatura seria um lugar, além da própria escrita, não apenas dentro da obra em si, ou dentro da própria linguagem, mas um lugar que tanto pode ser o seu dentro como o seu possível fora. Assim, linguagem literária, com suas marcas, seus elementos, seu enredo ou o seu possível fora, passa a ser uma ruptura com a própria noção de espaço, pois ao denunciar que a prisão “lembrava o eito, a senzala, o tronco, o feitor, o capitão-do-mato. O relho, a palmatória, sibilando, estalando no silêncio da meia-noite, chumaço de pano sujo na boca de um infeliz, cortando-lhe a respiração” (RAMOS, 2004, p. 141, v. 1), Graciliano Ramos está, em permanente devir, denunciando a miséria imposta pelo poder. A noção de lugar na literatura transita em torno não só da espacialidade, mas do próprio discurso literário enquanto lugar de inserção do pensamento. A experiência do confinamento produz essa anterioridade do pensamento, pois “a lógica de um pensamento é o conjunto das crises que ele atravessa, assemelha-se mais a uma cadeia vulcânica do que a um sistema tranquilo e próximo do equilíbrio” (DELEUZE, 2021, p. 110). Nesse sentido, os discursos produzidos por aqueles que se encontram confinados tendem a direcionar para um outro lugar, num permanente diálogo entre o dentro, operação sistêmica do poder, e o fora, lugar em que a literatura mantém uma relação de força contra esse mesmo poder (DELEUZE, 2019). A escrita de confinamento, neste caso, além do próprio ato de escrever e do próprio espaço de produção, se torna uma ruptura na linguagem literária. Ruptura que se projeta para além da obra em si. Produção literária transgressora, que se projeta para o fora enquanto literatura.

Nesse sentido, quando a palavra do confinado se torna escrita de uma experiência, o seu corpo passa a ser o principal receptáculo das violências produzidas pelas instâncias de dentro do poder, através da tortura, ou a medicalização. As instituições de poder, neste caso, buscam transformar o corpo do sujeito como o primeiro espaço de confinamento. Ao confinar o corpo, confina, por sua vez, a voz numa tentativa de silenciamento do sujeito confinado, apagando, de certa forma, a voz que tenta se afirmar, ou que se afirma numa luta permanente contra as paredes que a aprisionam. O que aproxima os cinco autores da pesquisa, mesmo diante das diferenças inerentes a cada um, é o processo de apagamento do sujeito da voz. Assim este sujeito sofre com a dupla violação: os muros dos presídios e das prisões; e a operacionalização da máquina biopolítica exercida sobre os corpos rasurados como forma de exclusão daqueles que representam, nos lugares propícios ao confinamento, formas de resistências (WALTY, 2005).

Dessa forma, a noção de espacialização já se encontra no interior do próprio corpo do sujeito produtor da literatura. Os estigmas deixados pelas instâncias de controle se eternizam na pele do confinado. Portanto, ao escrever, este confinado encontra em sua produção a abertura, nas mãos do leitor, para instituir uma verdade pactuada, para lembrar de Lejeune (2014) em seu *Pacto autobiográfico*.

Nesse sentido, o corpo se torna o primeiro espaço de receptividade da força que o mundo exerce sobre esses corpos dos sujeitos marginalizados ou confinados em “instituições totais” como observa Goffman (1974). Assim, Maura Lopes Cançado marginaliza-se diante desse fechamento, pois “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, 1991, p. 32). Assim, tanto em Maura Lopes Cançado como nos outros autores estudados, o poder é exercido sobre aquele que tem em seu corpo o início da subjetivação, recebendo as imposições do poder, no processo de despersonalização do sujeito da voz, pois este sujeito passa a entender que “não me deixa ir além de mim mesma”. Ao transformar seu lugar de confinamento em produção de escrita literária, transforma o espaço propício para a abertura que rompe para o fora, rompendo, assim, com as misérias produzidas pelas inserções do poder.

De certa forma, a premissa dissecada por Foucault em seu *Vigiar e punir* (2013, p. 32) de que há um “domínio exercido pelo poder sobre o corpo” é marca principal quando o sujeito da prisão, ou do hospício, se encontra em estágio de confinamento. Assim, “o controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo” (FOUCAULT, 2018, p. 144). Dessa forma, o primeiro espaço de receptividade da opressão é o próprio corpo do sujeito marginalizado, pois é no corpo que há a incidência da força do poder, seja pela tortura, seja pela medicalização. O poder silencia o marginalizado mediante os dispositivos disciplinadores e violadores dos corpos fragmentados.

Nesse sentido, podemos questionar sobre o hospício em si, assim como a prisão, não apenas como espaços de produção, mas como trânsitos possíveis na escrita literária. O hospício se torna, com todas as suas características, não apenas o lugar da loucura, mas também o lugar da escrita do sujeito confinado enquanto produtor de uma potência, a potência da escrita. Dessa forma, é nos espaços de confinamento da loucura que se encontram obras marcadamente conscientes e extremamente crítica na voz de Lima Barreto e de Maura Lopes Cançado. Assim, as produções do sujeito confinado transitam de um dentro, espaço de interiorização, para um fora, que é a própria literatura enquanto abertura e quebra dessa interioridade.

O poder que impõe aos corpos violados a ordem detentora dos dispositivos de controle separa os classificados como louco, ausente de voz, ou discurso da não verdade, do saber médico como discurso verdadeiro. Diante desse confronto entre o saber médico e a escrita do hospício, a literatura surge como ruptura dessa ordem. A escrita de uma prisão ou a escrita de um hospício, contrariando a propositura de Blanchot (2011b) de que a literatura é subversiva, notadamente, nestes espaços ela, de fato, se torna mais subversiva. Sendo, portanto, um espaço da transgressão. Razão disso é o processo histórico e social que impõe aqueles que se encontram confinados nesses espaços de apagamento. Levando-nos a compreender tais textos oriundos destes espaços como aquilo que representa o fora. O que produz uma fenda num espaço em que não se permite outra voz que não seja a da ciência, compreendida como voz da racionalidade, pois a arte dos espaços de confinamento seria, então, o irracional, o anormal, sendo o discurso literário a abertura, ou mesmo a fenda que permite alcançar o fora. É a partir dessa fenda produzida pela literatura que a “verdade” representada pelo discurso da medicina tenta impor seu poder e sua “racionalidade” a qual, através da medicalização e da psiquiatrização, condiciona a escrita literária do hospício ao apagamento. Nesse sentido, a literatura como discurso “não verdadeiro”, subjetivo, contrário à cientificização, ao romper a lógica imposta pelo poder, propõe uma nova perspectiva nas relações de poder: a voz do hospício e da prisão em seu confinamento se tornam uma permanente busca para o fora. A literatura, enquanto potência, nesse espaço se torna a outra coisa por se tratar de uma escrita num espaço que é a operacionalização do poder é produtora do próprio silenciamento.

A literatura é o que ela é, e nada mais. Ela é criação de um sujeito em processo de recepção de violências e tende a forçar a linguagem, como observa Blanchot (2011a, p. 12), a “aparecer quando se oculta no vazio silencioso da obra”. Nesse sentido, o significante literatura, ou qualquer produção que esteja relacionada com a escrita do confinamento e a linguagem literária produzida em espaços de controle, permite transformar a escrita do hospício e da prisão, justamente, como a capacidade de que a literatura enquanto ato de escrever cria outros mundos fora das instâncias do poder. A literatura de Lima Barreto, de Graciliano Ramos, de Maura Lopes Cançado, de Luiz Alberto Mendes e Stela do Patrocínio rompe com a própria espacialização, alcançando o fora que lhes são próprios.

A literatura, além de ser ela mesma produção ficcional, como aponta Blanchot (2011a), pode ser algo mais. Numa escrita em espaços de confinamento, o texto literário é a abertura. Alguma coisa dita e já escrita, exprimindo não só a literatura enquanto linguagem, pois a polissemia contida na palavra literatura, representa o outro mundo do mundo da linguagem

convencional. Dessa forma, a obra transita entre o dito e o não dito. Potência da literatura enquanto produção criativa de um sujeito autor, sendo que:

A obra — a obra de arte, a obra literária — não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exclusivamente isso: que é — e nada mais. Fora disso, não é nada. Quem quer fazê-la exprimir algo mais, nada encontra, descobre que ela nada exprime. (BLANCHOT, 2011a, p. 12).

Como afirma Blanchot, a literatura “não é acabada nem inacabada”, pois essa característica, própria da literatura, é justamente suas extrapolações, aquilo que ela pode ou poderia dizer. É o além, não como “palavra bruta”, palavra corriqueira do dia a dia na comunicação, para usar o termo do próprio Blanchot, mas uma linguagem em que seus vazios, seus silêncios, suas vacâncias se expandem para o fora.

Apesar da ideia de espaço de confinamento — espaços em que os dentro impõem as regras do jogo — ser o elemento condutor por se tratar da experiência marcadamente presente na escrita do hospício e da prisão deixa transparecer o papel fundamental desse fora enquanto produto da escrita, não mais em um interior, ou anterior à própria escrita, mas além da própria literatura enquanto criação em um espaço fechado. O interior, o anterior, a posterioridade, o fora são possibilidades que a literatura consegue construir. A literatura, em seu próprio dever, reivindica para si essa capacidade de ser algo além da coisa escrita, da própria ideia de texto literário. Ademais, é na literatura que o autor encontra o espaço propício para a fuga de um mundo caótico no qual ele se encontra.

Portanto, é na literatura de hospício e de prisão em que se afirma a potência de uma escrita que, mesmo subalternizada, se projeta para outra dimensão. É na literatura que se constrói esse lugar da escrita de corpos assujeitados. Corpos subalternizados do sujeito submetido as violências da psiquiatrização e das torturas passam a produzir a arte entre o dentro, estágio inicial da escrita na condição de confinado; e o fora, propensão para onde a linguagem literária, rompendo com os limites impostos dentro dos espaços de controle, aponta. Tal linguagem se estrutura num *a priori* do próprio reconhecimento de si enquanto detentor de uma voz historicamente silenciada. A produção de um confinado em um hospício se torna uma ruptura quando encontra, na linguagem literária, o espaço propício à sua experienciação. A escrita de prisão rompe também com a lógica da espacialização. Assim, quando o sujeito da experiência do confinamento surge como detentor da voz, ou da escrita, representa uma quebra que é a própria literatura. Nesse sentido, escrever no confinamento da prisão rompe com os as normatizações da linguagem jurídica do presídio. A voz, agora, não é apenas a do poder, mas a

escrita que se abre ao fora enquanto literatura. De certa forma, a escrita nestes lugares rompe com a lógica da enunciação: o preso não pode expressar.

Quando essa produção é originária de um lugar de confinamento, reforça-se a tese de que a literatura enquanto obra é também uma dobra na própria linguagem. Lima Barreto, Maura Lopes Cançado, Graciliano Ramos, Luiz Alberto Mendes e Stela do Patrocínio são produtores que, por terem em suas obras uma intrínseca relação com o confinamento, transformam as suas escritas ou seu falatório em um permanente dobrar e desdobrar. Pois como lembra Deleuze (1991), a escrita de prisão e de hospício envolve e desenvolve, num processo de “interiorização do exterior, uma invaginação do fora que não se produziria sozinha se não houvesse verdadeiras interioridade *alhures*” (DELEUZE, 1991, p. 21), isto é, a experiência do cárcere, para os autores, representa uma singularidade. A escrita, nessa ocasião, tende a reportar a experiência do confinamento como marca principal. Foucault (2014) observa, em *A ordem do discurso*, que “seria absurdo negar, é claro, a existência do indivíduo que escreve e inventa” (FOUCAULT, 2014, p. 27), ou seja, mesmo que a escrita em espaço de confinamento represente uma impossibilidade, torna-se afirmação, isto é, torna-se potência por ser uma escrita na impossibilidade de se escrever. Em outros trabalhos, além dos já observados, o arqueólogo francês rediscute a questão da autoria, remontando uma nova crítica e dando vazão aos elementos da linguagem enquanto literatura.

A escrita literária produzida dentro do espaço da loucura não representa a ausência, uma incapacidade, uma impossibilidade, como já observado, mas sua pertinência no campo da escrita enquanto produto de um autor em seu permanente diálogo com a loucura. Nas palavras de Cançado (1991, p. 24), a relação com o sujeito em estágio de delírio institucionaliza a escrita, pois a autora, mesmo tendo dúvida de sua permanência como sujeito diante das incertezas que sua vida projetava, a autora questiona se ela mesma está:

sendo severa comigo mesma? Teria sido diferente meu modo de ser se meus pais soubessem orientar-me? Naturalmente, creio que sim. [...] Uma boa orientação, entretanto, poderia 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, 1991, p. 24).

Os questionamentos em Maura Lopes Cançado não necessariamente é um delírio. Mas já dá indícios dessa crise em torno da razoabilidade, pois ela tem consciência desse “defeito de personalidade”. A literatura enquanto linguagem subjetivada, produzida pelo sujeito do confinamento, em si, institui uma quebra na linguagem da psiquiatria. Pois, o contato com a

loucura deixa-a instável diante de suas inquietações. Essa instabilidade não é o dentro, recepcionado pelas malhas do poder, mas a própria percepção de si que dialoga com o fora. Aquilo de onde ela veio e para onde ela vai, pois ela “sonha”.

Ao dar vazão a essa voz, tratada ao longo dos anos como ausência, vazio, o sujeito da escrita assume sua experiência como expressão de sua linguagem moldada a partir da experiência do confinamento e do fechamento não apenas do espaço da loucura, mas da própria linguagem. O confinamento que fecha o sujeito em seu permanente contato com a loucura ao este produzir arte já se inicia com o rompimento do próprio espaço de apagamento. Dois motivos enfatizam essa ruptura, primeiro em reconhecer como sujeito da quebra, o sujeito do deslocamento, o sujeito que sonha ou o sujeito rompe com o delírio, no qual opera, através de sua escrita, uma lógica na própria existência do sujeito. Segundo, por se tratar de um posicionamento sobre a loucura em si, Maura Lopes Cançado e Lima Barreto assumem seus protagonismos quando escancaram as opressões dadas aos loucos e que, através de suas vozes, essa loucura passa a se dizer, tornando-se condicionada a uma afirmação do sujeito da loucura.

Maura Lopes Cançado, por exemplo, em seu desprendimento com o todo a sua volta, seja quando se encontrava em seu seio familiar, ou quando já se encontrava interna em um hospício, o lugar de produção de seu diário, lugar fechado, busca na linguagem, ou melhor, na literatura meios para se reconhecer como sujeito da voz. De certa forma, essa ação permite, através da literatura alcança o fora, um fora além do dentro do confinamento. Essa voz que se torna escrita, não como o dentro, mas como um fora para onde a linguagem literária aponta. Assim, ela transita entre a racionalidade marcada pelo reconhecimento, pois “adquiri (não sei como), liberdade total em relação a tudo e todos que me cercavam, desde a mais pequena infância” (CANÇADO, 1991, p. 24) e o delírio, marcado pelo que ela mesma afirmava, “então eu sonhava” (CANÇADO, 1991, p. 24). Assim, quando a vida, num lugar de violação se torna invivível, deve, assim, inventar uma nova vida. Uma vida que rompe com o dentro e se relaciona com o fora (BODEI, 2003). Maura Lopes Cançado, ao violar a regra do jogo do poder, narra, como forma de denúncia, as misérias expostas pelas instâncias de controle.

De certa forma, o poder impõe linhas de fechamento do sujeito da loucura. Já a literatura propõe, a partir dessa linha que fecha a voz do sujeito do confinamento, uma abertura através da fenda que se rompe com a escrita de denúncia. Nesse sentido, Maura Lopes Cançado e Lima Barreto, no que tange ao confinamento no hospício, são exemplos de ruptura, de transgressão e em suas escritas reivindicam a voz da loucura para si, mostrando que não “dão ao louco nem o direito de ser louco. Por que ninguém castiga o tuberculoso (...)? Por que os ‘castigos’ aplicados ao doente mental quando ele se mostra sem razão? Compreendi: o absurdo disto. É monstruoso”

(CANÇADO, 1991, p. 78). Da mesma sorte, Lima Barreto expõe seu sofrimento como forma de denunciar a violência contra o louco, pois “digo com franqueza, cem anos que viva eu, nunca poderá apagar-me da minha memória essas humilhações que sofri” (BARRETO, 2017, p. 67). Essa denúncia que se opõe ao dentro, alcança o fora quando na pactuação da verdade literária alcança o leitor.

A escrita oriunda de um hospício se torna literatura a partir do momento em que o sujeito da criação consegue através da escrita narrar suas experiências, conseguindo, de certa forma, “demonstrar uma lógica, considerando, porém, variáveis individuais” (BODEI, 2003, p. 10). Assim, pode-se afirmar que Maura Lopes Cançado, Lima Barreto, Stela do Patrocínio, ao produzirem literatura, de certa forma, originaram suas produções de um confinamento, tendendo a romper com o ordenamento que a escrita, nesse contexto, representava, já que a produção literária dentro de um hospício era tratada como algo libertino, vago, vazio de sentido.

Se por certo tempo a experiência da loucura no Ocidente oscilou entre as interdições da ação e as da fala, a partir do Grande Enclausuramento do século XVII a loucura se descola do plano do comportamento e se desloca ao longo das quatro modalidades de transgressão da linguagem referidas. A partir daí serão visadas as palavras *sem sentido* (donde as classificações de “insensatos”, “imbecis”, “dementes”), as blasfematórias (donde os “violentos” e “furiosos”) e as palavras com sentido proibido (os “libertinos” ou “teimosos”). Nesse período, que vai da época clássica até o final do século XIX, a loucura é sobretudo uma linguagem excluída, conforme os três primeiros tipos de desvio assinalados (PELBART, 2009. p. 101).

Assim, como bem observa Pelbart (2009) a escrita de Cançado, de Barreto e de Stela do Patrocínio por ser produção da loucura, ou por ser produto daqueles que se encontram confinados num hospício, “a loucura é sobretudo uma linguagem excluída.” A linguagem nascida na experiência do hospício possibilitou a Maura Lopes Cançado delirar em seu “sonho”. O sonho que é a abertura para o fora, pois segundo a própria Maura Lopes Cançado, o mundo à sua volta a aprisionava, e sair desse lugar não mais receptivo era sua busca permanente, pois “faltavam-me meios para fugir àquele clima de asfixia. Então eu sonhava” (CANÇADO, 1991, p. 24). Dessa forma, ela em sua internação, mesmo que voluntária, é parte da fenda que a linguagem literária produz. Assim, a linguagem em tais circunstâncias expõe o quanto a literatura produz e o quanto é capaz de produzir o possível naquilo que ela é: potência, passando a ser o tudo daquilo que ela já é: experiência. Lima Barreto e Maura Lopes Cançado narram suas experiências em seus diários, assim como Stela do Patrocínio narra em seu falatório a experiência que força o pensamento a pensar numa intrínseca relação entre o dentro e o fora. A

literatura é quebra. Maura Lopes Cançado reposiciona na literatura o discurso enquanto receptível da experiência do confinamento.

Da mesma forma que Maura Lopes Cançado reposiciona seu discurso enquanto ato dentro do hospício, Lima Barreto também assim o faz. Ao reconhecer as violações contra o sujeito em estágio delirante, reconhece-se também como detentor da razoabilidade dentro da desrazão. Isso não necessariamente numa relação paradoxal, mas num imbricamento entre loucura e razão. A escrita do confinamento em Lima Barreto transita numa relação de concomitância entre o produto da desrazão, quando este se encontrava em delírio alcoólico, e a razoabilidade contida na linguagem literária, que passa a ser, numa singularidade, capaz de referendar mundos numa visão crítica e reflexiva do próprio Lima Barreto. Para o autor carioca, a loucura é também visão de si. Visão que contrasta com o lugar de inserção. O pensamento de Lima Barreto marcado em seu diário mostra, mesmo oriundo do espaço da loucura, a penetração do olhar crítico sobre o mundo, sobre a loucura, sobre o espaço em seu confinamento. Reflete, assim, sobre a loucura e seu estágio de delírio, forçando a uma compreensão sobre sua própria loucura, ao afirmar que:

De mim para mim, tenho certeza que não sou louco; mas devido ao álcool, misturado com toda espécie de apreensões que as dificuldades de minha vida material há seis anos me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura: deliro. (BARRETO, 2017, p. 34).

Ao reconhecer o espaço de confinamento da loucura no contexto em que se encontra, o autor se situa num conflito contrário ao próprio lugar. Lugar de indignação, mas também lugar de reificação. Lima Barreto reivindica na escrita uma reflexão em torno daquilo que para ele é desumano, cruel, marcando, em sua escrita, a experiência apreendida pelo confinamento, pois como afirma Deleuze em sua obra *Crítica e Clínica*, no capítulo intitulado “A literatura e a vida”: escrever a partir da experiência seria “uma passagem de vida que atravessa o vivível e o vivido” (DELEUZE, 2011, p. 11). Ele se inquieta em sua potência literária ao perceber que a instituição na qual ele se encontra “depositado” arranca-lhe sua intimidade, pois “tiram-nos a roupa que trazemos e dão-nos uma outra, só capaz de cobrir a nudez, e nem chinelos ou tamancos nos dão” (BARRETO, 2017, p. 34). Essa imposição sobre a loucura tem sua relação com a própria intenção do poder de regular a loucura e o louco em seu assujeitamento. O poder passa a produzir sobre o corpo do louco, a partir do imaginário social, uma dessubjetivação em nome da violência, da dor, da inserção de medicalização que domestica todo aquele que se encontra confinado, tratando-o como “corpo dócil”, para fazer uso da expressão cunhada por Foucault (2014). Classificado, de certa forma, como o diferente, como “anormal”, para assim

organizar, no campo da perversidade, um “problema do perigo social”, gerando, de certa forma, o medo. Medo que impõe as diversas violações também dissecadas por Lima Barreto e Maura Lopes Cançado em seus diários.

O poder opera, principalmente sobre os corpos dóceis, os mais violadores tratamentos da loucura (FOUCAULT, 2013). Nessa relação de poder, os corpos dóceis tem características sociais específicas “são da proveniência mais diversa, originando-se em geral das camadas mais pobres da nossa gente pobre” (BARRETO, 2017, p. 38). Notamos, dessa forma, que a política de exclusão contra os inimigos do poder é permanente e, de forma diacrônica, permanece, numa perspectiva histórica, as mesmas ao longo do século XX, tendo características próprias da categoria social receptora: o ser classificado como classe perigosa para fazer uso do termo pensado por Standing (2017). Lima Barreto e Maura Lopes Cançado, ao tempo que escrevem, denunciam as misérias impostas a uma sociedade marginalizada. Categoria social que, inserida dentro das muralhas de um hospício, pertence a um grupo com características específicas: os inúteis aos olhos da sociedade dominante.

Lima Barreto e Maura Lopes Cançado, assim também como Stela do Patrocínio, aprisionados nos espaços de confinamento da loucura, de certa forma, racionalizam essas barreiras as quais eles, sujeitos da escrita do confinamento, têm como verdade absoluta marcada nos muros do hospício. A própria ideia de loucura se torna confusa em sua produção. Lima Barreto, em seu estágio de delírio, delira, pois “o que há em mim, meu Deus? Loucura? Quem sabe lá?” (BARRETO, 2017, p. 53). Nesse sentido, a imposição que o poder se utiliza da loucura com a instituição da psiquiatrização, da medicalização, das torturas, o condiciona a aceitar a normatização da ciência, cabendo à literatura ser essa fuga, esse desdobramento da linguagem em um fora que é condição da linguagem literária.

Essa manifestação artística da linguagem transita entre a obra e sua ruptura como desdobramento. É na arte que se rompe com as barreiras impostas. Mesmo que estas barreiras sejam conduzidas de forma violenta e com um objetivo de condicionar o sujeito louco a um duplo aprisionamento: a loucura e seus muros, a escrita de confinamento rompe com a normatização da linguagem científica. A literatura do confinamento ao se propor como vaz num espaço de silêncio consegue demonstrar que qualquer atividade estética dentro de um hospício se torna uma tarefa árdua mesmo para quem detém, de todo modo, a capacidade de produzir arte. Lima Barreto consegue transitar entre suas memórias e a arte de produzir literatura, demonstrando o mundo de opressão a sua volta. *O Diário do Hospício* é um texto acabado, pronto. Como se trata da ficcionalização de si ou autoficcionalidade, o texto de Lima Barreto apresenta uma verdade, para lembrar Lejeune (2014), pactuada. Mas também, por ser um

produto da estética literária, quando assume o protagonismo da escrita de confinamento, institui o diário, oriundo do confinamento, como um discurso que é próprio da literatura. Assim, a escrita de hospício se torna um produto da loucura em sua intrínseca relação com a própria consciência que o autor tem sobre a loucura.

Ao produzir dentro de um hospício, a condição de detentor da escrita, em especial de um diário, permite condicioná-lo a ser o além da própria escrita. A narrativa do confinado em um hospício representa o devir da loucura. Como lembram Deleuze e Guattari (2017), “escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir” (DELEUZE; GUATTARI, 2017, p. 19). Outra coisa, além da própria linguagem, que só a literatura é capaz de produzir, na escrita literária tudo nela cabe, inclusive a própria ausência do sujeito. A escrita do hospício é trânsito. É o sujeito que perde sua subjetividade para se tornar singular na sua própria escrita, forçando a perda do sujeito, pois como lembram Deleuze e Guattari (2003), “não há sujeito, só há agenciamentos coletivos de enunciação - e a literatura exprime esses agenciamentos [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 41). De certa forma, a escrita de confinamento tende a ser esse outro do mundo, num processo de agenciamento, consolidando-se na escrita oriunda da loucura as vozes daqueles que não conseguiram se dizer, ou por não ter a capacidade da escrita, ou pelas operações violentas do poder.

Ao pactuar, no ato da escrita, com a própria loucura e sua relação com a verdade, o sujeito da ação se singulariza em sua escrita. O ser da escrita literária do hospício, devir da própria loucura, se torna o sujeito sempre inacabado. Sujeito que produz agenciamentos coletivos e instaura um novo discurso. A voz não é de Lima Barreto, de Maura Lopes Cançado ou de Stela do patrocínio, mas de todos que se encontram confinados dentro dos muros e das suas loucuras. Dessa forma, institui o posicionamento de sua voz para o além do que é característico da literatura, “pois escrever é também tornar-se outra coisa que não escritor” (DELEUZE, 2011, p. 17). Lima Barreto e Maura Lopes Cançado, em seus diários, são capazes de instaurar mundos outros, tão bem dissecado por Blanchot em seu *Espaço Literário*, mundos próprios da literatura. Como se trata de uma escrita do hospício, supera o já estudado pelo estudioso do fora. Para Blanchot a literatura é o fora, esta, ao ser produzida no hospício, é outra coisa. É algo muito além do pensado pelo próprio Maurice Blanchot. É ruptura, é transgressão, é o fora do fora na mais expressa singularidade.

As memórias, a autoficcionalidade, o diário íntimo são espaços singulares da escrita, sejam narrativas da prisão, ou as produções literárias do hospício (DELEUZE; GUATTARI, 2003). O diário de Lima Barreto, ou o diário de Maura Lopes Cançado, ou ainda a poética de

Stela do Patrocínio representa uma chave para expressar a experiência da escrita do hospício em sua singular qualificação. Conceitos como o de desdobramento, assim como o conceito de fora, no pensamento de Blanchot, fazem da literatura uma experiência outra tão bem teorizada em seu *Espaço Literário* (2011a), pois, “a obra não é unidade amortecida de um repouso. É a intimidade e a violência de movimentos contrários que nunca se conciliam e não se apaziguam enquanto, pelo menos, a obra é obra” (BLANCHOT, 2011a, p. 246). A escrita de confinamento dos autores estudados vai muito além do cientificismo contido no próprio saber médico. A produção do hospício vai muito além do saber em torno da linguagem enquanto ciência, pois a escrita literária, enquanto criadora de mundos, de certa forma, é capaz de expressar claramente a honestidade do escritor e instituir uma nova verdade:

O diário íntimo, que parece tão livre de forma, tão dócil aos movimentos da vida e capaz de todas as liberdades já que pensamentos, sonhos, ficções, comentários de si mesmo, acontecimentos importantes, insignificantes, tudo lhe convém, na ordem e na desordem que se quiser, é submetido a uma cláusula aparentemente leve, mas perigosa: deve respeitar o calendário. (BLANCHOT, 2018, p. 270).

O sujeito confinado, neste caso, é o sujeito produtor. Sua linguagem se transforma em literatura – literatura enquanto experiência, uma vez que o diário de hospício é abertura nos pensamentos, nos sonhos, no delírio acometido por aquele que experienciou o confinamento. A literatura enquanto arte do escrever tem o poder de reconstruir os pensamentos do sujeito dentro de um espaço de controle, pondo-os numa ordem, ou na desordem, o sentido que se encontra no diálogo entre a linguagem da loucura e a linguagem da razoabilidade. Não que torne, necessariamente, a linguagem do confinado como uma verdade universal, mas que, ao se encontrar no papel e enquanto escrita literária, institua o conceito a partir da produção do confinamento de sua própria verdade, rompendo, de certa forma, com a interioridade. Pois aquele que escreve, nas palavras de Foucault (2015), não para de desaparecer. A escrita do hospício se basta a si mesma, superando, nesse sentido, o tema da expressão, pois não está mais atrelada a uma interioridade, a um sujeito que traz o nome gravado na capa de um livro, mas identificada com sua própria exterioridade desdobrada (FOUCAULT, 2015).

A escrita literária do confinamento dá essa vazão. Não só no interior da própria linguagem, mas como externalidade através da literatura na qual o autor reposiciona sua voz, pois como aponta Lima Barreto, “a literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela” (BARRETO, 2017, p. 36). Dessa forma, a linguagem enquanto discurso é manifestação subjetiva e, enquanto produto literário, é outra coisa. É potência. É potência de um sujeito que,

mesmo em estado de confinamento, se torna uma manifestação de um eu que não pode dizer “Eu”. Como afirma Deleuze:

A literatura [...] só se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potência de um impessoal que de modo algum é uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau: um homem, uma mulher, um animal, um ventre, uma criança... As duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu (o “neutro” de Blanchot). (DELEUZE, 2011, p. 19).

Da mesma forma que o sujeito da desrazão opera sua escrita contrária à institucionalização da ideia de um “Eu” detentor do discurso, o preso, por sua vez, se torna produtor da escrita de confinamento, transgredindo, assim, a própria ideia de escrita em lugares de opressão. Assim, como lembra Deleuze (2011) com a literatura esse sujeito do confinamento perde a capacidade de dizer eu, instituindo um outro, o Ele que é a voz representável da prisão e do hospício, pois “a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu”. O hospício e a prisão são espaços de silenciamento. Quando a escrita surge em tais lugares, referenda-se a voz excluída como projeção de um dentro para um fora. O detentor do discurso da loucura ou da prisão, não imbuído de sua plenitude marcadamente presente neste “eu”, perpassa outros “eus”, transformando sua escrita em um processo de agenciamento coletivo entre os muitos loucos e os muitos presos inseridos nos espaços de confinamento.

O escritor preso, em sua literatura, permite que sua produção escrita se torne, a partir de seu aprisionamento entre muros, uma possibilidade de transitar entre a prisão que lhe é singular e o fora, que é a sua literatura. Este fora não é como um espaço exterior, mas uma condição da própria literatura de ser o próprio fora: um lugar sem a intimidade, mas com a singularidade do sujeito da escrita de prisão. Sua escrita demonstra a incorporação, com certa particularidade, da violência, pois “Aos poucos, fui introjetando o ambiente violento, até modificando meu jeito um tanto meigo e infantil. Fazia parte de tudo aquilo já” (MENDES, 2001, p. 129). A escrita, dessa forma, passa a ser uma fenda, não como expansão da subjetividade do confinado, mas como característica da escrita de prisão enquanto singularidade. Dessa forma, os espaços convencionalmente institucionalizados para depositar os “dejetos” sociais: loucos, desocupados, vagabundos, presos se tornam, portanto, lugar em que a produção literária seria exemplo da impossibilidade da escrita. O confinamento fecha, mas quando o preso ou o interno em um manicômio produzem suas experiências, surge uma abertura como possibilidade criadora de mundos a partir dos espaços de confinamento. Os espaços de aprisionamento,

criados a partir do século XVIII, na esteira de Goffman (1974) como “Instituições Totais”, não serviam apenas para a inserção do corpo socialmente estranho, serviam também para depositar os “dejetos sociais” que não preenchiam os requisitos da mercantilização burguesa, sendo, um projeto político de manutenção do poder e instituição das verdades sólidas desse mesmo poder, utilizando de uma aparelhagem para deixar os corpos, se não úteis, dóceis.

Já com o nascimento da clínica, a ciência, nesse caso, passa a ser a detentora da verdade, ou da possível verdade que a própria ciência anseia, ou seja, a ciência em sua busca anseia a verdade absoluta do saber médico. A linguagem médica, com a psiquiatrização, passa a ser evidenciada por um possível tratamento da loucura mediante a medicalização. A ciência, neste caso, assume esse protagonismo em nome de uma socialização dominante em torno da loucura e uma subalternização do louco como sujeito cerceado de voz. Deve-se considerar que a loucura, como a entendemos hoje, passou a ser observada, inicialmente, como um problema de ordem social, pois como considera Foucault, “a loucura só existe em uma sociedade, ela não existe fora das normas da sensibilidade que a isolam e das formas de repulsa que a excluem ou capturam” (FOUCAULT, 2014c, p. 163). A loucura é um fenômeno sobre o qual o poder opera. Assim, a psiquiatrização da loucura surge com o objetivo, não de curá-la, mas de controlá-la, tirando do meio social aquele que lhe é estranho, retirando, a partir de suas tecnologias, aquilo que era estranho aos “normais” e que circulava livremente.

Nesse sentido, a escrita que surge dentro de um hospício, enquanto campo literário institui um novo saber. Ou melhor, um novo saber-poder, pois a literatura, mesmo oriunda de um lugar inóspito, violento, cruel, produtor de silenciamentos, consegue, através de uma linguagem própria, a escrita literária, por exemplo, instituir conceitos, romper clausuras, se desdobrar numa outra possibilidade da linguagem. A exemplo de Stela do Patrocínio que em seus textos, mergulhada em um universo dramático e caótico, singulariza sua escrita a partir das crises em que ela se encontra. Seu falatório nos propicia a percepção da realidade a sua volta, desnudando, de certa forma, o fechamento da loucura aos olhos da sociedade que lhe quer louca. Assim, a presença desse eu que fala promove uma singularidade em sua poética, pois, nesse caso especificamente de Stela do Patrocínio, a loucura fala. Nesse sentido, falar para ela, é sobretudo resistência, pois “Eu sou Stela do Patrocínio / Bem patrocinada / Estou sentada numa cadeira / pegada numa mesa nega preta e crioula / eu sou uma nega preta e crioula (PATROCÍNIO, p. 66). Ao afirmar que “Eu sou” a autora supera, extrapola, mergulha para fora de qualquer tentativa de apagamento, criando o outro do mundo fechado em que se encontra, ela é “nega preta e crioula”. Seu falatório, enquanto poesia, se torna o fora dos dentro que, por ventura, tentaram silenciar. A loucura tem sua versão. Ela se diz por si só quando se encontra

inscrita no papel, manifestamente, expondo sua experiência. A escrita do preso, mesmo torturado, cria um mundo possível somente na literatura. Os sujeitos confinados em um hospício ou em um presídio, a exemplo de Lima Barreto, Graciliano Ramos, Maura Lopes Cançado e Luiz Alberto Mendes produzem uma literatura capaz de romper com as próprias barreiras da prisão e do hospício, pois os espaços que os aprisionam são marcados na própria pele do confinado. Nesse sentido, mesmo produzindo em espaços fechados, conseguem transitar entre sua condição de sujeito confinado e o papel que a escrita nesses espaços cumprem: referendar e, de certa forma, validar o discurso do sujeito em espaço de controle.

Além do nosso *corpus* de análise, outros produtores de artes provam que a produção artística encontrou na loucura um campo propício a criação. Autores como Marquês de Sade, Hölderlin, Nietzsche, Nerval, Van Gogh, Artaud, estudados por Michel Foucault em vários de seus trabalhos, provam que a arte encontra um campo propício à criação quando se trata de relacionar a loucura e sua conseqüente produção, o que, de certa forma, eleva para um permanente devir a loucura. Mesmo que esta se encontre confinada, domesticada num lugar definido a partir do século XVIII, ela, a loucura, consegue se dizer. A literatura originária de um hospício e de uma prisão supera as barreiras impostas não apenas pelas paredes que a aprisionam, mas supera a linguagem do poder que a força a silenciar. Ao se encontrar no papel, a literatura consegue se projetar para um outro mundo. Um mundo fora das imposições instituídas pelas lógicas do poder, pois, ao operar sobre os corpos dos loucos e dos presos, o poder tende a se opor à linguagem da loucura e da prisão, linguagem enquanto produto de uma experiência violenta e violadora do sujeito em estado de confinamento.

A ideia de espaço de confinamento aqui apresentada, inicialmente, parte da ideia de lugar de produção de escrita, seja escrita dentro de um hospício ou escrita dentro de uma unidade prisional. O espaço de produção é, na verdade, uma unidade de controle, sendo, portanto, primeiro lugar de experimentação, isto é, a escrita literária do confinamento origina-se a partir de uma experiência. Experiência não apenas dentro do confinamento, mas uma experimentação a partir do processo de despersonalização daquele que escreve. Assim, quando se instaura a relação entre a literatura de confinamento e sua possível experiência, há um mergulho muito mais profundo que a subjetividade, representando “a maneira pela qual o sujeito faz a experiência de si mesmo em um jogo de verdade, no qual se relaciona consigo mesmo” (FOUCAULT, 2006, p.236). Isto é, uma interioridade, que, ao se exteriorizar, se singulariza no pensamento da loucura, sendo que a “interioridade deslumbrante de um pensamento que é de pleno direito Ser e Palavra. Discurso, portanto, mesmo se é, além de toda

linguagem, silêncio, além de todo ser, nada” (FOUCAULT, 2015, p. 226), isto é, o silêncio dessa interiorização, na escrita de confinamento, é o que o torna singular.

Quando se trata de produção literária na prisão, como acontece com os autores Graciliano Ramos em *Memórias do cárcere*, e Luiz Alberto Mendes em *Memórias de um sobrevivente*, tais obras relacionadas com a ideia de confinamento, neste caso, a prisão, passam a fazer parte desta relação entre interioridade criadora, o acontecimento da escrita e experiência do confinamento, pois, como bem lembra o próprio Luiz Alberto Mendes “revivi este livro todinho, página por página, palavra por palavra. Foi uma viagem muito difícil. Houve momentos em que pareceu que tudo estava acontecendo de novo” (MENDES, 2001, p. 474). Esta experimentação do próprio ato de escrever ao se encontrar em espaços de controle e de silenciamento, ao ser gravado no papel, indica, assim, uma singularidade contida na experiência da prisão. Ao produzir literatura, interioriza-se para alcançar o fora que é a própria literatura. A experiência da prisão se torna factível, realizável, possível, mesmo diante das impossibilidades.

O sujeito afetado pelos institutos do poder sofre a interferência do mundo exterior: as relações de poder na inserção da força a partir de uma emergente sociedade de controle. A literatura de confinamento rompe com a classificação que se tem dos submetidos ao hospício e à prisão como “corpos dóceis”. Tanto o confinado num hospício quanto aquele que se encontra numa prisão, ao se tornarem seres autonarrativos, se afirmam como potência de uma escrita literária, e sua escrita se torna literatura. Literatura que passa a ser o fora que a linguagem pode alcançar.

Autores como Lima Barreto, Maura Lopes Cançado, Graciliano Ramos e Luiz Alberto Mendes têm em sua produção literária uma lógica de escrita a partir da própria ideia do saber, do conhecimento. O que se percebe é que todas as obras analisadas estão atreladas a um espaço conflituoso de produção. Produzir literatura no hospício ou produzir arte numa prisão já representa uma desconstrução da norma. Via de regra, a literatura, mesmo sendo um processo radical e de ruptura com a própria linguagem, pertence a um *ethos* discursivo que obedece à sistematização da escrita. Stela do Patrocínio, por ter sua obra originária de seu falatório, e mesmo obedecendo a uma outra lógica, a lógica do delírio, segundo Bodei (2003), assume outra concepção de escrita e outra perspectiva do fora, pois o “sujeito delirante é incoerente e absurdo somente em relação ao mundo compartilhado, pois é muito coerente e razoável na ótica do mundo ‘substituto’” (BODEI, 2003, p. 51). Assim a experiência da literatura de confinamento do sujeito em estágio delirante representa um lugar mais extremo da criação, pois como observa Machado:

A experiência literária da loucura considerada como “perpétua ruptura” leva a linguagem a seu limite, no sentido de libertar o âmago da linguagem como espaço neutro, vazio, ausência de sentido que torna o sentido possível, ausência de linguagem que torna a linguagem possível; como um “lugar sem lugar”, que põe o homem o mais perto possível do que está mais longe dele, levando-o para além dos seus limites. (MACHADO, 2001, p. 48).

Stela do Patrocínio representa o fora mais absoluto, pois a “experiência literária da loucura considerada como “perpétua ruptura” leva a linguagem a seu limite” o que permite que a escrita da loucura possa alcançar um outro espaço além do próprio fechamento em que a loucura de Stela do patrocínio se encontra. Assim, trataremos do fora absoluto, que, na esteira de Blanchot (2011a), representa como uma outra dimensão do próprio fora, no quarto capítulo desta tese, momento em que nos debruçaremos especificamente sobre a poética de Stela do Patrocínio.

A produção literária já representa, de certa forma, uma radicalidade, mesmo quando essa produção seja originária de espaços livres de intervenções, pois a literatura é uma linguagem errante, móvel, fora dos convencionalismos da linguagem cotidiana. Assim, quando essa literatura passa a ser produzida em espaços reservados à sistematização, à dominação, à domesticação do sujeito, seja ele o confinado no hospício, seja ele o preso, representa, nesse sentido, uma potencialização que só encontramos na literatura. Pois a literatura enquanto ruptura com a linguagem já é potência. Quando ela é produzida em um espaço sistematicamente criado para produzir silêncios, estamos diante de uma dupla potência. Pegando emprestado da linguagem da matemática, a literatura do hospício ou a literatura da prisão, ao serem produtos originários de um confinamento, são potências elevadas à segunda ordem. Uma potência da potência. Uma potência elevada ao quadrado. Produzir na prisão é radicalizar a própria ideia de fechamento. É abrir portas para um fora. Neste caso, a literatura se encontra além da noção de espaço contido na narrativa, isto é, o lugar em que transita as personagens, permitindo sair do confinamento para o outro mundo criado pela literatura. Assim, ela é o próprio fora.

A noção de espacialização que já se encontra no interior do próprio corpo do sujeito produtor referenda sua experiência enquanto detentor da voz. O corpo do interno num hospício ou o corpo do preso se apresentam como o primeiro espaço de receptividade da força que o mundo exerce sobre estes mesmos corpos, pois em tais ambientes, como observa Graciliano Ramos, “não há direito. Escutem. Nenhum direito. Quem foi grande esqueça-se disto. Aqui não há grandes. Tudo igual. Os que têm protetores ficam lá fora. Atenção. Vocês não vêm corrigir-se, estão ouvindo? Não vêm corrigir-se: vêm morrer” (RAMOS, 1998, p. 69, v II). Aquele que tem em seu corpo o início da subjetivação passa a ter, em seus estigmas marcados na própria pele, a primeira experiência da força de um Estado opressor. O corpo é o espaço mais propício

às inserções do poder que viola, que oprime, que tortura os já oprimidos. Assim seguindo, de certa forma, a premissa dissecada por Foucault em seu *Vigiar e punir* (2013, p. 32), há um “domínio exercido pelo poder sobre o corpo”, pois “o controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo” (FOUCAULT, 2018, p. 144). Dessa forma, o primeiro espaço de receptividade da opressão é o próprio corpo.

No caso da escrita do hospício, assim como na escrita da prisão, a resistência contra o poder que oprime é na própria literatura. A resistência se dá na linguagem, pois “está no hospício não significa nada [...] o que me assombra na loucura é a eternidade” (CANÇADO, 1991, p. 27), a ideia de eternidade da loucura representa a manutenção da própria loucura, não de Maura Lopes Cançado ou Lima Barreto, mas daqueles que os circundam, pois, ambos os autores escrevem. Ao escreverem, produzem a literatura que se torna o fora da própria concepção de loucura. A linguagem literária como possibilidade criativa é transgressão. A literatura, neste caso, é ruptura. A literatura é uma dobra sobre si que extrapola os espaços de confinamento. O corpo do louco e o corpo do sujeito preso passam a ser moldados pela racionalidade imposta socialmente aos corpos assujeitados. Esses corpos recebem os vários afetos dentro de uma racionalidade social. É nos confrontos entre os sujeitos confinados, estes subalternizados pelas relações de poder e seus dispositivos de controle, que as inter-relações passam a ser “mediadas pela instância superior do poder” (SAFATLE, 2016, p. 39). No caso, o sujeito dominante opera sobre os sujeitos dominados.

A escrita literária do confinamento se afirma na letra ainda não inscrita do papel. Opera no pensamento que força a existência e principalmente, reforça a tese de anterioridade do próprio pensamento. A literatura é o tudo que a linguagem pode alcançar. Portanto, produzir literatura é romper com as regras do jogo da linguagem e alcançar o inimaginável, marcado pela impossibilidade criadora de um espaço fechado. Nesse sentido, a literatura do hospício, por não pertencer a uma lógica de escrituração convencional, ultrapassa as fendas deixadas pela própria linguagem. A literatura transita desde a subjetivação de um sujeito marginalizado a uma singularidade que interioriza o mais profundo interior, alcançando, dessa forma o fora que é a própria literatura. Ela opera na vacância, nos interstícios da linguagem convencional. A literatura se direciona para o fora da própria linguagem.

2.3 O fora da linguagem: aspectos intrínsecos à literatura

O louco é divino, na minha tentativa fraca e angustiante de compreensão. É eterno.

(Maura Lopes Cançado – *Deus é hospício: diário I*)

Tanto a literatura, quanto a sua crítica sofreram, ao longo dos anos, inúmeras alterações de perspectivas quando se trata da análise literária e sua recepção. Na presente tese, tratamos de observar, pelo crivo de outras ciências, ou pela própria crítica literária contemporânea da arte, a questão do fora da literatura. Pois “experimentar o fora é, pois, fazer-se um errante, um exilado que se deixa levar pelo imprevisível de um espaço sem lugar, pelo inesperado de uma palavra que não começou, de um livro que está ainda e sempre por vir” (LEVY, 2011, p. 35). Ao trazer a questão do fora, desdobramos a noção de espaço em si para reforçar a tese de que o fora é o lugar muito além da subjetividade. O fora é um interior mais profundo do que qualquer interioridade e muito mais exterior que qualquer exterioridade, como nos aponta Foucault:

Esse pensamento que se mantém fora de qualquer subjetividade para dele fazer surgir os limites como vindos do exterior, enunciar seu fim, fazer cintilar sua dispersão e acolher apenas sua invisível ausência, e que ao mesmo tempo se mantém no limiar de qualquer positividade, não tanto para apreender seu fundamento ou justificativa, mas para encontrar o espaço em que ele se desdobra, o vazio que lhe serve de lugar, a distância na qual ele se constitui e onde se escondem suas certezas imediatas, assim que ali se lance o olhar, um pensamento que, em relação à interioridade de nossa reflexão filosófica e à positividade de nosso saber, constitui o que se poderia denominar “o pensamento do exterior”. (FOUCAULT, 2015, p. 226).

O que é esse fora? Como o fora da linguagem pode ser analisado em uma narrativa? Onde se encontra esse fora marcado na literatura? O fora se opõe ao dentro? O que pode ser considerado esse dentro? E para finalizar essa sequência de perguntas, notadamente, observando em nosso *corpus* de análise, como podemos observar o fora da linguagem em narrativas produzidas sobre ou em espaços de confinamento? Ou ainda, essa crítica em torno do fora da linguagem pode ser observada na escrita do hospício? O preso, em sua escrita, produz uma literatura que aponta para o fora?

Observa-se que temos muitas indagações quando se trata de discutir o fora da literatura. O fora enquanto condição que a linguagem literária pode apresentar. Tentaremos, ao longo deste tópico, não apenas responder às questões acima, mas tentar aplicar, em nosso *corpus* de análise, esse fora que a literatura de prisão, assim como a de hospício, traz em seu bojo de significação. Dessa forma, partiremos da tentativa de trazer a escrita do hospício e da prisão para o campo da literatura enquanto produção de singularidade. A escrita do hospício e a escrita do subalternizado no sistema prisional reforçam a tese de que a literatura enquanto linguagem

das possibilidades tende a instituir sua relação com o fora da própria literatura, criando, de certa forma, outros mundos do mundo.

Passamos a ter noção das misérias produzidas dentro de um hospício pela linguagem literária de Lima Barreto e Maura Lopes Canção, da mesma forma que, ao lermos Stela do patrocínio encontramos o mundo caótico criado pela autora em sua poesia. Maura Lopes Canção, de forma consciente e por ter, mesmo voluntariamente, ido ao hospício, questiona sua situação naquele lugar, assim a autora parece “ter rompido completamente com o passado, tudo começa do instante em que vesti esse uniforme amorfo, ou, depois disto nada existindo – a não ser uma pausa branca e muda. Estou aqui e sou” (CANÇADO, p. 32. 1991). Isto é, a autora, em seu processo de voluntariedade ao entrar num hospício, mesmo que a intenção não seja, *a priori*, denunciar, consegue, em sua escrita, romper com a própria ideia de fechamento, pois ela, a autora já rompeu com o próprio passado, apenas se encontrando em seu mundo particular e singularíssimo no “instante em que vesti esse uniforme amorfo”. É nesse momento que a autora dá início a sua trajetória em volta da loucura trazendo para o fora os vários dentro na singular escrita do hospício.

Partindo da primeira pergunta, temos que observar o que pode ser esse fora e como ele se apresenta quando ocorre numa obra literária? O termo “fora”, *a priori*, analisado por Blanchot em vários de seus trabalhos, dissecou sobre a existência do fora enquanto mundo forjado pela própria literatura. O fora constitui, portanto, esse espaço onde não há unidade, onde o movimento da palavra encontra-se em seu mais alto grau de liberdade (LEVY, 2011, p. 50). Dentro da linguagem, é esse fora que no interior da obra literária se encontra com a exterioridade ou, nas palavras do próprio Blanchot (2018), apresenta o “fora” como espaço literário que, por ser independente, não representa o mundo, mas a própria singularidade do mundo dos mundos criado pela literatura. Um espaço além do convencionalmente denominado espaço da narrativa. O fora da literatura encontra na escrita do confinamento o seu desdobramento, ultrapassando o limite da própria obra. Esta, por sua vez, produz uma exterioridade num espaço além da ideia de espaço que a obra literária consegue alcançar. O fora se torna um espaço do imaginário, um espaço além da própria ideia de lugar. Um espaço da ruptura, através da escrita, do próprio espaço de confinamento.

Assim, o fora na literatura de confinamento consegue ser, contrariando a tese de Blanchot que compreende a ideia do fora na literatura como capacidade de toda e qualquer literatura, nas obras em estudo, se dá de forma mais radical, pois percebemos que nesses espaços de confinamento ele é construído de forma mais singular. O espaço de controle sobre aqueles que escrevem, ao escrever os condicionam a quebrar as barreiras que os violentam, rompendo

as malhas do poder e alcançado, aquele para o qual a literatura aponta quando se encontra em forma de livro: o leitor. Este por sua vez, passa a ter noção do inferno apreendido pelo narrador em seu testemunho. Narrador que expõe as misérias de um dentro para uma fora pela linguagem da literatura, pois, o espaço do dentro o transforma em quem de fato ele é ou se ele se torna, “Todas as minhas boas intenções de trabalhar, viver com meus pais numa boa, foram se evaporando na medida exata dos dias que ia passando no inferno” (MENDES, p. 154, 2001). Ou ainda, “Uma revolta densa ia tomando conta do meu ser. Queria agora ser bandido mesmo. Viver armado para nunca mais me sentir fraco e indefeso. Queria matar policiais, assaltar qualquer um, sem dó ou piedade” (MENDES, p. 154, 2001). Assim, na literatura e pela literatura Luiz Alberto Mendes, não apenas faz uma denúncia de seu mundo caótico, o mundo da prisão criado pela literatura, mas alcançando o fora, mostra em que ele se tornou: um assaltante que rouba “sem dó ou piedade”, sendo, portanto, o fora em que, através de sua literatura ele alcança.

O fora que não é lugar convencional, mas um lugar além. Um lugar outro da percepção do sujeito da escrita. Lugar em que o autor põe em prática sua experiência. A experiência do confinamento do hospício, da prisão, não só pondo em evidência o vivido, mas correndo os riscos por se encontrar em tais circunstâncias de experimentação, pois:

O artista que se entrega aos riscos da experiência que é a dele, não se sente livre do mundo, mas privado do mundo, não senhor de si mesmo, mas ausente de si mesmo e exposto a uma exigência que ao repeli-lo para fora da vida e de toda a vida, torna-o vulnerável a esse momento em que nada pode fazer e já não é ele próprio (BLANCHOT, 2011a, p. 49)

O autor ao criar o mundo a partir de sua experiência, alcança, com sua escritura a abertura na linguagem, tornando sua escrita no fora da própria vida. Um fora da própria experiência. A experiência da prisão e do hospício se torna essa exigência que permite se dizer. A experiência “é apenas enquanto exigência e é tal que não se dá jamais por consumada, já que nenhuma lembrança seria capaz de confirmá-la, já que ela ultrapassa toda a memória e que somente o esquecimento acha-se à sua medida, o imenso esquecimento que leva a palavra” (BLANCHOT, 2007, p.195). O fora, na esteira de autores como Maurice Blanchot, Michel Foucault, Giles Deleuze, Levy, entre outros, aplicado em obras literárias produzidas em espaços exclusivamente de confinamento, produz novas reflexões em torno da arte da escrita. Parte-se da própria noção de sujeito, a fim de entender a linguagem literária como produção de singularidade. O sujeito confinado é o sujeito da voz. Voz enquanto poder, voz-escrita que representa fora. Não um fora no sentido de romper as paredes dos hospícios e das prisões, mas

um fora que alcança o limite que fecha a própria linguagem. No caso, o limite que representa a lei, a ordem, a norma na própria linguagem e aquilo que está fora. O fora, nesse caso, como aquilo que é desviante. O fora como ruptura das barreiras impostas pela linguagem convencional (ALMEIDA, 2003). O fora como escritura da indiferença no tocante as atribuições dos padrões e das racionalidades. Fora, como lembra Blanchot (2001, 2011a, 2011b), é um espaço independente que não busca representar o mundo, mas é um outro mundo. Um mundo de singularidades contidas na escrita de confinamento. Assim, o fora não é o lugar para onde se projeta uma fuga, mas o fora enquanto condição da própria literatura. O fora é um outro mundo criado pela literatura. Esta literatura que, nas palavras de Barthes, “permite ouvir a língua fora do poder” (BARTHES, 2010, p. 16). Os autores do confinamento, através de sua literatura, representam esse contra poder, ou essa nova língua fora da língua do poder internalizada dentro dos hospícios e das prisões.

E é na impossibilidade de escrita dos espaços de controle que a literatura se torna o outro possível, que projeta um novo mundo além do próprio confinamento. Os escritores, ao narrarem suas experiências através da literatura de confinamento, produzem singularidades. A narrativa, em tais espaços de controle, constrói, a partir do espaço e das relações de forças que permeiam o dentro, uma potência na literatura (LEVY, 2011). Tornando-se assim um espaço outro na linguagem literária. Blanchot vai analisar o conceito de espaço a partir da percepção da realidade literária que aponta para esse espaço exterior. O espaço exterior para Blanchot supera a ideia de exterioridade apresentada por Foucault (2015, p. 226), para quem o pensamento do exterior é “esse pensamento que se mantém fora de qualquer subjetividade para dele fazer surgir os limites como vindos do exterior”. Concepção esta apresentada em torno do fora, por Blanchot, (2011a), de certa forma, expõe, além da própria ideia de subjetividade, uma singularidade que antecede o pensamento. Pensamento forçado, violentado, que, involuntariamente, força-o, de certa forma, a pensar. Assim, aquilo “que se pensa, forçosamente, é sua própria impotência – o impensável –, mas também sua mais alta potência” (ALMEIDA, 2003, p. 184). O fora da literatura de confinamento se torna uma escrita literária condicionada por aquilo que força o pensamento a pensar, rompendo, nesse sentido, com a concepção do próprio espaço da narrativa de fechamento do sujeito. O que, de certa forma, nas palavras de Zourabichvili:

O ato de pensar põe necessariamente em crise a subjetividade, e que a necessidade, longe de atender aos votos de um sujeito pensante já construído, só é conquistada quando o pensamento está fora de si mesmo, pensamento que só é absolutamente potente na ponta extrema de sua impotência (ZOURABICHVILI, 2020, p. 47).

A impotência do pensamento é seu mais alto grau de potência, pois, estando o sujeito confinado, pensar o impensável é superar o limite do próprio pensamento. Assim, nos espaços internos da linguagem, ou na sua relação com seu possível fora, que o produto da ação literária de um sujeito em um hospício, ou em uma prisão, se torna possível enquanto manifestação de um pensamento. O fora da literatura surge como “nascimento de um espaço ainda desconhecido, o próprio espaço da obra” (BLANCHOT, 2018, p. 344), tornando-se assim uma condição da própria ideia de linguagem literária. Linguagem literária que passa a ser o lugar propício para as narrativas, em que a experiência com a escrita e com a percepção do próprio contexto de produção seja a marca principal quando se trata de literatura de hospício e de prisão, pois:

O espaço, eis, de fato, o coração de sua experiência, o que ele encontra quando pensa em escrever e junto a qualquer escrita, a maravilha de intimidade que faz de sua palavra literária, ao mesmo tempo um pensamento e o eco desse pensamento (isto é, para ele, não um pensamento enfraquecido, mas mais profundo, sendo mais tênue, embora redobrado, mais longínquo, mais próximo da lonjura que ele designa e da qual flui); voltado ao mesmo tempo para a reserva de facilidade e de indeterminação que está em nós e que é nossa alma, e para a trama de luz, de ar e de infinito que está acima de nós, e que é o céu, e que é Deus. (BLANCHOT, 2018, p. 78).

Assim, a experiência da prisão e do hospício se dá no ato da escrita. O que se inicia num *a priori*, diante da percepção de um autor sobre o lugar de produção. Este *a priori* é a percepção do seu contexto a partir de seu mundo crítico e das relações de poder inerentes aos espaços de criação, ou seja, um *a priori* que parte de um vazio na própria existência, vazio que antecede o pensamento. Não um pensamento enfraquecido, como lembra Blanchot, mas um pensamento que produz ecos a partir da própria experiência. Ou seja, aquilo que força o pensamento a pensar. Num exercício involuntário, este contexto específico da criação é o limite. Assim, esse pensamento involuntário que antecede o próprio limite é “todo que força a pensar, tudo que é forçado a pensar, todo pensamento involuntário que só pode pensar a essência” (DELEUZE, 2022, p. 95). Dessa forma, a escrita de confinamento tende a produzir ou ser produto de um sujeito que, deixando de existir a partir da existência da obra, é marca de sua experiência. Sua relação com o outro também aporta nesse sujeito da experiência. Suas relações dentro de uma coletividade institui a operação dos muitos ali contidos. O espaço da narrativa, ou ainda o espaço em si, não é apenas o espaço no qual transitam as existências narradas de um sujeito em conflito, mas o espaço enquanto possibilidade de uma literatura específica, a originária de um

espaço de controle. Espaço de criação que tanto é marca presente na escrita em si, como lugar que visualmente o sujeito experiencia enquanto interação.

A escrita literária do cárcere e do sujeito em um hospício traz, na narrativa, a marca de uma experiência estigmatizada no próprio corpo. Assim, nas palavras de Maura Lopes Cançado “o que me trouxe foi a necessidade de fugir para algum lugar, aparentemente fora do mundo (Ou de _____ Era tão grave. Proteção? Mas aqui, onde não me parecem querer bem e sofri tanto?)” (CANÇADO, 1991, p. 28). Este sofrimento, narrado pela autora, força a despersonalização do sujeito da experiência. Os autores do confinamento tendem a passar por uma despersonalização do sujeito em seu espaço e em seu tempo. Espaço da narrativa e tempo da escrita. De certa forma, tal ação de produção escrita aponta para um espaço imaginário, ou aponta para o tempo da criação enquanto experiência. A experiência do cárcere representa, como nos aponta Blanchot (2018, p. 17), “o próprio tempo da narrativa, o tempo que não está fora do tempo, mas que se experimenta como um exterior, sob a forma de um espaço, esse espaço imaginário onde a arte encontra e dispõe seus recursos”. Blanchot, ao se debruçar sobre a obra de Proust, já dá indícios de sua percepção em *O livro por vir*, a partir da arte da escrita, de uma exterioridade. Exterioridade esta que se expande, no ato da criação, como um fora da linguagem. Exterioridade pautada no ato da criação, forçando a própria literatura a ser esse fora.

Quando lidamos com a linguagem literária da loucura, a ideia de loucura já aponta para um vazio, isto é, a loucura, *a priori*, é ausência da razão, produzindo assim o próprio vazio. Um vazio, seja da existência, seja da própria ideia de escrita numa narrativa oriunda da experiência do presídio e do hospício, que se torna preenchido pelos elementos que forçam o pensamento a pensar. A literatura da prisão e do hospício ao se dobrarem na a partir da experiência do confinamento, modificam a regra do jogo da escrita. Mesmo que a ideia de loucura aponte para essa possível ausência de razão, lembrada por Foucault, a escrita de Lima Barreto, Maura Lopes Cançado e, em especial, Stela do Patrocínio se tornam obra e se desdobram na linguagem literária.

A escrita do hospício se torna uma linguagem fora do limite que margeia a narrativa e se apresenta como possibilidade criadora para descrever uma experiência da loucura. A escrita do hospício é uma curvatura dentro da própria linguagem, não mais convencionalmente cotidiana, mas radical na sua origem e fora da sua mais íntima interiorização. O sujeito confinado em um hospício, ao escrever, sai por essa linha de fuga da normalidade, que é abertura para o fora. Sua escrita entra em uma curva, atravessa a dobra em busca de um fora, que é o possível da linguagem; e se desdobra como literatura, neste caso, o próprio fora.

Produzir literatura, tratado como transgressão, quando se torna a produção de uma experiência do confinamento, entra pela fenda que se torna abertura na linguagem e se projeta para o fora. Um fora que está muito além de qualquer subjetividade, produzindo, de certa forma, uma singularidade na escrita do confinamento. Produzir arte em espaços fechados nos quais o sujeito da produção vive sob os controles politizados de uma instância de poder é um desdobramento. Desdobramento dentro da própria linguagem literária que aponta para fora. A linguagem do hospício seria esse possível em que a arte transborda para o fora de forma radical. A linguagem do hospício é um deserto sem fim, um fora pleno, um deserto inimaginável, pois:

O deserto ainda não é nem o tempo, nem o espaço, mas um espaço sem lugar e um tempo sem engendramento. Nele, pode-se apenas errar, e o tempo que passa nada deixa atrás de si, é um tempo sem passado, sem presente, tempo de uma promessa que só é real no vazio do céu e na esterilidade de uma terra nua, onde o homem nunca está, mas está sempre fora. O deserto é o fora, onde não se pode permanecer, já que estar nele é sempre já estar fora. (BLANCHOT, 2018, p. 115).

O fora é uma possibilidade. Possibilidade em que “o homem nunca está, mas está sempre fora” pela capacidade de sua escrita. A escrita literária em sua singularidade é um fora possível. A escrita do confinamento é uma ruptura na linguagem. A narrativa de prisão e do hospício são quebras, estilhaços que se fragmentam e fragmentam o pensamento na anterioridade do próprio pensar. A literatura, no caso, do confinamento se desdobra sobre si numa envergadura para o fora. É nesse espaço que a escrita pode se comportar como um tempo sem passado, mas também como um tempo sem presente, ou, diante da complexa relação com o espaço, um tempo sem futuro. Um tempo que, num espaço fora da própria ideia de espacialização, se torna um tempo por vir. Assim, a dobra é sempre para um fora, projetando-se, a partir da obra, para essa dobradura, pois:

Na obra, o artista não se protege somente do mundo, mas da exigência que o atrai para fora do mundo. A obra doma e submete momentaneamente esse “lado de fora”, restituindo-lhe uma intimidade, ela impõe silêncio, confere uma intimidade de silêncio a esse lado de fora sem intimidade e sem repouso que é a fala da experiência original. (BLANCHOT, 2011a, p. 49-50).

A obra da experiência do hospício e da prisão restitui a intimidade, a interioridade, a singularidade daquele que tem no hospício e na prisão seu lugar de produção. Já para referenciar um dos autores presente no corpus de análise, temos em Maura Lopes Cançado essa exemplificação. O fora está no próprio ato de tentar escrever. Escrever para se conhecer. Escrever para deixar de existir, pois “pretendo mesmo escrever um livro. Talvez já o esteja fazendo, não queria vivê-lo” (CANÇADO, 1991, p. 55). A autora pretende escrever, mas, antes

mesmo de sua pretensão, já escreve, pois, a anterioridade do pensamento se torna anterior à existência do próprio sujeito da escrita que experienciou a motivação que força o pensamento a pensar. O ato de escrita, que não é escrita ainda, mas estigma, é a anterioridade que antecede a escritura. É a experiência que produz a singularidade. As violências manicomiais, a infância em permanente conflito produziram na autora de *Hospício é deus* uma escrita singular que perpassa a própria subjetividade da autora, alcançado, de certa forma, uma escrita singular, fora dos convencionalismos da linguagem perpassada pelos estigmas marcados na pele e na memória da autora. O estigma, para lembrar Goffman (1975), é uma marca anterior à própria escrita. Neste caso, a escrita literária que não está no papel ainda é a distância aberta no interior da própria linguagem (FOUCAULT, 2001). Essa anterioridade, marcada na obra literária em si, é o que há de mais dentro da obra em confronto com o fora que a linguagem literária pretende alcançar, é a singularidade de uma escrita de confinamento. A escrita literária, nesse caso, é uma ruptura no espaço, é uma ruptura também no tempo. O espaço de inserção do sujeito e o tempo da experiência do confinamento. Ela produz, dessa forma, uma ruptura na linguagem que aponta para uma dobra que lhe é exterior e que extrapola as ideias mais sutis de espaço. Escrever nesses espaços produz uma busca constante para o fora.

Partindo para a segunda indagação sobre quem já se propôs a estudar o fora, seja nos aspectos da filosofia ou da literatura, Blanchot passa a ser classificado como o pai da discussão sobre o espaço literário e sua relação com o fora. Mas, além de Blanchot, observamos que muitos outros autores já se debruçaram sobre o fora da linguagem nas várias áreas das ciências humanas. O fora da filosofia como também o fora da literatura já passaram pelo crivo de autores consagrados que tentaram entender esse fora e sua relação com a obra literária. Outros autores, a exemplo de Foucault e Deleuze, já observaram o fora da linguagem em outras artes: a pintura, por exemplo. O fora é algo além. A literatura enquanto fora é algo que representa uma abertura. A abertura da obra de arte que, como lembra Umberto Eco (2007), já é aberta. A abertura da obra aberta tende a ser uma possibilidade, pela escrita, para se encontrar com o fora na linguagem literária. Fora que transita, pela escrita, para o outro mundo do mundo da literatura. Um mundo de possibilidade em que a narrativa é a radicalização do próprio espaço de confinamento.

Um dos autores que, partindo dos estudos propostos por Blanchot, se debruçou sobre a literatura foi Foucault. Nesse sentido, ao se apoiar na linguagem literária como acontecimento, passou a enveredar pelo pensamento exterior como um fenômeno que a linguagem literária viesse a apresentar. Michel Foucault, principalmente em sua conferência *O pensamento do exterior*, aponta para uma escrita na qual a literatura representa um pensamento do pensamento.

O pensamento que nos leva à literatura, mas também nos leva “a outros caminhos, a esse exterior onde desaparece o sujeito que fala” (FOUCAULT, 2015, p. 225). O desaparecimento do sujeito que fala ou escreve, produz, a partir de sua literatura, um pensamento. Um pensamento que, num espaço vazio deixado pela linguagem institucionais das instâncias de poder, se torna o pensamento do pensamento, isto é, um pensamento anterior a experiência do hospício e da prisão. Um pensamento que ultrapassa a linha que limita as subjetividades. Assim, ao ultrapassar essas linhas que aprisionam as subjetividades, a vida confinada em uma instituição de controle alcança a potência desse lado de fora. Esse fora, não é o vazio do pensamento, aterrorizante, provocador, mas um vazio que expõe uma vida que, pela literatura. Resiste. A linguagem literária, nesse caso, permite que o sujeito da escrita institui nova vida aos confinados. Vida que “se multiplica e se diferencia para dar à vida as singularidades (DELEUZE, 2019, p. 96). Os autores estudados, com suas produções, não apenas criam possibilidade de vidas, mas singularizam as vidas existentes no confinamento, permitindo que suas escritas sejam resistências diante das imposições do poder.

Assim, o sujeito do hospício e da prisão são os sujeitos que encontram na literatura a exterioridade da sua própria escrita, sendo “um pensamento que, em relação à interioridade de nossa reflexão filosófica e à positividade de nosso saber, constitui o que se poderia denominar ‘o pensamento do exterior’” (FOUCAULT, 2015, p. 226). Esse exterior da literatura, ou essa exterioridade da escrita produzida em espaços de confinamento, encontra na medicalização da loucura, ou na tortura imposta ao preso, condicionantes para se afirmar como linguagem literária, o que, de fato, enleva a positividade da linguagem enquanto poder de inserção de um saber em torno da verdade buscada. O pensamento que antecede a escrita entra num confronto de forças que ao se encontrar em forma de texto literário, ultrapassa a própria ideia de pensamento, ou seja, passa a ser aquilo que antecede o próprio pensar. Como bem lembra Deleuze:

É o pensamento como arquivo. Além disso, pensar é poder, isto é, estender relações de força, com a condição de compreender que as relações de força não se reduzem à violência, mas constituem ações sobre ações, ou seja, atos, tais como “incitar, induzir, desviar, facilitar ou dificultar, ampliar ou limitar, tornar mais ou menos provável [...]”. É o pensamento como estratégia. (DELEUZE, 2021, p. 123-124).

O pensamento do pensamento reforça a tese de que há um *a priori* na escrita literária do confinamento que força o sujeito da escrita a se dizer. A violência, a tortura, a medicalização, o desprezo da família, são anterioridade da própria experiência. Pois, a experiência, ao ser instituída como obra literária, como bem cita Deleuze, se torna “poder, isto é, estender relações

de força com a condição de compreender que as relações de força [...] constituem ações sobre ações. Um *a priori* que se encontra na exterioridade. Naquilo que, nas palavras de Blanchot, representa a experiência do fora da literatura. A experiência “do fora que se abre no interior da própria linguagem, um fora de todo o discurso significativo que, no entanto, não constitui um limite da linguagem, dado que se trata de uma abertura que a ilimita do interior” (SAN PAYO, 2008, p. 17). O que, de certa forma, nos faz refletir sobre a escrita de uma experiência do confinamento como uma possibilidade de romper com as barreiras da própria linguagem do poder e as barreiras que fecham os sujeitos inseridos nos espaços de controle. Pensar, nesse caso, é forçar o pensamento a ser ruptura, pois ao se manifestar através da escrita que tem a loucura como relação, rompe com a possibilidade de pensar. Assim, a escrita literária de confinamento se apresenta como transgressão contra a normatização dos detentores do poder sobre os sujeitos produtores da escrita de prisão e de hospício, rompendo, assim, as barreiras que os aprisionam.

Nesse sentido, a literatura se torna uma terceira margem, uma outra possibilidade, uma terceira reta além das linhas que margeiam o interior da narrativa. A literatura se torna essa reta fora das retas convencionais dos discursos dominantes. Uma reta nas margens da linguagem cotidiana e dominante. Linguagem do poder que não mais aprisionando o discurso literário do confinamento, mas extrapola a possibilidade de silêncio da escrita de confinamento. Linhas de fuga, ou uma reta fora dos convencionalismos linguísticos, o que, de fato, valida, de certa forma, a literatura como uma transgressão na linguagem dominante do hospício ou na linguagem sistemática e jurídica da prisão.

Se o discurso do poder impõe sobre a linguagem do hospício sua dominação através da psiquiatrização, ele também se torna as grades da prisão por meio de torturas às quais os presos são submetidos. A literatura produzida neste contexto de violação, por sua vez, tende a ultrapassar os muros do hospício que aprisionam a arte em sua manifestação por meio da medicalização. Tais linhas impostas pelo poder tendem a aprisionar a própria literatura nos espaços de confinamento. Tais barreiras impostas pelo poder acreditam limitar a própria literatura em sua interioridade, o que, de certa forma, alcança. O poder alcança essa dominação quando, num determinado momento, o louco ou o preso tentam se dizer. Sua fala/escrita não mais como margem, mas como expansão, traz em seu bojo significativo a potência que a escrita literária passa a ter. A potência da escrita literária, num processo de emancipação. A potência da escrita da loucura ou a potência da escrita da prisão se apresenta como a capacidade expressiva da linguagem no seu mais agudo sentido, se projetando para o fora das linhas que margeiam a escrita no papel, assumindo, de fato, a literatura enquanto potência.

Por mais que o poder, ao impor sua força sobre os corpos dóceis, condicione a arte ao confinamento, a um fechamento, a literatura consegue, ao criar mundos, romper as linhas que a aprisionam. As linhas imaginárias do poder, ao se confrontarem com a arte literária, se tornam frágeis, apresentando aberturas para o fora alcançado pela escrita de confinamento. Assim, a literatura, por sua vez, em sua potencialidade, transgride com a noção de espaço, transportando a poética presente na narrativa para o fora além da própria escrita. O fora além das próprias linhas que a aprisionam. Ela, a literatura, consegue romper os paradigmas impostos pelos sistemas de linguagem.

Ao ler um texto escrito por Lima Barreto, ou ler um texto de Stela do Patrocínio, para ficar em dois exemplos de escrita produzida dentro de um hospício, ou ainda, ler Luiz Alberto Mendes ou Graciliano Ramos, já se consegue referendar a escrita de confinamento como potência que extrapolou o seu dentro. De certa forma, quando a escrita chega ao leitor, fora enquanto dimensão receptiva, passa a ser o fora enquanto apreciação da escrita de uma interiorização. Não a interiorização apenas escrita, mas uma interiorização do próprio conceito de espaço. Assim, o escritor da prisão ou o escritor do hospício, com sua literatura representa uma saída, não física do confinamento, mas uma saída pelas letras como forma de desnudamento dos espaços de controle. Assim a escrita de confinamento representa uma fuga do dentro, a prisão e o hospício com seus dispositivos, para o fora enquanto escrita literária.

Falar significa poder. Dessa forma, fala quem detém o poder. Romper com essa normatização é tarefa que expressa a potência da escrita literária, no caso de nossa pesquisa, a escrita de hospício e da prisão como formas de desdobramentos da obra literária em linhas que, em suas aberturas, migram para um fora que a arte literária consegue alcançar.

A literatura representada pela escrita de hospício, parte do *corpus* de nossa análise, é um produto que opera numa linguagem originária de espaços de confinamento. Assim, a linguagem convencional do dia a dia dá lugar à linguagem da loucura enquanto forma de resistência. Resistir, nesse caso, não no sentido de luta contra uma norma, mas resistir enquanto existência de uma escrita que, por ser produzida por um sujeito confinado em um hospício, já contraria a própria ideia de aceitação da obra do sujeito em seu estágio de delírio. Sendo assim, é um desdobramento dentro da linguagem convencional que extrapola, como construção literária, para a possibilidade de criar os outros mundos do mundo.

Assim, Lima Barreto, Maura Lopes Cançado e Stela do Patrocínio, ao produzirem suas obras quando se encontravam confinados em um hospício, reforçam a tese de que há possibilidade de escrita na loucura. O que, de certa forma, mostra que a escrita da loucura, ao ser originária de uma experiência apreendida pelos autores quando se encontravam confinados,

é também o fora. Nesse sentido, o delírio, num certo grau de alcoolismo, que afetou a psique de Lima Barreto; ou em estado de esquizofrenia da Stela do Patrocínio; ou ainda, numa certa psicopatia, na escritora Cançado é, na verdade, a existência de obra. Todos tinham na loucura a marca principal de suas escritas.

A loucura que, para a sociedade sempre foi um mal para ser tratado, diminuído, excluído, enclausurado, passa a ser detentora da escrita literária. A loucura é, de certa forma, um fenômeno social, como lembra Foucault, pois para o genealogista francês, a loucura só existe em sociedade (FOUCAULT, 2014) – que entra em confronto com a racionalidade filosófica se estendendo em meio aos “normais”, como um fenômeno que precisa ser controlado. Dessa forma, autores confinados tendem a ter em sua literatura a afirmação da loucura ou do sujeito subjugado pela prisão como a voz que incomoda a racionalidade. Esta racionalidade é marca primordial do discurso filosófico racional, sendo também marca fundamental instituída pelas instâncias discursivas da sociologia. Seja o louco, seja o preso, ambos, em sua arte, assumem uma potência, marcada na própria escrita, como uma ruptura da estética literária.

Percebe-se, também, que o produtor de uma linguagem literária, produzida numa dada subalternização do sujeito alcança sua maestria na escrita. Neste caso, o sujeito aprisionado no sistema penal brasileiro, ao ser condicionado a um sistema de violações e de tortura, consegue superar, através da arte literária, sua condição de preso que o subordina em um processo de despersonalização. O que força, de certa forma, o preso a assumir uma potência desse sujeito da margem enquanto detentor da criação de uma singularidade na escrita literária do cárcere. A escrita do cárcere particulariza as relações entre os muitos na literatura, singularizando, assim, a potência de um preso escritor. Esse produto da escrita de confinamento constitui o plano no qual o escritor preso dá início a seu processo de individuação (LAZZARATO, 2006). Assim, institui-se um novo paradigma, uma mudança dentro do próprio signo: a linguagem do preso é uma voz que historicamente sempre foi silenciada.

A escrita de prisão é ruptura. A escrita da loucura é transgressão. A arte de confinamento representa não apenas os “dentros” da própria linguagem, mas um outro plano que essa mesma escrita pode alcançar: o fora da literatura. O fora que a linguagem do poder tenta arregimentar para o controle dos corpos. De certa forma, para Lazzarato, na esteira de Deleuze, o poder também é prisão. Uma prisão que é fechamento. Ou prisão que institui nos discursos dominantes o controle do preso, ou o controle do louco, através dos inúmeros processos de domesticação.

Como há escrita dentro dos espaços de confinamento, há também um contra poder através da arte literária que se anuncia. O poder que recebe a voz deixada num processo de

manutenção da arte da escrita, marcadamente instalada num papel em branco, assume seu protagonismo enquanto escrita literária. Esta escrita marcada no papel serve para extrapolar aquilo que a escrita representa. Serve para quebrar os muros de uma prisão ou de um hospício. Nesse sentido, a literatura de confinamento alcança o seu fora, rompendo com o poder que a aprisiona. A exemplo de Graciliano Ramos que, por mais que o poder o controlasse e monitorasse através dos dispositivos de controle, sua escrita da prisão era fortemente marcada pela denúncia. Graciliano Ramos, em seu *Memórias do cárcere*, afirma sua oposição pela radical transgressão contra as imposições do poder. Este poder não detém mais os dispositivos de controle, pois a escrita de confinamento já encontrou o fora quando marcada no papel. O fora que recebe na escrita a abertura, o que permite que esta não se encontre mais aprisionada. A literatura de Graciliano Ramos é o próprio fora que se alcança com a escrita de uma narrativa literária sobre o confinamento. Assim, o espaço de produção para o autor das *Memórias do cárcere* “era como se me achasse numa vala, único sobrevivente no meio de cadáveres, e nas grades do cemitério surgia de quando em quando um rosto de demônio, a vigiar-nos” (RAMOS, 2004, p. 198, v. 1). De certa forma, o desnudamento da prisão por Graciliano Ramos, permite que se alcance e se observe esse “demônio” que o vigia.

Numa linguagem enquanto produto de uma transgressão, a literatura rompe com a linha tênue na qual ela se fecha. Se fecha não como um dentro, mas como uma linguagem particularíssima que é própria da literatura. Ao se afirmar como escrita de confinamento, a literatura do sujeito trancado em um hospício ou a literatura de um sujeito confinado em uma prisão se direcionam para o fora. O que produz, de certa forma, a transgressão que a linguagem literária institui.

A escrita de hospício, assim como a escrita da prisão, já é uma quebra na ordem. Um arrombamento nas linhas que aprisionam os discursos constituintes numa vontade de potência em torno do ato da escrita. O que, de certa forma, institui a literatura como um produto de uma transgressão. A literatura de confinamento, neste sentido, é uma transgressão na própria linguagem. Assim, como também, essa literatura se torna uma transgressão quando a linguagem do hospício e da prisão se torna objeto da ficção.

É na narrativa, a partir de seus elementos, que a linguagem passa a ser construída como o fora da literatura. Fora que se torna uma possibilidade que só a literatura pode se tornar. A literatura se institui como algo que é factível. A literatura se torna realizável dentro de um espaço, no qual os sujeitos louco e preso estão inseridos. Espaços nos quais o preso e o louco são condicionados. Reposicionando o discurso literário como um redimensionamento para o fora para o qual a escrita aponta.

A escrita do hospício e a da prisão, ao se projetarem para o fora, são, por si sós, uma transposição dentro da linguagem para um fora. O fora não como um espaço utópico, nem mesmo como uma distopia, mas como uma terceira margem, um terceiro ponto dentro da literatura, o que, de fato, aponta para uma exterioridade que a linguagem literária tende a alcançar. A linguagem literária é justamente a linguagem que traz, em seu bojo de significação, “a possibilidade de enunciar qualquer proposição que se queira” (VIRNO, 2008, p. 59). A linguagem literária, a partir de sua inserção no papel em branco, já é uma potência.

Numa produção artístico-literária oriunda de espaços de confinamento, a escrita é ruptura. A linguagem ao se apresentar como produto de uma literatura, isto é, enquanto narrativa, já é exemplo máximo de uma transgressão. Quando essa narrativa se apresenta como a mais convencional obra literária, ou quando ela passa a ser produzida nos lugares mais violentos, ela se torna uma dupla potência. A linguagem, nesse caso, ao ser colocada no papel em branco, já é arrombamento dentro da própria linguagem, gerando, dessa forma, uma ruptura mesmo com a imposição que lhe é condicionada.

A literatura do hospício e a arte de prisão já se apresentam como fuga. Uma fuga que rompe o dentro da própria linguagem. Nas palavras de Deleuze e Guattari (2011), a literatura é uma máquina. Máquina que se expande, num prolongamento de possibilidades em busca de um fora. Assim, essa máquina literária se torna produção de possibilidade de que a literatura, enquanto suporte de uma linguagem especificamente subjetiva, venha a se tornar máquinas desejanter. Pois “o que define precisamente as máquinas desejanter é o seu poder de conexão ao infinito, em todos os sentidos e em todas as direções” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 514). Dessa forma, a literatura é este apontar infinitamente para um fora num processo de prolongamento pelas aberturas que a literatura, enquanto obra aberta, pode promover. A obra do confinamento cria a individuação de novas formas de possibilidades (ECO, 2007). Ela se instaura numa permanência que a literatura pode alcançar. Permanência enquanto denúncia sobre o confinamento. Permanência enquanto arte.

A arte literária, seja por meio de suas possibilidades, seja por suas linhas de fuga nas quais a linguagem literária transborda, permite que a narrativa ultrapasse os convencionalismos da linguagem. A escrita em espaços de confinamento se transforma numa possibilidade criadora de um sujeito que se encontra psiquiatricamente confinado. A escrita de confinamento cria novos mundos pela literatura. O sujeito confinado ao se encontrar depositado em uma prisão, possibilita que sua arte se torne as aberturas que a literatura consegue produzir. Por mais que o sujeito da escrita de confinamento tenha em seu corpo as marcas da dominação do estado

opressor, a literatura passa a ser a quebra que esse sujeito consegue, em sua potência criativa, se impor.

É no corpo do preso ou no corpo do louco que surge a imposição dos aparelhos repressivos do Estado, nas palavras de Althusser (1974). Tais aparelhos impõem pela violência e pela violação dos direitos a dominação do subalternizado. O que, de certa forma, força o corpo do sujeito do delírio e o do sujeito preso a se tornarem dominados pelos aparelhos de apropriação das subjetividades, instituídos pelo Estado. Tais aparelhos, a saber: a tortura, a supressão dos direitos, a produção do esquecimento dos corpos dóceis dentro de um depósito de dejetos humanos; ou, quando se trata da loucura, a medicalização através da psiquiatria, são os usos que tentam silenciar o sujeito da escrita. Toda e qualquer produção em espaços de supressão de liberdades é quebra, é ruptura, que é abertura que a literatura alcança. Toda produção literária em espaços de confinamento é uma dobra na própria linguagem. Isto é, é um desdobramento na obra literária. É o fora que somente a literatura alcança quando se encontra no papel escrito. É o fora que se sobrepõe, como uma máquina potente, que, ao ser controladora do sujeito suprimido pelo status do poder, impõe sua potência enquanto escrita literária.

A literatura assume uma propensão para o que lhe é exterior. Isso porque a literatura, por meio de seus rizomas, se ramifica. A escrita da loucura ou a escrita da prisão produzem, assim, um contínuo processo das várias possibilidades que a literatura instaura. Escrever é transgredir. Produzir literatura é fazer escolhas. Nas palavras de Foucault, escolhas originais que a filosofia não conseguiu conduzir. A literatura é, portanto, o lugar de tais produções e consequentemente de tais escolhas. Foucault se interessa pela literatura, “uma vez que ela é o lugar onde nossa cultura operou algumas escolhas originais” (FOUCAULT, 2014, p. 235). A literatura se torna, assim, uma linguagem apátrida. Uma linguagem em que os espaços fechados nos quais a linguagem literária se encontra passam a ser rompidos. O que quebra as barreiras e instaura novas perspectivas no campo das relações sociais, nas quais o sujeito da voz assume o seu protagonismo quando escreve suas experiências do cárcere ou do hospício. São as formas de escrita de confinamento que não se fecham, nem em si mesmas, nem nos espaços em que a escrita encontra a abertura para o fora.

De certa forma, a literatura enquanto arte da escrita de espaços de confinamento não é apenas a escrita do espaço fechado de produção, mas a quebra, a ruptura contrária às barreiras impostas pelas relações de poder entre dominadores e dominados. Entre o saber médico e a ficcionalidade da escrita da loucura, ou entre a lei e a condição do preso num sistema jurídico-policia no qual ele se encontra depositado, a literatura se torna o fora que consegue se projetar.

A literatura se torna desterritorializada, não dominada pelas imposições do poder. Nesse caso, a literatura não é apenas a linguagem que se torna obra, mas potência que encontra na escrita uma forma de se dizer. A produção de confinamento, por si só, já é ruptura com o próprio espaço em que tal produção se encontra. A arte literária produzida em lugares fechados e de controle representa a tentativa de romper com as barreiras normatizadas pelo poder. A obra de prisão e a de hospício se tornam a possibilidade que a linguagem do confinamento apresenta quando a literatura passa a ser o próprio fora da linguagem.

A literatura, seja a produzida num hospício, seja a produzida numa prisão, é uma outra coisa, um mundo da experimentação. A literatura é algo além da própria ideia de arte. Ela é o antes, num passado de memória individual e coletiva (HALBWACHS, 2006). A literatura é um presente numa experiência vivenciada pelo autor confinado. A literatura ainda se apresenta como uma projeção para o futuro, ou como transgressão que a linguagem literária se apresenta enquanto produto de uma singularidade numa escrita de confinamento. Singularidade que ultrapassa a ideia de identidade. A identidade não se solidifica no sujeito que tem, em sua significação, a intervenção do outro. O outro preso ou o outro louco. Ambos são muitos. É numa relação espaço-temporal que se modifica o sujeito em uma singularidade. Singularidade da escrita de prisão e de hospício. A ideia de origem suplanta a ideia de sujeito como algo anterior à própria significação do ser em si. Sujeito enquanto originário só produz singularidade quando está repleto de anterioridade, pois, como lembra Foucault (2016, p. 457), “o originário no homem é aquilo que, desde o início, o articula com outra coisa que não ele próprio”. Outra coisa que a linguagem literária da loucura pode carregar em si mesma. Ela, a literatura de confinamento se torna linguagem dos possíveis.

A literatura do hospício como marca da experiência da loucura em si representa uma possibilidade para o ato de escrever. Mesmo sendo produto que tem relação com a loucura, a criação literária do hospício gera, em seu campo semântico, uma base para a poética, isto é, uma possibilidade que só a literatura pode referendar. Nas palavras de Blanchot, essas possibilidades que a linguagem literária pode alcançar é “uma moldura vazia, é o que não está em desacordo com o real, ou o que ainda não é real, nem de resto necessário” (BLANCHOT, 2001, p. 85). A possibilidade na linguagem literária em torno da loucura é tanto o dentro, como o fora. Possibilidade criadora de um sujeito que, em seu aprisionamento, ao escrever, se torna transgressor. O produtor de uma literatura de confinamento, ao pôr no papel suas experiências, rompe com a condição, em sua escrita, de confinado.

A literatura, de certa forma, se torna outra coisa, não dominada pelos discursos do poder. A literatura da loucura enquanto expressão não se sistematiza pela ciência através de seu

domínio pela medicalização. Ela é, por si só, força, potência, independência criadora. Assim, a psiquiatrização enquanto ciência incumbida de análise da loucura não domina os campos dos saberes presentes nas narrativas produzidas no interior de um manicômio. Para esta literatura, a loucura é potência criadora. Ela se torna um outro elemento. A literatura se torna um outro lugar, ou um terceiro ponto dentro da própria linguagem, pois como lembra Foucault:

A literatura não é o fato de uma linguagem transformar-se em obra, nem o fato de uma obra ser fabricada com linguagem: a literatura é um terceiro ponto, diferente da linguagem e da obra, exterior à linha reta entre a obra e a linguagem, que, por isso, desenha um espaço vazio, uma brancura essencial onde nasce a questão “O que é a literatura?”, brancura essencial que, na verdade, é essa própria questão. (FOUCAULT, 2000, p. 141).

Isto é, a literatura é a produção além dessa linha reta, que é a linguagem normatizada, dominada do cotidiano linguístico do dia a dia não consegue apreender. Ela é quebra. A literatura é uma curva dentro da linguagem, sempre condicionando e apontando para seu fora, ou para seus foras. Foras alcançados pelas singularidades de uma escrita de confinamento, a saber, escrita do hospício e da prisão. A literatura é a arte da linguagem em que o impossível se torna factível. A linguagem da literatura é uma abertura e uma ruptura no processo de silenciamento em que o sujeito da prisão e do hospício se encontra para alcançar, assim, o exterior. Ela é uma abertura para o fora no qual somente a linguagem literária é capaz de produzir ressignificação. Não um ato do sujeito em si, nem a criação de uma subjetividade desse próprio sujeito, mas uma produção de singularidade de um sujeito que, ao escrever, deixa de ser o sujeito da ação.

A obra, nesse caso, se torna independente. Ela se apresenta como uma outra coisa, fora principalmente da própria linguagem. Sendo uma literatura produzida dentro de um hospício, ou dentro de um presídio, a narrativa em si, a obra literária oriunda desses espaços se transforma numa nova sistematização da linguagem. A literatura é a quebra na qual a linguagem dentro dos limites que a aprisionam se torna emancipadora, produtora de ressignificações. A linguagem literária é a ruptura, a fuga que somente a escrita literária pode alcançar. O transbordamento das suas margens. A linha que antecede esse fora é rompida pela linguagem literária quer seja a produzida pelo sujeito louco, quer seja a experienciada pelo escritor confinado em uma prisão de segurança máxima. Romper com as barreiras impostas pelo poder, sobre as quais este, o poder, opera com seus tentáculos que violam os corpos de forma mais violenta, principalmente, contra os sujeitos subalternizados, não representa um convencionalismo, mas, sim, uma ruptura que só é possível na literatura.

A linguagem da narrativa com sua infinita repetição assume a possibilidade de abrir esse espaço, dentro da própria linguagem, ao infinito. Dessa forma, ela se torna o que hoje entendemos por literatura (FOUCAULT, 2015). Portanto, como lembra Foucault, só a partir do final do século XVIII que a linguagem subjetivada passa a ser classificada como literatura. Nesse sentido, nota-se que a “literatura é uma distância aberta no interior da linguagem, uma distância incessantemente percorrida e jamais coberta” (FOUCAULT, 2000, p. 142). Literatura enquanto linguagem. Essa mesma linguagem, apátrida, como mencionado acima, é a linguagem literária. Ela parte de um dentro da própria linguagem, numa tênue relação com o seu fora. A linguagem literária se encontra aprisionada em um espaço de confinamento, como lembra Lazzarato na esteira de Deleuze (2006), ela mesma, a literatura, aprisiona o lado de fora.

Nesse sentido, o dentro também é o fora da própria escrita. Numa produção de singularidade, em seu mais profundo mundo das subjetividades, Maura Lopes Cançado foge não mais para o fora da sua escrita, mas para o dentro, que também é seu possível fora. O fora da literatura que é a escrita em um dentro, pois, como afirma Cançado (1991, p. 28), “vim sozinha. O que me trouxe foi a necessidade de fugir para algum lugar, aparentemente fora do mundo”. Esse fora do mundo que a narradora aponta é também o dentro. O dentro que, por representar um aprisionamento, é uma ruptura do próprio dentro. Isto é, o espaço de produção é o lugar definido da produção de subjetividade, autônoma, controlada e radicalmente livre a partir da escrita que é liberta e aberta. Libertada, pois se permite a afirmação do sujeito da voz; e aberta porque a obra de arte, no caso, a escrita literária é essa abertura para o fora. Este, nas palavras de Lazzarato, é também aprisionamento.

Notadamente, a literatura de confinamento se torna produtora de uma singularidade na escrita. A escrita da loucura ou a escrita de uma prisão, na qual a linguagem tende a ser suplantada pelas instâncias discursivas do poder, assumem o protagonismo que a literatura venha a ter. Assim o fora da literatura, como é também aprisionamento, se torna potência. As instâncias do poder que operam sobre os corpos dos presos com a tortura, ou os estágios avançados de delírio com a medicalização, na literatura se tornam frágeis. A literatura ante a dominação consegue dar vazão às singularidades de um sujeito confinado. A arte literária assume um permanente diálogo entre o dentro, linguagem literária no papel escrito, e o fora quando essa linguagem assume seu caráter de exterioridade. Não se consegue suplantar a ordem discursiva da literatura pelas instituições de poder. Essa literatura é ordem, mas é também uma desordem, o caos, a ruptura, a quebra, a linha de fuga dentro de um espaço que sempre atuou como fechamento. Fechamento em que a literatura se desdobra para alcançar esse fora.

Ela, a linguagem literária, extrapola sua própria condição de linguagem, superando, de certa forma, o próprio ato de escrever, o que transforma essa linguagem numa outra coisa, pois como lembra Deleuze:

O problema de escrever: o escritor, como diz Proust, inventa na língua uma nova língua, uma língua de algum modo estrangeira. Ele traz à luz novas potências gramaticais ou sintáticas. Arrasta a língua para fora de seus sulcos costumeiros, leva-a a delirar. Mas o problema de escrever é também inseparável de um problema de ver e ouvir; com efeito, quando se cria uma outra língua no interior da língua, a linguagem inteira tende para um limite “assintático”, “agramatical”, ou que se comunica com seu próprio fora. (DELEUZE, 2019, p. 9).

Esta comunicação entre a linguagem enquanto produto literário e o seu fora é uma dobra que a literatura é capaz de inscrever. Uma curva na linha reta a que a linguagem normalmente obedece. A literatura é capaz de se inserir, enquanto possível, no fora que ela mesma já conserva em si. Ou em um fora que já a aprisiona e, conseqüentemente, consegue produzir enquanto ação de um preso. Ou um fora enquanto produto oriundo do pensamento. O fora que, por se tratar de uma escrita da loucura, se torna algo que antecede a escrita. O pensamento do pensamento. Esse pensamento rompe com a interioridade e mantém fora de qualquer subjetividade, pois a escrita de confinamento da loucura é produtora de uma singularidade. Assim como a escrita da prisão, ao romper com a normatização das instâncias do poder, produz uma singularidade na literatura que não é a linguagem se aproximando de si mesma, como lembra Foucault, mas “o ponto de sua ardente manifestação, é a linguagem se colocando o mais longe possível dela mesma” (FOUCAULT, 2015, p. 226). É a literatura em seu mais alto grau de possibilidade, alcançando o fora que lhe é próprio, uma vez que a literatura de prisão e de hospício é o próprio fora.

Por mais que pareça como um trocadilho, a literatura é o próprio fora, assim como também o seu dentro é, de certa forma, uma fuga. A literatura é o dentro da linguagem que também é o fora, imiscuindo, assim, um processo permanente de ser sempre o dentro e o fora que a linguagem literária agrega em si. Nesse sentido, a literatura, mesmo sendo a linguagem da transgressão, ao ir para o papel, institui uma voz que se quer dita, pois “cada palavra real é de certo modo uma transgressão da essência pura, branca, vazia, sagrada da literatura, que faz de toda obra não a realização da literatura, mas sua ruptura, sua queda, seu arrombamento” (FOUCAULT, 2001, p. 142). Lima Barreto, Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio, Graciliano Ramos e Luiz Alberto Mendes com suas obras são arrombamentos no sistema de dominação dos corpos confinados.

Como transposição de um dentro, da linguagem literária, para um fora, como possibilidade da escrita, a literatura alcança sua projeção. Ela consegue se afirmar como

possibilidade de transpor para fora até mesmo o que foi pensado. A arte da escrita, quer seja marcada como uma produção literária oriunda de sujeitos em uma prisão, quer seja a literatura, cuja produção escrita parta de um lugar de produção como o hospício, já é um ato de transgressão, pois:

No momento em que alguém dá um passo fora do que já foi pensado, quando se aventura para fora do reconhecível e do tranquilizador, quando precisa inventar novos conceitos para terras desconhecidas, caem os métodos e as morais, e pensar torna-se, como diz Foucault, um “ato arriscado”, uma violência que se exerce primeiro sobre si mesmo. (DELEUZE, 2008, p. 128, grifo do autor).

Esse “ato arriscado” por terras desconhecidas, como mencionado por Deleuze ao citar Foucault, é o fora que a arte da loucura consegue alcançar. A linguagem literária produzida em espaços de confinamentos reposiciona o discurso do escritor louco ou do escritor preso. Seu reposicionamento se dá num lugar, não mais central, dentro dos convencionalismos da linguagem cotidiana, mas nas margens, nas extremidades das possibilidades da própria linguagem literária. Assim, a literatura se apresenta como produto de um pensamento que é originário de um outro pensamento. Um pensamento do pensamento.

Nesse sentido, a literatura em seu confinamento faz surgir novas singularidades: a narrativa da experiência da loucura e da tortura na prisão. A singularidade se mantém num espaço vazio, que também é um fora além de qualquer subjetividade. Um pensamento que transita pelos limites entre o dentro e o fora da linguagem literária. Um pensamento vindo do exterior (FOUCAULT, 2015). Essas possibilidades, não apenas ao criarem a literatura em si, mas ao pensarem, em tese, anteriormente à própria escrita, produzem rupturas na linha tênue que separa o dentro do fora. Separando, assim, o dentro, como possibilidade criadora de subjetividade, do fora, como elemento de uma singularidade da escrita que lhe é mais interior que o próprio interior, o fora é a literatura do confinamento. O fora como projeção de uma linguagem que, por ser oriunda de um lugar onde se produzem silêncios, torna-se literatura com uma linguagem transgressora.

Dessa forma, percebe-se a necessidade de o crítico, ao se debruçar sobre a arte da loucura ou da prisão, fazer uso de uma nova crítica moderna. É necessário sair de um campo simbólico, ou quiçá do campo tradicional, para outros aspectos de análise crítica, em especial, o campo filosófico, ou em torno das questões sociais, ou ainda na esteira de autores como Blanchot, Foucault, Deleuze, Pelbart, de questões relacionadas com o fora, que somente a literatura é capaz de recepcionar. Assim, a “literatura e a filosofia vêm de uma única e mesma actividade, pensar, e as duas só têm uma só finalidade ‘inventar novas possibilidades de vida’”

(ANGHEL, 2008, p. 41), criando, através destas possibilidades, mundos outros e mundos possíveis.

Entender a produção literária em espaços de confinamento – a arte do escrever, oriunda dos espaços de produção presentes em nosso corpus de análise –, é compreender a lógica discursiva na qual o poder opera sobre os corpos dos enclausurados. O poder, seja através da psiquiatrização, controlando o delírio com a medicalização, seja por meio das várias torturas nas quais os presos são objetos, molda o pensamento como proposta daquilo que a sociedade almeja: a domesticação dos corpos. Assim, ao colocar o louco e o preso em lugares fechados, objetiva-se dominá-los.

O poder utiliza um discurso que tem a “verdade” como elemento inalienável, buscando, através de um discurso da ciência, a domesticação do louco e do preso. Essa instituição de controle se instala a fim de subordiná-los enquanto pacificação desse sujeito enclausurado em questões atreladas ao poder. Dessa forma, tanto o louco como o preso produzem, através da literatura da loucura ou da prisão, uma radicalização no próprio ato da escrita. A escrita de uma prisão ou de um manicômio encontra no papel uma radicalização com a própria linguagem. O que força, nesse sentido, a escrita literária a assumir uma nova ótica numa sucinta oposição às lógicas que o poder tende a instaurar.

A escrita do louco parte não apenas de um dentro do espaço em si, de confinamento, do hospício, por exemplo, mas de uma concepção em que a linguagem da loucura se torne uma dobra para um fora que a loucura, através da escrita, consegue alcançar, dobrando sobre si mesma numa projeção que rompe com as linhas que interiorizam a escrita do pensamento da loucura.

A literatura, além de ser uma dobra sobre a linguagem, persiste enquanto discurso transgressor. Ela assume uma performance transgressora. O que impõe ao discurso normatizado uma perspectiva outra que só a literatura é capaz de produzir. Isso deixa evidente que “só a literatura poderia desnudar o jogo da transgressão da lei – sem o que a lei não teria fim – *independentemente de uma ordem a criar*” (BATAILLE, 2020, p. 22, grifo do autor). Quem produz literatura é um sujeito da prática. Discurso literário enquanto práxis. Discurso literário enquanto ação de um sujeito criador. Sendo esse sujeito o louco, aprisionado dentro de um hospício, ou o preso, enclausurado numa prisão, ele é detentor da práxis criadora. A literatura de confinamento reposiciona o discurso literário como recurso de uma transgressão, pois, como afirma Barthes (2010), a literatura é resistência e:

O que nela resiste e sobrevive aos discursos tipificados que a cercam: as filosofias, as ciências, as psicologias; agir como se ela fosse incomparável e imortal. Um escritor – entendendo por escritor não o mantenedor de uma função ou o servidor de uma arte, mas o sujeito de uma prática – deve ter a teimosia do espia que se encontra na encruzilhada de todos os outros discursos, em posição trivial com relação à pureza das doutrinas. [...] Teimar quer dizer, em suma, manter ao revés e contra tudo a força de uma deriva e de uma espera (BARTHES, 2010, p. 26-27).

A linguagem da loucura e a escrita da prisão são possibilidades de resistência deste escritor que age, ou nas palavras de Barthes, (2010) deste “sujeito de uma prática”. Resistir a partir das possibilidades que a arte da escrita consegue desenvolver. O que reafirma o discurso literário como singularização de um autor que tenta se afirmar ao escrever. Dessa forma, a literatura, na esteira de Bataille (2020, p. 22), “pode dizer tudo”. Produzir literatura num espaço fechado já é ruptura. Portanto, produzir literatura é ir além. Além das questões em torno das quais a escrita do confinamento consegue trazer para o debate da crítica moderna. Questões em torno do fora da literatura, ou da literatura como fora, que forcem o reposicionamento dos discursos das personagens, ou da linguagem não convencional apresentada na literatura de confinamento. Produzir literatura da loucura ou da prisão é ir além da própria noção de linguagem. É romper com a espacialização em que o sujeito da escrita se encontra confinado.

Tais produções alcançam não apenas o fora a que a linguagem literária pode chegar, mas os vários foras nos quais a literatura pode se projetar. Assim, numa relação de poder, os detentores dos dispositivos de controle instituíam verdades e aprisionavam os sujeitos do enclausuramento como forma de impor seu *status quo*. O que permite ao confinado, submetido aos vários processos de despersonalização, se tornarem sujeitos do silêncio. Estes, ao se tornarem sujeitos pacíficos e domesticados ante as amarras do poder, não conseguiam se dizer.

O autor do hospício e o da prisão, ao escreverem suas experiências do confinamento, conseguem, com a narrativa literária, produtora de singularidade de um sujeito autor, se projetar para fora da linguagem convencional e para fora dos muros que os aprisionam. Assim, a literatura de confinamento se torna possível pelas várias possibilidades da escrita. A literatura é potência. O produto literário é o fora. Portanto, seja num hospício ou numa prisão, a escrita literária singulariza os sujeitos da voz. A escrita do hospício ou a escrita da prisão se apresentam como uma forma transgressora. Nesse sentido, a escrita de confinamento rompe com os dentro e alcança os foras nos quais a linguagem literária consegue se desdobrar.

3 A ESCRITA DE PRISÃO ENQUANTO POTÊNCIA: GRACILIANO RAMOS E LUIZ ALBERTO MENDES E A RUPTURA COM A ESPACIALIZAÇÃO

Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos – e, antes de começar, digo os motivos porque silencie e porque me decido. Não conservo notas: algumas que tomei foram inutilizadas, e assim, com o decorrer do tempo, ia-me parecendo cada vez mais difícil, quase impossível, redigir esta narrativa. Além disso, julgando a matéria superior às minhas forças, esperei que outros mais aptos se ocupassem dela. Não vai aqui falsa modéstia, como adiante se verá. Também me afligiu a ideia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil. Repugnava-me deformá-las, dar-lhes pseudônimo, fazer do livro uma espécie de romance.

(Graciliano Ramos – *Memórias do cárcere*)

Eu sempre soube que meu livro era interessante e que merecia ser editado. Só era preciso encontrar quem valorizasse. Pronto ali estava, agora era só trabalhar no texto para dar-lhe mais ritmo e limpar as idiossincrasias.

(Luiz Alberto Mendes – *Memórias de um sobrevivente*)

3.1 A escrita de prisão: o confinamento e o fechamento do subalterno

Ser preso no Brasil é se enquadrar numa categoria de fechamento do sujeito, classificado como marginal – conceito jurisdicionado para qualificar o autor de crimes. Ser preso é ser classificado como um sujeito confinado. Produzir artes nos espaços reservados para o sujeito que comete crimes é, de certa forma, romper as barreiras impostas pelas instâncias de controle que a sociedade impõe a todos que quebram as regras desse mesmo controle.

A literatura produzida na prisão, em especial a obra *Memória de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, é uma produção literária brasileira contemporânea, com publicação datada em 2001 pela Companhia das Letras. Ela passa a ser classificada como aquela produção

literária que denominamos de escrita de pobres, perpassando a noção de pobreza enquanto fechamento do sujeito, projetando-se para o fora da própria escrita da margem.

Mendes nasceu em 1952, no bairro Vila Maria, passando boa parte da vida entre reformatórios e penitenciárias. Já aos 7 anos, roubava por diversão. O pai, alcoólatra, o espancava, levando-o a fugir de casa aos 11 anos, indo morar nas ruas. Em suas memórias, narra sua condição de sujeito violentado na sua mais tenra infância. Assim, mostra em sua escrita os conflitos nos quais se encontrava inserido. “Dona Eida, minha mãe, dizia que até os seis anos eu era um santo. Meu pai, seu Luiz, dizia que eu era um débil mental” (MENDES, 2001, p. 13).

Luiz Alberto Mendes foi preso várias vezes desde os 12 anos, mas sempre acabava fugindo. Foi processado 47 vezes e condenado 19, somando mais de 100 anos de pena. Aos 19 anos, entrou em um posto de gasolina e anunciou um assalto. Um segurança reagiu e, na troca de tiros, acabou sendo ferido mortalmente. Mendes acabou preso e condenado a 78 anos de prisão, indo parar num dos mais violentos presídios brasileiros, o Carandiru. Esta instituição passou a ser seu lugar de percepção de si, no qual o seu corpo passou a ser a primeira instância de violação do Estado através das várias torturas e dos piores abusos que sofreu, produzidos por uma instituição de controle, sendo, muitas vezes, violentado nos seus mais superficiais direitos humanos. Consciente de sua escrita, Luiz Alberto Mendes questiona a sociedade que, de certa forma, o violentou:

Jamais houve nenhuma preocupação das autoridades ou pessoas da cidade pelos nossos direitos humanos violados, quando os soldados nos massacravam até quase nos matar. Os soldados eram da região. Os chamados cidadãos evitavam até de nos olhar quando nos encontravam suando de limpar suas ruas imundas. Parecia-me uma gente individualista e medrosa. Aquela cidade só me atraía por ser a única para mim. Mas aquele povo... Não foi à toa que muitos de nós, depois de sairmos do Instituto, enfrentamos quatro horas de viagem de carro para ir atacar aquela cidade. Os bancos dali foram assaltados várias vezes. Era um prazer a mais. (MENDES, 2001, p. 179).

Ao questionar a sociedade, Luiz Alberto Mendes deixa claro que o espaço de inserção no qual ele se encontra é o principal espaço para se colocar os dejetos sociais. Ele e seus colegas, por exemplo, ao se encontrarem numa instituição de controle, passam a recepcionar a instância máxima de violação dos corpos. A sociedade impõe ao preso as diversas violações do direito do sujeito confinado.

O preso, por representar o corpo estranho à sociedade, não é mais bem-vindo ao meio social. O confinado é o estranho. E para que esse estranho possa estar em suas eternidades longe dos olhos da sociedade que os aprisiona, são impostas regras e controles sobre os corpos violados nos espaços de confinamento. A sociedade força ao Estado instituir estes lugares

fechados como forma de produzir, no sujeito confinado, a domesticação que a burguesia quer para o sujeito do crime.

Luiz Alberto Mendes tem consciência e percepção crítica sobre tais relações de poder. O pobre da periferia, marginalizado, encontra nesses espaços o lugar propício à sua nudez. A prisão em si é o lugar do desnudamento do sujeito que se encontra ali depositado. Qualquer tentativa de dar vazão a uma possível fuga dos espaços de inserção do sujeito marginal produz o processo contrário a sua nudez, pois desnuda, no plano exterior, a própria sociedade que havia questionado.

Além da obra em estudo de Luiz Alberto Mendes, mencionada acima, temos o trabalho de Graciliano Ramos, *Memórias do cárcere*, como parte do corpus de análise. Graciliano Ramos de Oliveira nasceu na cidade de Quebrangulo, Alagoas, no dia 27 de outubro de 1892. Filho de Sebastião Ramos de Oliveira e Maria Amélia Ferro Ramos, era o primogênito de quinze filhos, de uma família de classe média do Sertão nordestino, o que, de certa forma, não o livrou das imposições violentas do poder. Nesse sentido, esse autor também recepciona, na sua experiência, as malhas da institucionalidade opressora.

Assim, a obra em análise de Graciliano Ramos não tem, *a priori*, uma relação com o espaço de produção, o presídio, mas tem em seu corpo textual uma relação em torno da ideia de encarceramento. Nas suas memórias, Graciliano Ramos expõe a imposição do poder sobre o sujeito da escrita. Sujeito que teve, em suas memórias, a narração de sua experiência quando se encontrava confinado pelo sistema opressor do governo Vargas. Nesse caso, observaremos, ao longo deste tópico, os trânsitos entre a escrita de e sobre a prisão.

Graciliano Ramos estreou na literatura, em 1933, com o romance *Caetés*. Por pertencer ao seletivo grupo de intelectuais no Brasil, mantinha contato, na época, com outros grandes nomes de nossa literatura. Escritores como José Lins do Rego, Raquel de Queiroz e Jorge Amado faziam parte de sua vida social. Em 1934, publicou o romance *São Bernardo*; e em 1936, publicou *Angústia*.

Ele também escreveu obras de cunho autobiográfico, as quais, ao tratarmos como literatura e considerarmos as suas memórias como manifestação de sua experiência com o confinamento, passaram a fazer parte do corpus de nossa análise. A obra em estudo reúne acontecimentos e cenas reconstituídas a partir das memórias do autor. Graciliano Ramos narra, em suas *Memórias do Cárcere*, não quando se encontrava confinado em uma prisão, mas a partir da rememoração das experiências vivenciadas por ele, publicando, em 1953, as memórias das experiências do cárcere na década de 30.

Memórias do Cárcere se caracteriza pelas marcas de extrema subjetividade e sofrimento diante das misérias impostas pelo poder e, conseqüentemente, experienciadas pelo autor quando se encontrava confinado em uma prisão. Graciliano Ramos apresenta, em suas memórias, a escrita e a experiência da dor. O que, de certa forma, transforma o sofrimento descrito em sua narrativa como marca principal de sua escrita do cárcere. Ao narrar suas experiências, esse autor utiliza a escrita como forma de desnudar o poder institucional do estado, pois:

Entre um chamado e a última palavra uma pausa se alargara, talvez com o intuito perverso de dar ao infeliz uma esperança tênue. Pata macia de gato acariciando um rato. Em horas assim este se encolhe cheio de pavor, agarra-se a ilusões fugitivas, busca imaginar ocorrências vulgares: ida à secretaria, visita inesperada, uma carta improvável. Engana-se voluntariamente, esforça-se por afastar a lembrança das torturas, ali visíveis na pele, desalenta-se ouvindo as sílabas fatais, e a significação delas surge clara: perguntas invariáveis multiplicadas, a exigir denúncia, a teimosia do paciente punida com sevícias: golpe de borracha, alicate nas unhas, o fogo do maçarico destruindo carnes. (RAMOS, 2004, p. 358, v. 1).

A violência gratuita apresentada acima por Graciliano Ramos mostra que o poder que opera sobre os corpos, usando os mais diversos e violadores dispositivos contra os seres humanos inseridos em depósitos humanos, pois utilizam “golpe de borracha, alicate nas unhas, o fogo do maçarico destruindo carnes” para garantir a manutenção desse mesmo poder, como observa Ramos (2004). Nesta obra, o autor narra as experiências mais dolorosas de sua vida durante os nove meses em que esteve preso. Nesse sentido, sua obra, além de referendar a ideia da escrita em si, reforça a tese de que a literatura, como linguagem artística, representa uma potência da própria escrita: dizer o que o poder tenta silenciar. Graciliano Ramos faleceu no Rio de Janeiro, no dia 20 de março de 1953, antes mesmo da publicação de suas *Memórias do cárcere*. Em tal obra, Graciliano Ramos rompeu, assim, através da fenda na qual a literatura é capaz de produzir, com o espaço de fechamento e de enclausuramento do sujeito subalternizado pelo sistema prisional brasileiro.

3.2 Luiz Alberto Mendes: a escrita fora do poder

Luiz Alberto Mendes, auxiliado pelo escritor e roteirista Fernando Bonassi, que levou e recomendou o livro à editora Companhia das Letras, lançou *Memórias de um Sobrevivente* em 2001. No livro, o autor narra sua experiência por ter cumprido 31 anos e 10 meses de prisão por roubo e homicídio. No cárcere, continuou cometendo crimes e somou mais de cem anos de pena. Ao sair da prisão em 2004, trazia em sua bagagem a experiência do cárcere e suas memórias, consolidadas através da escrita das *Memórias de um sobrevivente*.

Luiz Alberto Mendes, em 1º de abril de 2020, foi internado em estado grave após sofrer um aneurisma. Ele morreu uma semana depois, no dia 8, deixando, além do objeto de estudo aqui apresentado, outros cinco livros: *Tesão e prazer: memórias eróticas de um presidiário*, publicado pela Geração Editorial em 2004; *Às cegas*, pela Companhia das Letras em 2005; *Cela forte*, na Editora Global no ano 2012; *Desconforto*, publicado pela Editora Reformatório em 2014; e *Confissões de um homem livre*, também pela Companhia das Letras no ano de 2015.

Luiz Alberto Mendes foge aos padrões do aprisionamento impostos pela sociedade de controle. O autor rompe, através de sua escrita, com as barreiras nas quais ele se encontrava aprisionado. Barreiras estas que representam não apenas os muros das prisões, mas representam também outros processos de silenciamento que a sociedade tende a impor ao preso: as torturas e o isolamento em celas fortes. Formas de opressão que representam práticas comuns nas instituições totais. Tais barreiras são quebradas a partir do momento em que o escritor preso, rompendo com a própria condição de silenciado, institui o discurso em torno da sua experiência do confinamento. A literatura, nesses termos, quando se encontra no papel, passa a se tornar o fora diante de um enclausuramento no qual o autor foi aprisionado. A imposição do poder enquanto o dentro que controla vida. Vida regida e regrada pelo controle da biopolítica assume o protagonismo na escrita da experiência da prisão. Luiz Alberto Mendes com sua escrita traz aos olhos do leitor as vozes silenciadas num processo de desumanização e despersonalização daqueles que se encontravam dominados. Assim:

Todos que estavam naquele xadrez e os outros que completavam os doze rebeldes foram mortos pela polícia, com exceção do Brasinha, que foi morto na Casa de Detenção, a facadas. Sou o único sobrevivente. Aliás, quase os que conheci ali na triagem foram mortos pela polícia. Não conheci um só que tivesse se regenerado, os que não estão mortos, estão por ai, nas cadeias (MENDES, 2001, p. 154).

Assim, a escrita de Luiz Alberto Mendes não é silêncio. A escrita da prisão é barulho. Um barulho ensurdecido contra os ouvidos da sociedade. Esta escrita, por mais que esteja em intrínseca relação com a experiência do autor, ela é também o fora. O fora do poder que a

aprisiona. E o fora enquanto possibilidade de uma escrita engajada que transpõe o próprio limite que fecha a escrita de um preso. A visão de um sujeito uno e único da prisão referenda uma outra história dentro da história de um escritor. As vozes assassinadas, silenciadas, subalternizadas dentro de uma prisão encontra na literatura de Luiz Alberto Mendes a possibilidade de alcançar esse outro mundo do mundo. Outro mundo que é abertura do mundo da prisão. Prisão, instituto de poder que é o dentro e a literatura de prisão que, numa relação de forças contra o poder que a aprisiona, o fora. Luiz Alberto Mendes não é apenas o eu, mas o outro, o ele que se encontra referendado em sua escrita.

Assim, tal escrita, classificada como produção da margem, passa a ser observada como produção construída por moradores das periferias de grandes centros urbanos. Sujeitos que constroem suas narrativas com fortes relações com as comunidades das quais são representantes e as quais lhes deram origem, sendo, dessa forma, sujeito da margem, também classificados aqui como sujeitos subalternos.

Sob esse aspecto, podemos classificar a obra de Luiz Alberto Mendes, em especial *Memórias de um sobrevivente*, objeto de nossa análise, como produção da literatura marginal. Literatura marginal que surge no final do século XX e início do século XXI como aquela oriunda das periferias brasileiras, ou de membros desta periferia, tendo em sua escrita uma forte relação com a pobreza. Apesar de a obra de Luiz Alberto Mendes se opor à obra de Graciliano Ramos, pois este já pertencia ao cânone brasileiro e a uma escrita intelectualizada, representativa e consagrada da literatura nacional, são obras de cunho testemunhal que narram as experiências do cárcere. Portanto, mesmo discutindo a marginalidade da produção literária dos anos iniciais do presente século, faz-se necessária, também, a observação em torno da escrita de confinamento, tanto para Graciliano Ramos, que narra sua passagem por prisões do Brasil; quanto para Luiz Alberto Mendes, que produziu sua narrativa dentro do Carandiru – instituição de encarceramento que representa uma elaboração punitivista das mais duras e violentas sobre os corpos marginalizados deste país.

Tais produções do encarceramento ganharam destaque a partir de produções literárias de vários sujeitos inseridos nesses espaços de opressão. Para trazer alguns exemplos de escrita de confinamento, temos o exemplo de Jocenir, que, quando se encontrava preso no mesmo presídio do Carandiru, narrou em seu *Diário de um detento* as misérias sofridas na prisão. Outro escritor que narrou, também, as suas experiências de violência sofrida na prisão foi o Rap André du Rap, apresentando em seu *Sobrevivente André du Rap* as várias violências sofridas pelos presos e produzidas pela polícia em 1992 quando 111 presos foram assassinados pelo Estado. Outra obra que traz o massacre dos corpos violados pelo sistema prisional brasileiro atual é a

narrativa de Dráuzio Varela, que escreveu *Estação Carandiru*. Livro que popularizou a prisão como lugar de banalização dos corpos.

No que tange ao nosso corpus de análise, mesmo sendo escrito por presos, sua relação está intrinsecamente fundamentada entre as narrativas que entrelaçam as memórias construídas a partir de momentos críticos experienciados pelos autores, quando estes se encontravam inseridos em espaços fechados e institucionalizados do poder, e as projeções que essas narrativas fazem para o fora enquanto possibilidade de uma escrita de confinamento outros ares. Num imbricamento de vozes, as vozes oriundas das memórias experienciadas numa prisão saem pela obra que é abertura para fora dos muros de um presídio. A partir de sua escrita vemos corpos flagelados, marcados pelos dentros do poder. Assim, “havia dois sujeitos nus, pendurados no pau-de-arara, entre as escrivatinhas. Estavam brilhantes, pingando suor, e me olhavam com cara de boi no matadouro” (MENDES, 2001, p. 302). Nota-se que, mesmo sendo torturado pela maquinaria do poder, Luiz Alberto Mendes não silencia, não se adapta a linguagem do opressor. Não se submete. O dentro, a força bruta do Estado não incorporou a vida que se torna violada. Neste caso, a vida não é submetida, nem regida. Ela é reivindicada por aquele que escreve a assumir uma outra vida. Uma vida fora das malhas do poder.

Assim, o poder que oprime o já violado corpo do sujeito marginalizado pelo sistema penal em seu estágio de subjugamento é o mesmo poder com o qual a produção literária do confinado entra em conflito. Conflito que se torna uma projeção para o fora da literatura. Fora, neste caso, como projeção de uma escrita da prisão para além das linhas que margeiam o encarceramento. Linhas que fecham a própria ideia de escrita do encarceramento, juntamente com as linhas que confinam o preso dentro das muralhas que o aprisionam.

Luiz Alberto Mendes tem, em sua narrativa, a possibilidade de abrir as portas da prisão. Não no sentido de liberdade, mas como possibilidade de sua escrita alcançar o mundo fora das paredes que o aprisionam. Assim, com a escrita de espaço de confinamento, Luiz Alberto Mendes tem a prisão como o lugar de sua experiência das misérias sofridas por ele. A prisão, entendida como lugar marcadamente definido por espaço propício às imposições de um Estado opressor, é o lugar, por excelência, de violações, torturas, descasos e depósitos para os sujeitos marginalizados.

Esse escritor da margem ou o escritor que mesmo não pertencendo à margem, mas que se apresenta como o escritor subalternizado pela prisão, no caso de Graciliano Ramos, que pertencia a elite intelectual do Brasil, através de sua escrita, passa a ser o detentor da voz. Com teor memorialista, que tende a se afirmar a partir da experiência à qual ele foi submetido pelas violações e violências dentro da prisão, expõe, através de sua obra, as misérias recepcionadas

ao longo dos anos numa prisão, narrando, de certa forma, um presente com fortes relações com o passado (ACHUGAR, 2006). O passado também é memória tanto da infância de Luiz Alberto Mendes como das misérias experienciadas por Graciliano Ramos durante seus nove meses de prisão. A literatura da prisão, nesse caso, é uma permanente ruptura com os espaços de fechamento do sujeito. É o fora para onde a literatura se projeta.

Toda literatura produzida dentro de espaços marcadamente criados para o confinamento tende a ser resistência contra as imposições do poder, o qual impõe sua força através da violência como forma de controle dos corpos ali inseridos. Luiz Alberto Mendes narra a forma dura, violenta e cruel de como o Estado, utilizando discursos institucionais através de diversos dispositivos de controle, inerentes aos sistemas jurídico-prisionais, subjuga, gere e disciplina o sujeito já oprimido em sua condição de subalternizado.

A subalternidade é marcada pela condição do sujeito instalado numa prisão de segurança máxima, em que os autores pertencentes ao nosso corpus se encontravam inseridos. No caso de Mendes (2001), em suas memórias, por ser uma obra escrita por “pobre”, nestes termos, um escritor classificado como sujeito da margem, o autor traz um posicionamento em torno da experiência apreendida como sujeito confinado em regime fechado numa prisão.

Foi através da violência experienciada por Luiz Alberto Mendes e pelos diversos companheiros, também confinados, que o autor das *Memórias de um sobrevivente* expôs em sua escrita as marcas deixadas nos corpos dos presos e pobres do Brasil. O livro traz, além de outros fatores já observados acima, questões relacionadas com a cultura periférica. Periferia esta que começa, na década de 1990, a ganhar voz e apresentar, nos meios sociais, suas produções, denunciando as crises socioeconômicas desses espaços. Assim, a miséria passa a ser mediada por dispositivos de controle instalados dentro das prisões, como observa Wacquant:

Nessas condições, o aparelho carcerário brasileiro só serve para agravar a instabilidade e a pobreza das famílias cujos membros ele sequestra e para alimentar a criminalidade pelo desprezo escandaloso da lei, pela cultura da desconfiança dos outros e da recusa das autoridades que ele promove. (WACQUANT, 2011, p. 13-14).

As produções literárias da prisão passam a ser desenvolvidas ou dentro de um presídio, ou sobre tais espaços. Luiz Alberto Mendes tem, em sua produção, a marca do espaço de produção em si. O presídio é o espaço da produção, e os sujeitos que se encontram inseridos nestes espaços passam a interagir como um corpo único, tendo, portanto, na escrita de prisão, uma voz que se faz presente tanto dentro do espaço de encarceramento, como fora, num intrínseco diálogo entre a literatura de prisão e seu fora.

O sujeito da escrita, que é também o sujeito aprisionado, ao colocar suas experiências no papel, reforça o posicionamento da linguagem da prisão como um permanente apontar para o fora. O espaço da prisão é também o espaço dos agenciamentos coletivos. Quando se trata de escritores com relações fortes com o lugar com o qual tais sujeitos da escrita mantêm uma memória de dor, de sofrimento, de tortura, a escrita, nesse caso, evidencia a experiência à qual o preso foi submetido. Mesmo não tendo objetivo, como descreve em seu epílogo, de trazer uma reflexão mais complexa, Luiz Alberto Mendes traz uma relação entre o dentro, a prisão em si, e o fora, o caos-mundo em que sua vida se transformou, assim:

A intenção do livro não foi a de ter uma mensagem. Não tenho essa pretensão. Apenas escrevi para ter uma sequência que permitisse que eu mesmo entendesse o que havia acontecido realmente. Pois, afóra poucos momentos em que estive no comando de minha existência, a maior parte de minha vida transcorreu em uma roda viva, descontrolada e descontínua. Eu queria ordenar momentos e acontecimentos, ações e reações para ver se entendo um pouco dessa balbúrdia que foi minha existência. (MENDES, 2001, p. 476).

De certa forma, o mundo criado por Luiz Alberto Mendes em sua obra *Memórias de um sobrevivente*, mesmo sendo caótico, traz em seu corpo textual a potência de uma escrita que se faz fora. Uma escrita que, narrada a partir da experiência de um escritor preso, transita entre o dentro, espaços de controle do sujeito marginalizado, e o fora, mundo possível criado pela literatura de confinamento. A literatura institui, a partir da experiência do confinamento, um outro mundo do mundo da prisão e do hospício. O mundo de Luiz Alberto Mendes é também o mundo de sua escrita. A personagem criada em sua autobiografia traz a experiência de sua trajetória de vida perpassada pelas inúmeras violências às quais Luiz Alberto Mendes foi submetido.

As memórias de Luiz Alberto Mendes apresentam as mazelas produzidas pela polícia, evidenciando, assim, uma denúncia contra as artimanhas do poder, pois para o preso “o ato dos PMs era tão conscientemente criminoso que procuravam bater apenas onde não ficassem marcas duradouras. As palmas das mãos e as plantas dos pés” (MENDES, 2001, p. 117). Luiz Alberto Mendes traz, em sua escrita, uma relação com a margem da sociedade que lhe deu origem. Ao pôr no papel suas experiências, o autor da margem contribui para expor, através de sua crítica, não apenas sua voz, mas consegue, através de sua escrita, apresentar uma literatura que põe em evidência as várias vozes silenciadas pelo poder.

O autor da literatura de prisão, quando pertencente a uma periferia, se torna exemplo de subalternidade quando se encontra preso. Condição já marcada por ele pertencer não só à periferia dos grandes centros urbanos, mas por pertencer às margens, às favelas, ao lugar de

pobreza sistematizada. Condição de subalterno ocorre também quando o autor, mesmo que pertença a determinada categoria social e detenha certo poder econômico, se encontrar submetido ao poder instituído pela opressão estatal através de uma prisão.

Nesse sentido, a escrita de Luiz Alberto Mendes assim como a de Graciliano Ramos se constituem como a voz que não se pode calar, ou não quer calar. Para isso, fazemos a pergunta que Spivak apresenta como título de seu livro (2012): *Pode o subalterno falar?* Ao observar tal pergunta, percebemos que, através da escrita de prisão, o sujeito subalternizado não só pode, como de fato passa a ser uma ruptura nas instâncias de poder. Instâncias de poder e de controle que têm em sua própria formação a manutenção do sujeito dominado: o presídio. A narrativa produzida dentro do presídio de segurança máxima permite que, através da voz do escritor marginalizado pelas paredes da prisão, se institua uma nova forma de escrita literária. Esta, por sua vez, entra em cena, dando vazão às vozes historicamente silenciadas. Vozes estas que, através da literatura, ganham nova dimensão no campo do saber: o fora que a escrita literária passa a ser.

Diante da pergunta feita pela estudiosa indiana, reposicionamos a questão, por se tratar de produções narrativas de prisão, em torno daquilo a que a nossa crítica se propõe. De certa forma, poderíamos ter uma resposta mais simplista ao responder que sim. Mas o preso e o louco, dentro de um hospício ou de uma prisão, por se apresentarem como detentores da voz e por fazerem uso da escrita, tornam esta escrita em denúncia, referendando, assim, a potencialização do discurso subalterno. Em detrimento das inúmeras crises e violências produzidas contra os sujeitos “depositados” nos presídios brasileiros, a sua escrita se torna resposta, mesmo que de forma minimizada, contra aqueles que subjagam o confinado. Notadamente, percebe-se que uma resposta atrelada às inúmeras interferências externas que objetivam construir um sujeito isolado, individualista, fechado, oprimido, dominado, subalternizado, força-nos a buscar outras questões que sirvam como aparato para uma maior reflexão: a literatura enquanto o fora que a linguagem enquanto escrita literária tende a projetar.

Ela rompe com o espaçamento, pois o fechamento do sujeito marginalizado pelos institutos de poder não se submete a tais aberturas que a literatura possibilita. Escrever, nesse caso, é transgredir a própria ideia de espaçamento, alcançando o fora com o qual Luiz Alberto Mendes está em permanente diálogo, pois:

Acho, e tomara que os outros também achem, além daqueles que já leram, que é uma história que merecia ser escrita. Não é lá dessas histórias muito edificantes, até pelo contrário, mas quem se der ao trabalho de ler, e tomara que sejam muitos, vai sentir que é apenas a história de um ser humano. (MENDES, 2001, p. 277).

Nota-se, dessa forma, que o posicionamento do escritor pertencente ao confinamento representa, através das narrativas, as misérias quando este se encontrava subordinado a um sistema prisional. Essa posição, politizada, de certa forma, é transgressora e se opõe aos dentro, instituindo com a própria escrita o fora. Um fora que incomoda e ensurdece aquele que o recebe a escrita da prisão. Uma escrita que é fora, dando voz não a um, o sujeito da escrita, mais os muitos que essa voz representa. Assim, a voz do autor das *Memórias de um sobrevivente* é, na verdade, as vozes dos muitos excluídos, nesse espaço sem lugar, sem sujeito, sem definição que é a prisão. Luiz Alberto Mendes não é apenas o “eu”, mas os muitos que, fora da própria estrutura narrativa, dialogam com as possibilidades que a literatura pode alcançar, pois “encontrei Bidu e Samba. Os irmãos Simioto haviam sido mortos, e o Luizinho, meu xará, havia sido morto pelo Nelsinho. O Bala, Chepa, Magriça, Ivo, Carequinha estavam presos no RPM” (MENDES, p. 100). Os muitos diluídos dentro das inúmeras prisões violadoras dos corpos internalizados pelo sistema.

A produção literária do final do século XX assume um protagonismo a partir dos anos 90. Esta literatura produziu uma capilaridade que se ramificou para dentro dos muros de um presídio, forçando ao confinado, através de sua escrita, se dizer. Assim, a produção do condenado consegue, numa relação de forças entre o dentro, o confinamento do presídio e do hospício e o fora, a possibilidade criadora de a literatura alcançar, com a escrita do confinamento, o fora da literatura.

O mundo criado a partir da experiência de Luiz Alberto Mendes, por mais que se apresente como caótico, descrito pelo próprio autor, é também um mundo que se abre, através das grades, para o fora. É o mundo dos mundos do próprio autor. Os caminhos por onde ele transitou e se fragmentou, o mundo que, ao partir de uma interioridade, física e subjetiva, ganha uma singularidade na própria ideia de escrita. Sua escrita não é apenas uma confissão, é um posicionamento de um personagem que se singularizou em sua escrita. Assim, Luiz Alberto Mendes dialoga com o possível leitor sobre o mundo criado a partir de uma experimentação:

Não recomendo a ninguém o caminho das pedras que segui. Até muito pelo contrário. Se é que segui mesmo, porque até onde sei, quando percebi já estava atolado até o pescoço. Cometi algumas ações que duraram minutos, segundos, e paguei com anos, décadas e consequências muitas vezes mais terríveis do que a própria ação. Não parece um tanto quanto injusto? Então dá para entender o porquê da não recomendação (MENDES, 2001, p. 476).

Assim, sua experiência da prisão se torna consciência quando este, diante dos maus tratos, consegue se impor, optando por não recomendar a mesma vida da prisão. A vida bandida,

violada, silenciada de qualquer sistema de confinamento. Há uma outra vertente da crítica literária em torno da qual a produção em espaços de confinamento passa a ser compreendida como escrita de multidão. As produções em tais espaços referendam, reforçam e reposicionam as vozes dos muitos ali confinados. Luiz Alberto Mendes, mesmo sendo o criador do mundo da sua experiência, não é um, mas ele também é os muitos que, como ele, foram submetidos às mazelas do Estado. Ao narrar, narra-se a si e aos muitos que se encontram, a partir da narrativa de prisão, representados em sua escrita literária. Esta, por sua vez, se torna construtora de uma singularidade coletiva, autogovernada e orgânica.

Luiz Alberto Mendes representa esse organismo vivo, efervescente, dinâmico, que observa o contexto à sua volta. Ao produzir sua narrativa a partir da experiência do cárcere, permite que sua escrita se torne não apenas o dentro, ou os dentro experienciados pelos muitos à sua volta, mas o fora que essa escrita consegue alcançar. Através de sua escrita, denuncia a violência à qual o poder o submeteu, moldando-o e transformando-o num sujeito forte, duro e preparado para o mundo a sua volta. Mundo para o qual a prisão foi uma escola.

O mundo de opressão enfrentado por Luiz Alberto Mendes o transformou num sujeito duro, frio e consciente de seu papel na sociedade que o julgou. Sociedade que impõe, de certa forma, um mundo de tortura, violência e misérias a todo subordinado a um sistema prisional. Tal imposição, através dos vários dispositivos de controle, forçou-o a se tornar um organismo não subordinado, pois “algo fora destruído em nós. Pelo menos o que ainda nos restava de humanidade, pureza e inocência. Agora éramos cobras criadas. O ódio em nós era o mais virulento possível” (MENDES, 2001, p. 399). Este ódio expresso pelo autor, “virulento”, é muito menos um ódio do próprio sujeito em sua subjetividade, do que o ódio criado, moldado e performatizado pelo imaginário de uma sociedade violenta, dura e cruel, criando sujeitos em sua mais complexa singularidade.

Os muros da prisão são barreiras que podem ser rompidas pela literatura. Para tanto, alguns teóricos, como Justino (2012) e Paulo Virno (2013), já se debruçaram sobre essas multidões, o que nos permitiu compreender como essas escritas de multidão trouxeram para o campo literário personagens que nasceram dentro e fora das narrativas de prisão.

As pesquisas feitas por Virno (2013) e Justino (2012) já discutem as produções literárias contemporâneas, relacionadas com a multidão. Para o primeiro, “a multidão é a forma de existência política e social dos muitos enquanto muitos: forma permanente, não episódica nem intersticial” (VIRNO, 2013, p. 9); enquanto que, para o segundo, ao discutir a literatura brasileira de multidão, mostra que “os muitos são tanto do lugar, partilham uma vizinhança próxima e os problemas comuns [...], quanto operam no cotidiano com diversos alhures,

econômicos, culturais, linguísticos, etc.” (JUSTINO, 2012, p. 202), instituindo, de forma permanente, um diálogo entre os de dentro, os muitos diluídos na multidão, e os de fora, limite singular de uma escrita de confinamento. No campo ideológico, a literatura, por meio de seu material escrito, a arte de prisão, por exemplo, determina e disseca a realidade que circunda o homem, seja esta realidade produzida através das violências da prisão, sejam as interações entre os sujeitos inseridos nos espaços fechados e de controle (MEDVIÉDEV, 2012). Tais sujeitos superam seus fechamentos, quando põe no papel em branco seu outro mundo da literatura.

Dessa forma, a noção de escrita envolve questões em torno da multidão, marcadamente presente na escrita de confinamento, quando se institui como produção artístico-literária escrita em tais espaços e se torna expressão de um grupo na voz de um confinado escritor. Tais marcas na literatura de confinamento buscam romper com os muros impostos pelo imaginário social, o qual tende a classificar o sujeito confinado como um sujeito perigoso.

A prisão e o hospício, como já discutido anteriormente, são espaços de conflitos ideológicos. A escrita de confinamento, nestes lugares, se torna tão aflorada para aqueles que os vivenciam e os habitam que alcança, através da literatura, a externalidade que lhe é característica. Produzir num espaço de confinamento, através de qualquer manifestação artística, representa uma quebra na própria ordem do confinamento. Os espaços organizados para o controle dos sujeitos, que se encontram à margem do sistema, tendem a silenciá-los. Alguns autores, ao fazerem uso da literatura, trazem em suas produções a manifestação da escrita de uma experiência: a experiência do cárcere. Tal escrita tende a ser silenciada pelas operações de poder e abre uma fenda na própria linguagem, expandindo para o fora com o qual ela, a escrita de confinamento, dialoga. A escrita feminina, as manifestações artísticas dos movimentos minoritários, a exemplo das expressões artísticas LGBTQIA+, a própria escrita de confinamento são alguns exemplos de como a relação poder-saber opera sobre os corpos marginalizados.

Luiz Alberto Mendes não é um, mas muitos que passearam por sua narrativa, por sua, agora instituída, literatura, e expressaram de diversas formas as misérias sofridas. Ao escrever sobre si, Luiz Alberto Mendes se autoriza a se posicionar como escritor dos excluídos, e sua escrita se projeta como uma literatura possível. Uma literatura que se torna capaz de criar o outro do mundo. Ou seja, a escrita é o fora revelado pela literatura (LEVY, 2011) pois, em sua escrita, reforça-se a ideia defendida por Bosi (2002, p. 261) de que o que “move é pensar o excluído agente virtual da escrita, quer literária, quer não literária”. No caso da escrita da prisão é a experiência da violência bruta sofrida por aqueles que se encontram confinados que se faz presentes historiando a vida dos muitos representados pela escrita do confinamento.

Os excluídos, ao se posicionarem como escritores, ganham estatutos de representação dos oprimidos, dos desvalidos, dos anônimos, dos ausentes, dos silenciados. A literatura contribui para Mendes se impor como autor de si, pois como ele mesmo narra: “Olhei e namorei livro por livro, caderno por caderno. Aquilo era importante demais para mim. Eu iria construir uma nova história de minha vida, doravante. Uma história mais bonita” (MENDES, 2001, p. 443). A literatura foi, para Luiz Alberto Mendes, o início de uma nova identidade. Identidade, mesmo sendo construída coletivamente, é pautada, de certa forma, na personalidade do escritor o que serve como forma de resistência aos controles operados pelas “paredes” de um presídio, projetando para o fora da literatura.

As fontes no campo da literatura em que Luiz Alberto Mendes bebeu contribuíram para construir uma postura crítica e assumidamente politizada diante das opressões e das pressões sobre os corpos dos presos. As posturas diante da presença constante da morte e da violência ao corpo colaboraram para ele se tornar quem, de fato, a experiência o transformou: o sujeito da escrita do confinamento que, além da própria espacialização do presídio, rompe com a linguagem cotidiana, projetando sua escrita para o fora. O diálogo com outras narrativas, ampliando, a partir de suas leituras, seu senso crítico, Luiz Alberto Mendes, critica a sociedade numa intrínseca relação com o fora, como esta se comportava diante dos inimigos aprisionados. Assim, o autor mostra que:

Certa vez, li, não sei onde, que condenava-se o rio por ser caudaloso e devastador em sua corrente, mas nada se dizia das margens que o limitavam e comprimiam, tornando-o tão violento. Era o caso ali. Queriam proteger a sociedade de nós, mas talvez a solução fosse nos proteger da proteção social. Daí é para se perguntar se éramos animais, como queriam, ou se éramos animalizados, como nos faziam. Marginais e criminosos ou “marginalizados” e “criminalizados”? O resultado se observaria no estrago, na devastação que retribuiríamos, no futuro, à sociedade. (MENDES, 2001, p. 146).

Ao narrar sua experiência na prisão, assume criticamente a condição de um escritor polido. Mesmo não tendo um grau elevado de instrução, adquiriu o manejo com a escrita a partir das muitas leituras que povoaram o seu mundo. Leituras que o transformaram num sujeito crítico em seu permanente contato com outros mundos do conhecimento. Assim, as violências praticadas nos porões de uma sociedade classista, racista e discriminatória forçam a escrita de confinamento a ser a ruptura e a abertura para o fora, alcançando, em meio ao caos na vida do escritor, uma nova possibilidade criadora: a escrita do confinamento.

De certa forma, a escrita de Luiz Alberto Mendes, ao se projetar para o campo das possibilidades da literatura, constrói um mundo fora daquilo que o poder instituíra, o controle dos corpos submetidos ao sistema prisional. Um mundo que oprime os já oprimidos,

depositados dentro das prisões do Brasil pelas instâncias de poder. Esta foi uma das maiores bandeiras dele. Com sua escrita, pretendendo evitar um maior esfacelamento da sociedade marginalizada, ou dos muitos confinados em espaços de controle, projeta-a para o fora. Fora que as operações do poder, em sua externalidade, não alcançam. Este fora é a própria literatura; e a escrita de confinamento, a abertura que se torna possibilidade dentro do campo literário a partir da produção de singularidade pelo sujeito confinado. Luiz Alberto Mendes, em suas memórias, produz uma literatura de resistência, narra as experiências do cárcere. Suas memórias, escritas ao longo de três décadas, são expressões máximas da potência da escrita da pobreza. O calhamaço de papel, rascunhos de uma vida, montado por Luiz Alberto Mendes, representa uma fenda na escrita do confinamento.

A literatura de Luiz Alberto Mendes é a abertura para fora das malhas do poder. Os silêncios forçados pelas torturas não apagaram as vozes dos muitos ali inseridos. Quando Bonassi o encontra com sua narrativa, mostra que se tem uma “obra acabada” (BONASSI, 2001, p. 10). A narrativa de Luiz Alberto Mendes se torna, de forma engajada, uma expressão de poder uma potência não apenas da pobreza, mas uma potência do sujeito marginalizado e depositado no sistema prisional do país. Potência que também é poder, pois como lembra Foucault, a escrita do preso é expressão máxima dos micropoderes, já que se trata das vozes daqueles que não teriam, senão através da literatura, espaço de produção de verdades. O preso, através da arte literária, descreve uma forma de pôr em dúvida as punições do Brasil e constrói sua escrita pautada na experiência da prisão.

A literatura de prisão representa os muitos de outra periferia: a enclausurada, a confinada, a aprisionada pelos detentores, no imaginário social, do poder, ou seja, uma literatura como fora e criadora de um mundo possível. Mundo possível da literatura, pois, além de ser a escrita da experiência, é também projeção pela abertura da obra que se desdobra no fora como forma de poder. Nesse sentido, a escrita de prisão se torna o fora do mundo, não de um, mas de uma multidão que se aglomera nos pátios, nos corredores, nas celas das prisões de todo o Brasil. Literatura enquanto “regra e violação da regra” (HOHLFELDT, 1981, p. 157). Literatura que obedece a certos sistemas, mas se impõe diante das tentativas de silenciá-la. Literatura que se opõe às imposições dos dentro em projeção para o fora da própria literatura.

Pobres, negros, desempregados, subalternos e subalternizados são, geralmente, as principais vítimas da violência produzida pelo Estado contra aqueles que são habitantes de espaços em situação de risco. Bairros onde faltam saneamento, educação, saúde, cidadania e, acima de tudo, humanização. O menino de rua, o pequeno marginal, o adulto criminoso, assumindo o lugar de posicionamento literário, como, de fato, o escritor assume, serão sempre

uma voz silenciada pelo sistema no qual o pobre está inserido. Pobre e subalterno, preso e subalternizado, quando conseguem pôr no papel suas experiências, compõem a construção literária de renúncia e de resistência das misérias do cárcere. Assim, mesmo que o autor do cárcere se interiorize em sua subjetividade, a sua escrita se torna uma passagem para fora. Pois a literatura do cárcere não é a linguagem cotidiana se aproximando de si, enquanto ficcionalidade, mas “é a linguagem se colocando o mais longe possível dela mesma” (FOUCAULT, 2015, p. 225). Nesse sentido, suas produções, por mais que se apresentem como produção do confinamento, como uma produção dos de dentro, conseguem, através da escrita, alcançar o fora que é a própria literatura.

Luiz Alberto Mendes, em suas memórias, narrou o sujeito eivado de vícios. Construiu uma nova identidade. Identidade de sujeito consciente, pois, como o próprio autor afirma, “não vou mais seguir caminhos que já provaram – exaustivamente – de dor” (MENDES, 2001, p. 478). Sujeito que se narra. Sujeito que se constrói. Sujeito que se reconstrói. Dessa forma, Luiz Alberto Mendes e Graciliano Ramos são criadores de mundos outros. Mundos possíveis só encontrados na literatura. Literatura que, por ser uma dobra na linguagem, é capaz de criar um outro mundo dos mundos – o fora, marcado na própria literatura. O escritor do cárcere se torna construtor de uma literatura engajada e, mesmo pertencente à periferia, se posiciona diante da sociedade caótica em que o autor-narrador-personagem está(va) inserido, expondo as marcas das violências sofridas e a não imediata aceitação da miséria experienciada, pois há, ainda, o ódio. O ódio a todos que lhe infligiram dor. Luiz Alberto Mendes mostra que não pode só amar, precisa também odiar, pois “existem as que detesto. Mas acho que consegui entender um pouquinho desse tumulto, desse aparente caos e loucura que é o ser humano” (MENDES, 2001, p. 477). Odiar para se manter no instituto literário como força, que diante do caos em que se encontra, força o pensamento a pensar sobre o mundo a sua volta.

O posicionamento do escritor preso através da produção literária permite a emancipação do sujeito confinado. Sua escrita alcança o fora como projeção de um dentro que se institui como violador. Um dentro que se mostra inquieto, barulhento, caótico, mas que, na sua literatura, se torna orgânico, construtor de uma unidade que se projeta, em sua singularidade, para o fora através de sua escrita publicada. No caso de Graciliano Ramos, que se encontrava na condição de preso durante o governo Vargas, através da arte da escrita, expôs as misérias às quais ele foi submetido. Submissão a um sistema opressor que impõe aos corpos dos sujeitos confinados as mais duras violências cometidas contra o confinado. Confinado que se encontra submetido a um sistema de enclausuramento, seja ele um hospício ou uma prisão. Confinado que sofre as várias torturas que tais dispositivos de controle dispõem contra o marginalizado.

Mesmo estando em espaço de confinamento, ele, o escritor preso, ou o interno em um manicômio, assume o status, com tal escrita, de detentor do poder de ser voz dentre os muitos silenciados.

O sistema prisional foi criado com o objetivo de segregar, de controlar, de submeter o preso a uma instância de poder. Poder este que transforma sujeitos, antes propícios a uma certa rebeldia, em sujeitos controlados num processo de despersonalização. Opor-se, na prisão, a um sistema é tarefa que representa uma impossibilidade. Impossibilidade que se torna possível na linguagem literária, rompendo com as barreiras de fechamento do sujeito autor.

A escrita literária permite essa abertura quando se trata da produção de espaços de fechamento daquele que tem, com a escrita literária, sua melhor forma de transpor de um dentro, sua interiorização e seu confinamento, para um fora, a literatura como capacidade criadora de um sujeito em estágio de enclausuramento. Ou seja, em sua manifestação literária, a partir de suas memórias, o escritor de uma prisão permite instituir, na própria existência, a expressão máxima de uma potência que tende a sair das barreiras impostas pelo poder. É a partir de sua experiência de sujeito confinado dentro de um presídio, enquanto sujeito da escrita, que Graciliano Ramos ou Luiz Alberto Mendes superam a condição de preso, não mais silenciado pelo sistema que os oprime, mas condutor da voz excluída para o fora que a literatura pode alcançar. O fora, alcançado pela escrita do confinamento, é o espaço propício para o encontro de forças. A força potencializada pela escrita e a sistemática tentativa de silenciamento do sujeito da escrita. Retomando um conceito já abordado, por se tratar de uma escrita oriunda de um espaço de confinamento, essa relação de força impulsiona o pensamento a se tornar, quando inscrito no papel, uma potência ou, mais precisamente, uma potência da potência.

Como geralmente o sujeito confinado, seja num hospício, seja numa prisão, não tem voz, mesmo que pertença à elite intelectual do país, como é o caso de Graciliano Ramos, preso, e Maura Lopes Cançado, interna em um hospício, sua escrita representa a abertura da linguagem literária para o fora. Assim, enunciar-se, como representante dos aprisionados que se encontram na mesma condição de internalizado a um regime de fechamento e de exclusão, mesmo que sua escrita não tenha esse objetivo, força, como detentor da voz, a se tornar representação dos outros que se encontram na mesma condição de confinamento. Nesse sentido, a escrita literária do confinamento se torna resistência contra a opressão que o Estado opera nos corpos dos indesejáveis (CASARA, 2017). Luiz Alberto Mendes se opõe, em sua escrita, a um sistema que o subjuga, maltrata, viola seu corpo frágil diante do imenso poder estatal. Assim:

Todas as minhas boas intenções de trabalhar, viver com meus pais numa boa, foram se evaporando na medida exata dos dias que ia passando no inferno. Julgava-me traído, roubado, e pensava que não merecia o que passara. Uma revolta densa ia tomando conta do meu ser. Queria agora ser bandido mesmo. Viver armado para nunca mais me sentir fraco e indefeso. Queria matar policiais, assaltar qualquer um, sem dó ou piedade. (MENDES, 2001, p. 154).

A violência sofrida dentro de uma prisão, quando marcada no papel a partir das memorizações de um Luiz Alberto Mendes, conduz o escritor da barbárie a demonstrar o ódio que o domina como oposição e imposição pela literatura contra a sociedade que tanto o afligiu, pois os espaços em que o confinado se torna para este um inferno. Ele se encontra dentro, seja da prisão, seja em sua singularidade, e sua escrita se torna o fora como uma escrita da revolta. Impor-se para nunca mais ser fraco. Assim, o dentro, em sua escrita, se torna o outro.

As prisões brasileiras, assim como qualquer outra prisão no mundo, passam por exercícios de isolamentos quer seja como parte da pobreza, através da anulação do pobre enquanto ser silenciado, quer seja membro de uma elite, que se opõe a um instituto de poder. Graciliano Ramos, confinado em uma prisão durante a ditadura Vargas, através de suas *Memórias do cárcere*, dá vazão às misérias sofridas pelo preso através da escrita de confinamento.

O preso assume o condicionamento de pertencer ao submundo da existência humana: ser submetido a uma instituição total. Assim, tal instituição total, ao controlar os sujeitos internos a uma maquinaria, transforma os comportamentos daqueles que se encontram em tal espaço de controle; os dispositivos estatais personificam o sujeito confinando-o a uma domesticação. Assim:

As instituições disciplinares produziram uma maquinaria de controle que funcionou como um microscópio do comportamento; as divisões tênues e analíticas por elas realizadas formaram, em torno dos homens, um aparelho de observação, de registro e de treinamento (FOUCAULT, 2013, p. 167).

As ausências do Estado enquanto humanização ultrapassam os muros dos presídios e se tornam marcas, *grosso modo*, de opressão, de falta, de isolamento dos membros da prisão. Utilizando de uma maquinaria violenta que controla de forma microscópica o comportamento humano na prisão. Instituem, de certa forma, uma separação social, mesmo com os princípios da legalidade institucional, com o poder operando sobre os corpos de forma a oprimir e violar esses direitos. A escrita, por sinal, produzida em tais espaços instala um micropoder de observação. Um micropoder de oposição. Assim a escrita de prisão é, também, potencialização, permitindo, assim, uma diluição entre os de dentro e os de fora, uma vez que:

Até os guardas eram influenciados pela nossa cultura marginal e secreta. Usavam nossas gírias e, muitas vezes, procediam conforme nossos valores. Realmente, não seria juntando uma multidão de meninos de rua, delinquentes juvenis, em alojamentos, alimentando-os, obrigando-os ao trabalho e sujeitando-os a uma rígida disciplina que se conseguiria educá-los. (MENDES, 2001, p. 180-181).

A literatura produzida a partir das experiências da prisão funciona como o rompimento das regras estabelecidas pelo poder e suas ramificações na sociedade. O preso, com sua própria linguagem, burla o sistema de imposição com suas gírias e performance marcado na própria escrita. O preso, internalizado, é dominado em um dentro, por ser pobre, negro e subalterno em condições sociais críticas; e o espaço de confinamento exerce sobre o subalternizado “um domínio no qual os negros gozam de fato de uma ‘promoção diferencial’” (WACQUANT, 2011, p. 103). Assim, neste caso, a escrita de prisão, como entidade transgressora, rompe com a normatização de lugar definido para classe social classificada como subalterna pelos donos do poder. Classe definida pelo capital como inúteis. Visão opressora do capitalismo tardio contra aqueles que tiveram a ousadia de romper com a norma pela escrita.

3.3 Graciliano Ramos: o outro mundo do mundo da prisão e o fora

Assim, a prisão se torna o lugar propício para o confinamento dos inimigos. Graciliano Ramos passa a fazer parte dos indesejáveis por aqueles que detêm o poder. A escrita do cárcere em Graciliano Ramos, além de ser resistência, é o próprio fora. Notadamente, mesmo pertencendo à elite intelectual burguesa do país, ele não esteve protegido das malhas violentas de um estado opressor. Sua extrapolação do dentro, seja da linguagem, seja do ponto de vista físico da prisão, se deu com a escrita. Foi na narrativa que o autor encontrou uma fenda para romper com as barreiras impostas pelo governo ditatorial de Vargas. A fenda aberta a partir da literatura de confinamento seja no espaço, seja no tempo, seja na própria linguagem, institui, dessa forma, o fora como possibilidade de uma literatura de prisão. A instabilidade entre escrever ou não escrever gerou um período de mais de dez anos de silêncio. Graciliano Ramos justifica logo no início de suas memórias esse silêncio, condicionado, em parte pelas instabilidades oriundas de uma escrita do trauma, pois afirma que “resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há mais dez anos – e, antes de começar, digo os motivos porque silencieei e porque me decido” (RAMOS, 2004, p. 33). Essa tentativa de iniciar suas

memórias, instáveis, de certa forma, conduz o pensamento do autor a uma manutenção da própria existência, contida em sua experiência, pois, como lembra Blanchot (2011c p. 26) “talvez ele se tenha dado conta de que, para não escrever mais, seria preciso continuar a escrever, uma escrita sem fim ou a partir do fim”. Nesse sentido, a escrita, mesmo diante das incertezas do esquecimento, se torna um presente que também é o passado.

Em Graciliano Ramos e o seu *Memórias do cárcere*, a presentificação da narrativa está marcadamente situada num passado de experiência com o qual o autor, consagrado de nossa literatura, manteve um permanente diálogo, recepcionando, a partir da experiência do confinamento, não apenas recursos para sua memória, mas as marcas deixadas em seu corpo pelo sistema opressor no qual ele se encontrou depositado.

Suas memórias se dão a partir da violência produzida pelo Estado autoritário do governo de Getúlio Vargas quando Graciliano Ramos se encontrava preso pelo regime de exceção. Sendo, portanto, uma experiência narrada a partir dos seus posicionamentos políticos, o autor traz, em seu livro, as várias denúncias contra um governo opressor e violador dos corpos submetidos a tal regime. Violências, banalização, subalternidades, silenciamentos instituídos pelo poder são exemplos de como o poder opera contra os inimigos.

A narrativa de Graciliano Ramos, por ter relação com a memória de um passado opressor, se opõe aos dispositivos de controle aos quais ele foi submetido. O autor, ao trazer em sua escrita as experiências das mazelas da prisão, se torna marca fundamental como forma de denúncia contra o poder instituído em lugares de confinamento. O lugar em que as ações de dentro do poder se tornam práticas contínuas de violência, o espaço que traz como marca pontual a tortura como forma de opressão é o presídio.

O confinamento do sujeito preso tende a ser silenciamento. Sua escrita, abertura. Assim, a escrita de confinamento é também exemplo de possibilidade criadora no campo das possibilidades da escrita, ou mais precisamente, a literatura é uma possibilidade criadora, contrariando os de dentro do poder projetando sua escrita como o fora. O fora do mundo, ou os mundos possíveis na escrita de prisão. A literatura de prisão se torna assim um campo do possível. Isso se dá porque a literatura, seja ela oriunda da margem, seja ela pertencente a uma elite intelectual do Brasil, quando produzida em espaços de confinamento, assume um posicionamento que se torna dobra da própria linguagem literária em busca de um fora. Uma dobra que se faz abertura. O espaço fechado, nesse sentido, o presídio sofre uma quebra, uma ruptura nas barreiras impostas pelo poder através da produção de silenciamento e das grandes muralhas que confinam o sujeito marginalizado sob a tutela do estado opressor. Assim, ao se

encontrar internalizado e produzir sua arte da escrita, o sujeito permite reposicionar o discurso literário como forma de transgressão contra o sistema que o aprisiona.

Nesse sentido, Graciliano Ramos (2004) já aponta, em suas memórias, essa constituição do texto literário com uma forte relação de forças entre o espaço da prisão e a projeção que a escrita literária tem para o mundo fora do espaço de controle, pois, mesmo que a escrita do confinamento esteja no campo das impossibilidades, ela se torna factível no campo da experiência, assim, como observa Graciliano Ramos (2004), “provavelmente isto será produção póstuma, como convém a um livro de memórias” (RAMOS, 2004, p. 13). Assim, as incertezas do passado traumático rememorada em sua escrita permite buscar “lembranças ocultas que uma memória incomparável – uma memória trágica – traz de volta a luz do dia, obriga a reviver como se ainda não tivesse ocorrido, como se fosse necessário passar mais uma vez pela atualidade” (BLANCHOT, 2011c, p. 27). Isso permite compreender que, em Graciliano Ramos, essa remontagem do passado reorganiza o discurso do autor como a capacidade que sua literatura tem em não se submeter aos discursos do poder dominante.

Observa-se, a partir da produção literária, que o sujeito autor, eivado de outros elementos próprios da narrativa, projeta para *a posteriori* sua significância em torno daquilo que se propôs a dizer. Assim, Graciliano Ramos está em intrínseca relação com o espaço que lhe deu origem. Espaço que reposiciona sua narrativa a partir das suas experiências do confinamento. Nesse caso, o escritor preso tenta se inventar, se autoinventar, se reconstruir para poder se afirmar, assumindo assim uma potência de si, pois, como bem cita Souza em seu livro *Janelas indiscretas* “decorrência da falta de proteção coletiva e do esgotamento das instituições, vive-se entregue a si próprio, se autoinventando e procurando saídas no interior de espaços privados e solitários” (SOUZA, 2011, p. 35). Os autores do confinamento vive permanentemente se inventando e se autoinventando, numa luta plena e duradoura.

Especificamente, este sujeito que se reconstrói e se autoinventa, também se autoficcionaliza, expondo, na produção literária, a potência da escrita de prisão, ou da escrita a partir da experiência da prisão. Pois é através da escrita que o confinado cria mundos. Através da literatura Graciliano Ramos cria mundos, mesmo trazendo para sua escrita aquilo que mais o afligia “a ideia de jogar no papel criaturas vivas, sem disfarces, com os nomes que têm no registro civil” (RAMOS, 2004, p. 33). Assim, a possibilidade da escrita do confinamento referendar uma existência real da experiência, institui um mundo possível pela palavra inscrita no papel rasurado da prisão, institui, de certa forma, a capacidade que a literatura tem de transgredir, libertar, orientar, desorientar, através da palavra, o sujeito que se encontra

confinado, propondo, pela sua escrita, a criação de mundos fora dos mundos da prisão. A palavra, na literatura, é radicalidade, pois como bem apresenta Blanchot (2001):

A palavra, é, para o olhar, guerra e loucura. A terrível palavra ultrapassa todo limite, e, até, o ilimitado do todo: ela toma a coisa por onde não se a toma, por onde não é vista, nem nunca será vista; ela transgride as leis, liberta-se da orientação, ela desorienta. (BLANCHOT, 2001, p. 67).

Nesse sentido, ao radicalizar com a escrita, o confinado propõe, por meio de sua literatura, uma potencialização da literatura. Escrita enquanto potência. Potência do preso e do louco que só se torna possível a partir da inserção de sua arte no campo do saber literário. De certa forma, o fechamento do sujeito, através da espacialização, dos controles subjetivos do poder, das imposições das várias violações dos direitos dos presos, se torna exposto quando marcado no papel, através da literatura. Assim, o produto do confinamento que se encontra sob o viés das verdades apresentadas pela literatura, quando instituída através do pacto entre o produtor do confinamento e seu possível leitor, para lembrar Lejeune (2014), nos mostra que a escrita da prisão reforça a tese de que a literatura é capaz de criar, além dos possíveis, a impossibilidade de criar o outro mundo do mundo da prisão: o mundo do fora.

Ao analisar a escrita de preso como uma potência, pois o lugar de confinamento tende a silenciar o sujeito da escrita quando este se encontra confinado, estamos trilhando por caminhos que se tornam marcas principais da literatura de confinamento – a potência de se afirmar e de ser um campo, enquanto escrita literária, que pode romper com as imposições do poder. Potência da escrita do confinamento enquanto ação do preso que, mesmo produzindo no trânsito entre o ficcional e o autobiográfico, passa a ter voz. Voz que se torna forma de um micropoder, que, ao se afirmar como escrita de um sujeito enclausurado, se torna potência quando se encontra no papel em forma de literatura. Para Graciliano Ramos (1998), enquanto detentor da voz:

Estávamos feitos daquele jeito, cada um de nós estava feito de certo modo – e em vão tentávamos explicar uns aos outros que a leitura de um artigo não nos transformava. Numerosos degraus. Homens ásperos, intolerantes; homens simples cheios de ódio” (RAMOS, 1998, p. 313. V II).

Através de suas memórias e da produção escrita literária de um escritor condicionado ao confinamento, o preso se posiciona e reposiciona seu discurso como forma de se opor aos domínios do poder. Discurso do preso que, a partir da condição subalterna de presidiário, se torna literatura enquanto uma escrita potencialmente transgressora. O ódio, marcado na escrita de Graciliano Ramos é uma ruptura contra os dispositivos de poder. Estes como o dentro, sua

escrita o fora que não se adequa às imposições de um estado opressor. A escrita ultrapassa as barreiras impostas aos corpos depositados, fragilizados diante das misérias às quais o preso é exposto. A escrita, assim, é também resistência. A literatura que se torna o fora contra esse dentro que o aprisiona. Numa relação de poder impositivo, há sempre uma forma de resistir a esse poder. Nesse caso, o sujeito confinado, ao colocar no papel sua expressão, liberta-se da submissão em que o confinado se encontra, como lembra Foucault:

Se é verdade que, no centro das relações de poder e como condição permanente de sua existência, há uma “insubmissão” e liberdades essencialmente renitentes, não há relação de poder sem resistência, sem escapatória ou fuga, sem inversão eventual; toda relação de poder implica, então, pelo menos de modo virtual, uma estratégia de luta, sem que para tanto venham a se superpor, a perder sua especificidade e finalmente a se confundir. (FOUCAULT, 2014, p. 138).

Essa tese apontada por Foucault como uma reflexão em torno da resistência a partir da escrita de encarceramento permite compreender o intuito de um escritor preso em construir, ao longo do texto, algumas possíveis respostas contra as opressões às quais o preso foi submetido. Respostas estas, por exemplo, se apresentam como formam de literatura que contrariam as violações sobre os corpos dos presos, quando esta escrita se encontra no papel em forma de literatura. O preso, através das marcas deixadas em seu corpo e de sua escrita, se posiciona e reposiciona no campo literário como forma de resistência ao sistema opressor em que ele está inserido, pois, como afirma Blanchot (2011), o posicionamento do escritor encarcerado recepiona a partir da exterioridade sua intimidade em conflito, assim, “onde estou só, o dia nada mais é do que a perda de permanência, a intimidade com o exterior sem lugar nem repouso” (BLANCHOT, 2011, p. 23). Ao ser depositado, o sujeito confinado representa os muitos encarcerados, resistindo a toda violação a que o preso foi submetido. Resistência ao poder, instituído pela literatura como outra forma de poder e como abertura que alcança o fora pela fissura que tal escrita do encarceramento consegue romper. Assim, a escrita do confinamento permite que a literatura pertença “à fissura em que o exterior é a intrusão que sufoca, é a nudez, é o frio daquilo em que se permanece a descoberto, onde o espaço é a vertigem do espaçamento. Reina então o fascínio” (BLANCHOT, 2011a, p. 23). Ao se tornar possível através da escrita, a literatura de confinamento se apresenta como mecanismo que viola as regras do jogo do poder. Violação que, através das *Memórias do cárcere* representa as lembranças de uma experiência da prisão que se torna dobra na obra literária, alcançando, assim, o fora.

Na condição de produtor da escrita do cárcere, o escritor, habitante de um presídio de segurança máxima, sendo este o preso, assume, em sua subalternidade, a voz daqueles que não detêm o poder da escrita, sendo, portanto, o ser da voz. Essa voz que rompe a espacialização e se projeta para o fora como possibilidade transgressora. Escrever no cárcere é quebrar as linhas que fecham não apenas o preso, mas sua escrita enquanto produto literário. A escrita da prisão é a voz dos muitos que se encontram confinados. Voz enquanto resistência. As vozes, marcadas através da escrita, muitas vezes impedidas de serem proferidas, tentam concretizar sua potência no texto literário. Vozes, não mais de um Luiz Alberto Mendes, ou de um Graciliano Ramos, mas vozes que se tornam obra. A obra que, de certa forma, passa a ser a possibilidade da própria literatura. Esta, enquanto fora, consegue se dizer. A obra, a partir da experiência da prisão, é a abertura em que o encarcerado consegue se projetar. Nesse sentido, toda obra é essa abertura. Os autores mencionados não podem mais se afirmar como o “Eu” que fala, pois a obra da prisão diz por si mesma a que se destina. Assim, como observa Blanchot (2018), a obra exige do escritor algo além da própria definição de ser que escreve, pois:

A obra exige que o homem que escreve se sacrifique por ela, se torne outro, se torne não um outro com relação ao vivente que ele era, o escritor com seus deveres, suas satisfações e seus interesses, mas que se torne ninguém, o lugar vazio e animado onde ressoa o apelo da obra. (BLANCHOT, 2018, p. 316).

Quando Graciliano Ramos denuncia a violência do sistema prisional da Era Vargas, se sacrifica na própria obra em repúdio ao sistema em que se encontra encarcerado todo aquele classificado como inimigo pelo poder. Assim, ao fazer uso da literatura, expõem não mais a sua voz, ou a afirmação subjetiva de um “eu”, mas a diluição de vozes ao longo de suas narrativas, dando vazão aos inúmeros sujeitos marginalizados e vitimizados pelo meio em que estão inseridos. Graciliano Ramos referendava não apenas o espaço de sua estadia na prisão, mas o sofrimento daqueles que o rodeavam, expondo, de certa forma, não o sujeito da margem como detentor da voz, mas os vários sujeitos, fora de sua subjetividade, que recepcionavam as misérias produzidas na prisão. Violência, morte, violações, torturas eram práticas rotineiras contra os muitos também diluídos na voz de Graciliano Ramos. Assim, a subjetividade na escrita de confinamento abre espaço para a singularidade daquele que dialoga com o que lhe é exterior e que o transforma, como sujeito da voz, em obra que se expande em forma de denúncia pela abertura de uma escrita de confinamento, pois, assim como o próprio Graciliano Ramos, outros emergiam suas vozes. “As pessoas agachadas contorciam-se em longos tenesmos, retardavam-se arfando; limpavam-se em farrapos, lenços, fraldas de camisas, erguiam-se exaustas e, ao cabo de minutos, várias iam de novo contrair-se numa cauda de fila” (RAMOS,

1998, p. 81, v. 2). Estas vozes narradas por Graciliano Ramos são as várias vozes dos muitos inseridos numa prisão.

Levy (2011), a partir da análise sobre Deleuze, mostra que este compreende o fora como espaço de relação entre forças. Assim, a escrita do confinamento é também uma força que se opõe a outras forças que tendem a comprimir o sujeito marginalizado em sua subjetividade, em sua interioridade que também é o fora que se expõe e opõe como uma força que é a linguagem literária na sua mais específica singularidade. A prisão não é espaço de escrita, mas sim lugar para a produção de silêncios. Nesse sentido, a escrita do confinamento, produzida pelo próprio confinado, entra numa relação de força, tornando-se também uma força. A força do fora, na literatura, é também abertura e projeção da escrita do confinamento para o mundo, pois “o fora é exatamente esse outro de todos os mundos, que é revelado na literatura” (LEVY, 2011, p. 26). Portanto, o fora da literatura de confinamento se torna também poder.

Assim, produzir literatura nos espaços próprios para o silêncio daqueles que tentam se dizer é uma abertura na linguagem, que, ao ser uma marca da singularidade do discurso literário, consegue produzir uma nova ética. A literatura é abertura, sendo, portanto, uma quebra na ordem, que impõe certos espaços como domesticação dos sujeitos marginalizados. A literatura é essa fenda pela qual a linguagem alcança o fora num processo de superação da voz dos silenciados pelas compressões dos muros das prisões e dos hospícios, num confronto entre as forças que compõem a relação entre a literatura do confinamento e os dispositivos de controle impostos pelo poder. Como lembra Levy, na esteira de Deleuze mostra como “o fora é o espaço de encontro das forças, apontando, assim, para aquilo que parece central em seu pensamento: o conceito do plano de imanência” (LEVY, 2011, p. 72). Retomaremos a este conceito no quarto capítulo, quando abordarmos a poética de Stela do Patrocínio.

A partir da escrita produzida numa prisão, uma escrita da exclusão, faz-se necessário discutir a literatura produzida no presídio como uma potência. Potência que busca o fora marcado na própria escrita da prisão. O escritor preso, através de sua experiência, dá voz aos excluídos, aos confinados. Quando o escritor produz suas narrativas do confinamento, age com olhar voltado para o outro, ou para os outros também confinados. Graciliano Ramos, em suas memórias, pluraliza a pessoa, em detrimento dos muitos envolvidos no mesmo condicionamento da prisão, assim:

A vigilância contínua, embora exercida por uma estátua armada a fuzil ou por uma criatura amável em excesso, começava a angustiar-me. Isso e a instabilidade. Mal fechara os olhos numa leve sonolência, alguém me sacudira e soprara ao ouvido: “Viajar”. Para onde? Essa ideia de nos poderem levar para um lado ou para outro, sem explicações, é extremamente dolorosa, não

conseguimos familiarizar-nos com ela. Deve haver uma razão para que assim procedam, mas ignorando-a, achamo-nos cercados de incongruências. Temos a impressão de que apenas desejam esmagar-nos, pulverizar-nos, suprimir o direito de nos sentarmos ou dormir se estamos cansados. Será necessária essa despersonalização? Depois de submeter-se a semelhante regime, um indivíduo é absolvido e mandam-no embora. Pouco lhe serve a absolvição: habituado a mover-se como se o puxassem por cordéis, dificilmente se libertará. (RAMOS, 2004, p. 62-63).

As misérias narradas por Graciliano Ramos são também experiências dos muitos que, numa relação de imbricamento das vozes excluídas, soam e rompem as barreiras do poder. O diálogo entre os muitos é um projeto para o fora que a linguagem literária consegue alcançar. Nesse sentido, mesmo que o texto literário produzido como memórias e apresentado como produção autobiográfica seja “subjetivo e, por esse lado, se aparenta com a narrativa literária em primeira pessoa”, para citar Bosi (2002 p. 222), e que este “eu” da enunciação escrita termine por se tornar o autor que tende a ser representante da voz dos muitos trancados em espaços de aprisionamento, a linguagem literária força a uma propensão para o espaço da exterioridade da prisão.

A voz excluída do confinamento se torna, numa singularidade da literatura, aquilo que se projeta, a partir de sua escrita, para além das próprias condições de aprisionamento, alcançando assim o fora. Não o fora enquanto espaço da narrativa, ou da condição de confinado, mas o fora enquanto multiplicidade, um fora enquanto acontecimento de uma escrita que tende a ser silenciada. Isto é, um fora como espaço “das singularidades, em que tudo está ainda por vir, e, no entanto, já aconteceu” (LEVY, 2011, p. 113). A literatura de confinamento é um permanente devir, devir loucura, devir prisão, devir louco, devir preso. Como lembra Deleuze (2011), “escrever é uma questão de devir, sempre inacabado, sempre a fazer-se, que extravasa toda a matéria vivível ou vivida” (DELEUZE, 2011, p. 11). A escrita de confinamento, por ser uma produção de uma experiência, extravasa a própria experiência vivida.

A escrita da prisão e a escrita do hospício instituem, de certa forma, uma afirmação do sujeito da escrita, através da qual este passa a se afirmar como detentor de uma nova verdade, a verdade do subalternizado que entra em cena, construindo uma imagem de que, mesmo com a opressão nos corpos do sujeito preso, ele, o preso, escreve, produz, instalando para a posteridade o discurso que representa uma transgressão na própria lógica da escrita de confinamento, isto é, permite que o preso, através de sua literatura, possa falar:

vivíamos de fato numa ditadura sem freio. Esmorecida a resistência, dissolvidos os últimos comícios, mortos ou torturados operários e pequeno-burgueses comprometidos, escritores e jornalistas a desdizer-se, a gaguejar,

todas as poltronices a inclinar-se para a direita, quase nada poderíamos fazer perdidos na multidão de carneiros.” (RAMOS, 2004, p. 51, v.1).

As torturas, as violações contra o subalterno, forçam-no a um silenciamento profundo. Sua escrita, nesse caso, se opõe aos sucessivos jatos de água que lavavam as nádegas dos aprisionados. Violações as mais violentas e que subjagam o sujeito preso de forma humilhante, dura e cruel. Assim, o poder opera num processo de despersonalização do sujeito da margem. Despersonalização do sujeito da escrita. O que, através das inúmeras violações, condiciona o confinado a um fechamento em sua subjetividade. A escrita de prisão, nesse caso, não é apenas o fora, mas a singular potência de uma escrita marcada pela experiência do confinamento, pois a obra de escritores que narram suas experiências do cárcere, a exemplo de Graciliano Ramos, expõe não apenas o sentido de sua experimentação, mas também as “tentativas de destruição: tentativas de ‘acabar com a minha memória’, tentativas de dissolver as recordações pelos ‘estranhos hiatos’ dum sonho angustiado” (CARPEAUX, 1993, p. 238, grifos do autor). Hiatos que são também aberturas, alcançadas, nesse sentido, pelo posicionamento político do autor, que, através de suas memórias, reposiciona o discurso do preso como obra que rompe as barreiras impostas pelo poder através da prisão.

Pode o sujeito, trancado em espaços próprios de exclusão, falar? Uma sociedade que institui, em pleno século XX, a barbárie dos sistemas prisionais do século XIX mostra que o preso na condição de subalterno não pode falar (SPIVAK, 2012). A prisão é um espaço que produz silêncios. O encarceramento em massa que ocorre no Brasil impõe aos de dentro uma barbárie institucionalizada. Ela, a prisão, impõe ao preso o cerceamento da voz. Preso, no Brasil, está intrinsecamente ligado à pobreza, à marginalidade. Preso, pobre, silenciado, os muitos diluídos na multidão ganham estatuto da escrita. Observamos que, mesmo tratando de conceitos sociológicos, os quais já foram trilhados por vários caminhos entre a antropologia, a história e a literatura, durante muito tempo, estes não serviam como objeto de análise para a crítica literária, por exemplo, por se tratar de uma escrita produzida pela marginalidade. A voz do preso não podia ser institucionalizada pelo discurso literário.

A escrita de prisão, ao referenciar a experiência do confinamento, se apresenta como elemento artístico, ou como manifestação artística de um sujeito confinado, ou ainda como escrita desse sujeito em estágio de confinamento, tornando-a, assim, uma produção artístico-literária transgressora, pois o lugar de escritura é também o lugar da produção de silêncios. Qualquer manifestação que saia dos porões de um presídio ou de um hospício representa uma abertura para o fora que, ao se fechar na subjetividade do escritor, assume uma singularidade da própria escrita do confinamento, pois esta escrita, ao se fazer literatura, se torna barulhenta.

Uma escrita que nasce no silêncio e se projeta para o fora em permanente diálogo com as vozes do hospício e da prisão, pois:

Quando a língua está tão tensionada a ponto de gaguejar ou de murmurar, balbuciar..., a linguagem inteira atinge o seu limite que desenha o seu fora e confronta com o seu silêncio. Quando a língua está assim tensionada, a linguagem sofre uma pressão que a devolve ao silêncio. (DELEUZE, 2011, p. 145).

A escrita de prisão é uma manifestação na linguagem que, de fato, rompe com a normatização da escrita, quebrando esse silêncio imposto pelo poder contra a língua daqueles que estão inseridos nesses depósitos de seres humanos fragilizados pelo Estado enquanto poder que domina. Escrever em estágio de silenciamento, diante das inúmeras pressões que se encontram dentro de uma instituição total, é tornar o silêncio em barulho. A própria linguagem literária, ao atingir o seu limite, comprime os dentros e alcança, de certa forma, o fora através da abertura que linguagem literária consegue produzir. Assim, a produção do confinamento força a escrita de prisão, bem como a escrita de hospício, a se inscrever como manifestação artística. Assim, a escrita de confinamento reposiciona a escrita literária da marginalidade e institui tal escrita como uma produção literária que se torna uma escrita política contra as opressões do poder.

Se o preso, contrariando a perspectiva sociológica, seria este sujeito da não visibilidade, a arte literária propicia uma instância possível de existência, uma potência enquanto voz. Uma potência a partir da experiência do confinamento. A escrita de prisão traz para a cena social um posicionamento político enquanto escrita literária. Como a literatura dá vazão a essas vozes subalternizadas, enclausuradas pelo poder, cabe ao Estado governar, através dos sistemas de aprisionamento, a vida desses sujeitos, através do poder que o Estado exerce ao silenciar a vida, ou governar através de uma biopolítica.

A prisão impõe aos seus confinados uma forma de silêncio que opera, sobre os corpos dos presos, as mais duras formas de violências que já se encontram na própria sociedade. Esta não aceita a normatização da prisão e vem tentando, ao longo dos séculos, violar o sujeito encarcerado, produzindo, assim, uma tentativa de despolitização por parte de quem controla o outro através do sistema prisional, como lembra Aguirre:

As prisões são muitas coisas ao mesmo tempo: instituições que representam o poder e a autoridade do Estado; arenas de conflito, negociação e resistência; espaços para a criação de formas subalternas de socialização e cultura; poderosos símbolos de modernidade (ou a ausência dela); artefatos culturais que representam as contradições e tensões que afetam as sociedades; empresas econômicas que buscam manufaturar tanto bens de consumo como eficientes

trabalhadores; centros para a produção de distintos tipos de conhecimentos sobre as classes populares; e, finalmente, espaços onde amplos segmentos da população vivem parte de suas vidas, formam suas visões do mundo, entrando em negociação e interação com outros indivíduos [...] as prisões [...] nos dizem sobre elas mesmas – seus desenhos, seu funcionamento e seu lugar na sociedade – mas também [...] dizem acerca de seus habitantes, acerca daqueles que exercem autoridade sobre estes [...] e acerca das estruturas sociais que elas refletem, reproduzem ou subvertem. (AGUIRRE. 2009, p. 35).

A prisão é um lugar que, mesmo sendo fechado, o seu fora já é dominação. Romper com essas barreiras impostas pelo poder só é possível pela literatura e suas marcas de interiorização. Marcas estas que, através do discurso do confinamento, apontam para o fora enquanto projeção da literatura para um *a posteriori*. A literatura de prisão é esse permanente apontar para fora, não das paredes do presídio, mas fora pelas letras na escrita literária.

A não visibilidade do subalterno, inserido na prisão, o torna desprovido de qualquer forma de receptividade de direitos. Ser preso é não existir. Sua condição de subalternizado reforça a tese da não existência. Inicia-se a imposição do silêncio com a doutrinação do subalterno. Ele, na condição de inferioridade em que se encontra, passa a não ter voz. Qualquer manifestação artística do subalterno é, até certo ponto, entendida como posicionamento de resistência. É com a produção literária nas prisões que surgem, dessa forma, resquícios de uma potência.

Graciliano Ramos assume uma dupla subalternidade quando, a partir da condição em que o sujeito da escrita se encontra preso, mesmo pertencente a uma elite intelectual do Brasil, e por ser classificado como inimigo do poder, se torna confiscado da condição de dizer eu, marcando, assim, a dupla subalternização, pois “aqui não há direito. Escutem. Nenhum direito. Quem foi grande, esqueça disto. Aqui não há grandes. Tudo igual. Os que têm protetores ficam lá fora. Atenção. Vocês não vêm corrigir-se, estão ouvindo? Não vêm corrigir-se, vêm morrer” (RAMOS, 1998, v. 2, p. 69). Ser preso no Brasil é condição *sine qua non* de ser pobre, ou, não sendo pobre, é condição de ser marginalizado pelos donos do poder. Graciliano Ramos se fragmenta e se dilui entre os muitos que se encontram sufocados pelos muros que os submetem à miséria do confinamento.

A sociedade institui o apagamento total do preso enquanto ser inferiorizado. Qualquer manifestação que o diferencie dos demais partilhará em sua condição, também de subalternizado, das exclusões de um sistema opressor. A condição do preso nos processos de subalternização e seus posicionamentos no campo da literatura são formas de resistir às imposições das classes burguesas dominantes, promotoras de exclusões dos menos favorecidos.

A escrita de prisão, por se tratar de uma escrita produzida em um lugar que silencia sujeitos, ela se torna uma produção literária engajada. Graciliano Ramos se posicionam, no campo da escrita, como narrador personagem que faz uma denúncia contra o sistema prisional e os institutos do poder. Lugar de silenciamento, por ser narrado em primeira pessoa, assume *status* de verdade. Os autores resistem às diversas formas de barbárie acometidas sobre os corpos e sobre as vidas de ausências. Narram, em suas memórias, a vida submetida aos vários dispositivos do poder. Luiz Alberto Mendes narra todas as punições impostas pelo Estado aos grupos de excluídos. Narra as misérias vividas na prisão apreendidas pelo autor. Graciliano Ramos narra a violência sofrida. Narra a submissão aos dispositivos de controle através de sua experimentação da barbárie do cárcere, quando submetido ao sistema do Estado Novo.

Contrariando o senso comum, o preso não apenas fala, mas também se posiciona. O subalternizado na prisão assume uma postura reveladora e anuncia as práticas delituosas do Estado, enquanto poder, contra o presidiário, que se encontra tutelado ao sistema prisional. Ao se posicionarem através da escrita, os autores, por serem escritores em espaço em que a escrita é submetida ao controle, alcançam o fora como fuga do fechamento do sujeito autor.

Escrever em um lugar que produz violência já é ruptura. Ruptura contra as instâncias de poder instaladas em espaços de confinamento. O lugar é opressor. Ao questionar tal ambiente, corre-se o risco de ser submetido energicamente ao mesmo sistema. Graciliano Ramos, ao escrever, mostra que “a escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável” (BOSI, 2002, p. 121), aquilo que tanto é o dentro como o fora com o qual o confinado dialoga.

A narrativa de Graciliano Ramos é reflexo de um país desumano, violento, opressor. Narrar os apetrechos com que se monta a identidade de um preso não é fácil. Os autores narram seus sofrimentos, trazendo à tona as misérias dos que ficaram aprisionados, submetidos a um sistema de despersonalização do sujeito, pois colocam no papel as misérias sofridas pelo escritor do cárcere e pelos sujeitos ali confinados, os quais foram destruídos, violados. Em permanente diálogo com a exterioridade, para onde sua escrita projetou a denúncia, mantém um permanente questionamento sobre a prisão e seus depositados, assim:

“era como se fôssemos gado e nos empurrassem para dentro de um banheiro carrapaticida. Resvaláramos até ali não podíamos recuar, obrigavam-nos ao mergulho. Simples rebanho, apenas, rebanho gafento, na opinião dos nossos proprietários, necessitando creolina. Os vaqueiros, armados e fardados, se impacientavam” (RAMOS, 2004, p. 124, v.1).

O preso, mesmo pertencendo a elite do país, ao se classificado como inimigo se torna rebanho nas mãos e na força bruta do poder controlador de vidas. Na narrativa em primeira pessoa, os autores constroem as suas narrativas e materializam, através da escrita, as experiências às quais os autores foram submetidos. Ao escreverem, de certa forma, o memorialista da prisão mantêm clara e expressivamente a dor dos desvalidos, dos subalternos, levando essa dor e essa miséria para o fora, que só a literatura pode alcançar. A literatura de prisão passa a ser uma dobra sobre si mesma, ultrapassando a estruturação fechada da linguagem que não pode ser descrita – a linguagem da dor – para o fora que a literatura representa enquanto linguagem da transgressão. Graciliano Ramos, em sua escrita, denuncia, como possibilidade da literatura, as mazelas de um regime fechado:

Provavelmente não havia lugar para nós, éramos fantasmas, rolaríamos de cárcere em cárcere, findaríamos num campo de concentração. Nenhuma utilidade representávamos na ordem nova. Se nos largassem, vagaríamos tristes, inofensivos e desocupados, farrapos vivos, fantasmas prematuros; desejaríamos enlouquecer, recolhermo-nos ao hospício ou ter coragem de amarrar uma corda ao pescoço e dar o mergulho decisivo. Essas ideias, repetidas, vexavam-me; tanto me embrenhara nelas que me sentia inteiramente perdido. (RAMOS, 2004, p. 179).

Graciliano Ramos, ao produzir literatura, se posiciona na escrita literária em nome dos muitos, que não têm voz; e reposiciona, no campo da escrita, a marca do narrador autor que viveu a experiência do cárcere e que pode, através da literatura, denunciar as opressões de um sistema prisional falido e ultrapassado. De certa forma, a escrita de confinamento reforça a tese de que o lugar de produção da literatura, por mais violento que seja, se abre, através da escrita, para o fora que o recebe como denúncia do lugar de violações. Graciliano Ramos, com sua literatura de prisão, mostra que as experiências marcadas no próprio corpo do sujeito autor se projetam para o fora da própria linguagem como forma de resistência. Tanto uma memória como a outra são marcadas, nas palavras de Bosi (2002), pela resistência, pois trazem “um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico” (BOSI, 2002, p. 134). Quando Graciliano Ramos narra as misérias experienciadas, faz como forma de denúncia, e sua escrita, ao alcançar o fora, se torna trânsito em direção às linhas que comprimem a própria escritura, tornando-se, para a posteridade, um eterno devir do preso. Assim:

A minha educação estúpida não admitia que o ser humano fosse batido e pudesse conservar qualquer vestígio de dignidade (...) era a degradação irremediável. Lembrava o eito, a senzala, o tronco, o feitor, o capitão-do-mato. O relho, a palmatória, sibilando, estalando no silêncio da meia-noite, chumaço de pano sujo na boca de um infeliz, cortando-lhe a respiração. E nenhuma

defesa: um infortúnio sucumbido, de músculos relaxados, a vontade suspensa, miserável trapo. Em seguida o aviltamento. (RAMOS, 2004, p. 141, v. 1).

De certa forma, a escrita do cárcere é esse permanente apontar para fora, projetando, por sinal, uma denúncia dos infortúnios vividos e narrados por Graciliano Ramos. Sua escrita é expressão, mesmo que as instâncias de poder às quais ele se encontra submetido tentem silenciá-lo; a escrita persiste, permanece e força a memória a se consolidar. Uma memória de dor e de silenciamento, pois o “relho, a palmatória, sibilando, estalando no silêncio da meia-noite, chumaço de pano sujo na boca de um infeliz, cortando-lhe a respiração” não foram suficientes para silenciar o autor que se fez obra. Ao se tornar obra, torna-se também fuga. Fuga que transpõe para o fora como denúncia a partir da escrita do confinamento, pois escrever nessas condições “e publicar a narrativa da própria vida foi por muito tempo, e ainda continua sendo, em grande medida, um privilégio reservado aos membros da classe dominante” (LEJEUNE, 2008, p. 113). O que, de fato, contraria a produção de silêncios de classes sociais menos favorecidas. “A autobiografia não faz parte da cultura dos pobres” (LEJEUNE, 2008, p. 113). Produzir, nesses termos, é romper com o próprio fechamento do sujeito da margem. No caso de Graciliano Ramos, como não pertence à margem, mas se torna subalternizado na condição de ser preso.

As marcas deixadas nos corpos daqueles que tentam se dizer foram as mais explícitas possíveis. Torturar, numa sociedade moderna, representa prática contínua no sistema prisional. Seja em meados do século passado, ou mesmo na atualidade, a condição do preso permanece a mesma nessa nesse percurso histórico em relação ao confinado. A polícia, de origem totalitária, como a brasileira, usa as mesmas práticas violentas de tortura de outrora. A violência causada pelo Estado tutelar da sociedade continua operando com a mesma banalização dos grupos oriundos das periferias e, assim, classificados como inimigos, contra aqueles que, no caso de Graciliano Ramos, apesar de pertencer a uma classe social e intelectual favorecida é tratado como inimigo do poder.

A prisão para Graciliano Ramos não difere das políticas prisionais e institucionais brasileiras do século XXI. O sistema prisional brasileiro opera sobre os corpos classificados como indesejáveis a partir da cor ou da classe social da qual o indivíduo faz parte. O Estado, enquanto poder que controla, impõe seus tentáculos – braço forte na opressão – sobre aqueles que não se fizeram ouvir, ou que foram, de alguma forma silenciados. Mesmo que seja um preso, com as características sociais e econômicas de Graciliano Ramos, que pertence à elite intelectual do Brasil, as violências produzidas pelo Poder não se diferenciam das práticas violadoras contra os pobres moradores das periferias deste país. Pois o poder opera de forma

violenta contra os corpos dos sujeitos confinados. Independentemente da classe social da qual Graciliano Ramos faz parte, o Estado continua a produzir violência contra ele, pois, ao ser classificado como inimigo, precisa ser eliminado.

Assim, este autor, de certa forma, apresenta e representa aquilo que Jim Sharpe (2011) vai classificar como “a história vista de baixo”, dando vazão à situação dos confinados sobre as torturas e violências experienciadas. Mesmo que sua produção não tenha apenas a intencionalidade de ser representação dos muitos, no que tange ao intelecto, tem a capacidade, por ser membro de uma elite intelectual e pertencente a certa classe social de poder econômico, de produzir uma literatura que alcance o fora, que se opõe às diversas operações do poder estatal, as quais impõem, aos escritores presos, um silenciamento, como observa Ramos (2004) nestes termos:

Ligeiras pancadas no corpo despertaram-me súbito. Estremeci, depois me revoltei: da coberta jogavam no porão cascas de tangerina, que me vinham cair dentro da rede. Procediam exatamente como se a lançassem num chiqueiro. Protestei furioso, mas o protesto e a fúria desanimaram, a voz fraca deve ter morrido a poucos metros. Resignei-me em seguida. Inútil gritar. Um chiqueiro, evidentemente. Era como se fôssemos animais. (RAMOS, 2004, p. 167, v.1).

As produções literárias desses espaços representam, através da escrita, uma forma de resistir em lugares que operam as mais explícitas barbáries, sendo, portanto, uma possibilidade de fuga de tais espaços. Toda produção literária, ou qualquer outra arte que represente as manifestações dos sujeitos confinados, dentro de um presídio, se torna ruptura e transgressão naquilo que tende a se afirmar enquanto arte.

Romper com as instâncias de poder, através da literatura, indica uma saída como possibilidade de se alcançar o mundo que fora negado enquanto espaço de recepção dos afetos. Num processo ético, como condição da própria literatura, busca-se, através da escrita, uma fuga que a própria literatura já é. A literatura de confinamento é o fora como possibilidade. A escrita de prisão enquanto literatura é, nas palavras de Foucault, “a forma de escrita [...] a mais subversiva” (FOUCAULT, 2014, p. 256). Pois transgride com o próprio espaço de aprisionamento, saindo das malhas da prisão para o possível leitor que recebe tal escrita.

Muitos foram mortos nas celas fortes, nos corredores, nos pátios de prisões brasileiras. Muitos desapareceram sem nome, sem família, sem direitos. A escrita literária, assim como as diversas artes do confinamento, podem dar vazão as vozes desses sujeitos aprisionados. Só a literatura foi capaz de conduzir os presos a um *a posteriori*, pois se afirmam como personagens

de uma literatura que tende, mesmo dentro de uma cela, a se posicionar, o escritor do confinamento resiste.

Muitos nomes assassinados pelo braço forte de um Estado autoritário e opressor encontram, na voz de um Graciliano Ramos e de um Luiz Alberto Mendes, as marcas de um estágio violento pelo qual os confinados passaram, pois “o reflexo de gritos e uivos causados por agulhas a penetrar unhas, maçaricos abrasando músculos” (RAMOS, 2004, p. 260, v. 1) representa a dor produzida contra os corpos daqueles que foram considerados como inimigos do Estado. É uma opressão imposta não só pela sociedade burguesa de modo geral, mas por todos que concordam com os estágios de confinamento e violações de direitos aos quais o preso é submetido.

Para uma sociedade com sentimento punitivista, como a brasileira, o preso deve ser submetido a toda e qualquer violação de direitos. O preso, ao pertencer a esses espaços de confinamento, passa a ser classificado com inimigo e é forçado a se enclausurar em si mesmo, sem propensão para uma possível liberdade. O fechamento do sujeito confinado encontra sua abertura na escrita. A literatura é o fora da prisão. A literatura é o mundo de possibilidade criadora, que, mesmo em meio ao caos, consegue se transpor para fora. A escrita de confinamento, através da fenda que permite a abertura para própria literatura, alcança o fora para o qual a escrita de confinamento projetou.

Graciliano Ramos consegue produzir, a partir de suas memorizações, uma literatura engajada, politizada, mostrando que o poder o classifica como um inimigo, restando para o autor o sistema prisional como espaço de inserção desse possível inimigo do Estado opressor:

Numa perseguição generalizada, éramos insignificâncias, miudezas supressas do organismo social, e podíamos ser arrastados para cima e para baixo, sem que isto representasse inconveniência. Informações vagas e distantes, aleivosias, o rancor de um inimigo, deturpações de fatos de repente nos causariam choques e mudanças. (RAMOS, 2004, p. 92, v. 1).

Ao se encontrar num espaço de confinamento, o autor das *Memórias do cárcere* expõe para a posteridade as mazelas a que o corpo do inimigo do poder foi condicionado. Poder este que é respaldado pelos tentáculos aprisionadores da sociedade. Toda violência produzida pelo Estado contra seus, assim classificados, “inimigos” entra na escrita como ruptura que o corpo do confinado não tinha como conseguir, a não ser, através da arte. É através da literatura que as marcas violentas de uma instituição total chegam até nós. O preso que está inserido no sistema prisional, seja ele membro da periferia, seja ele pertencente a uma classe social abastada, se for classificado como inimigo do Estado, sofrerá as violências instaladas dentro do sistema

prisional. Espaço de confinamento, espaço de tortura, espaço dos muitos que só se tornam singulares quando produzem arte se torna na literatura um espaço além, um espaço fora de toda interiorização, mas que também é um espaço mais interior que o próprio interior, pois a escrita de confinamento representa a experiência do fora através da escrita de prisão e de hospício (LEVY, 2011). Isto é, ao produzir literatura de prisão, esses autores singularizam suas existências. Existência que, ao ser anulada pela sociedade, assim como, e principalmente, anulada pelo Estado, deixa de existir enquanto se encontra enclausurado. O preso, ao olhar para sua condição de aprisionado, assume, de certa forma, o poder da escrita.

Na esteira de Blanchot (2001), a escrita é o desejo da própria escrita, ou refazendo o conceito blanchotiano, a escrita é o desejo do pensamento, isto é, o pensamento que antecede a escrita é a anterioridade da marca escrita no papel. O sujeito do pensamento, como já mencionado, não no princípio “descartiano” da condição de existência a partir do pensamento, é também o sujeito da escrita que se opõe a uma força exterior imposta pelo Estado. O Estado em sua força opressora oprime, de forma violenta, os internos em casa de detenção ou presídios de segurança máxima, anulando não só a existência do interno, mas qualquer projeto de afirmação daqueles que se propõem a ser ouvidos ou, na hipótese da escrita literária de prisão, lidos. O sistema prisional brasileiro tende a anular o sujeito da escrita. Este, por sua vez, encontra na literatura uma abertura para o fora, possibilitando, assim, ao leitor dessa escrita de prisão a percepção do mundo interior e singular do enclausurado.

Inúmeros fatores contribuem para o maior isolamento, por parte dos escritos produzidos em espaços de confinamento. Dentre estes, temos além da medicalização o controle dos médicos para com o louco ou, mesmo tortura associada aos dispositivos legais aos quais o preso é submetido. O sistema que opera nos “corpos dóceis” a fim de domesticá-los, de controlá-los, de manipulá-los obedece a regras estabelecidas pelas instituições de poder. Ramos (2004), em sua escrita, narra como o estado opera sobre os fragilizados pelo sistema penal de um país opressor. Violências, de certa forma, gratuitas, em nome de uma verdade instalada pelas instâncias de controle que operavam para condicionar o sujeito da fala a um silenciamento mais profundo, produziram, de certa forma, uma dominação do sujeito confinado. Assim, Ramos (2004) mostra que os detentores do poder:

Sem dúvida tencionavam provar-nos que eram fortes, podiam fazer conosco um jogo de gato com rato. Ao mesmo tempo, em notas oficiais e em discursos badalados no congresso, tentavam abafar tênues rumores, notícias vagas de maus-tratos. A liberdade de imprensa funcionava contra nós, achava o governo excessivamente generoso, e essas mentiras me davam de que a reação

ainda precisava enganar o público e não dispunha de muita força, como nos queria fazer supor. (RAMOS, 2004, p. 343, v. I).

A transgressão de regras que operam nos corpos daqueles que se encontram isolados produz singularidades ante a força do poder a que os corpos presos são submetidos, pois as relações de poder que operam dentro de um sistema prisional são “um conjunto de relações de força, que passa tanto pelas forças dominadas quanto pelas dominantes, ambas constituindo singularidades” (DELEUZE, 2019, p. 35). Isto é, a escrita de prisão representa um contrapoder que se opõe ao Estado, o qual, montado em sua estrutura num fora, opera sobre os de dentro de forma violenta e cruel. Dessa forma, mesmo que o Estado oprima o já oprimido prisioneiro, este, por sua vez, ao produzir sua literatura, institui um discurso de resistência.

Assim, o Estado, por mais que imponha, através da dominação dos corpos, seu poder, este sofre uma ruptura no confronto de forças em que a própria literatura passa a ser outra força contrária ao poder. Essa ruptura é a quebra pela qual a literatura condiciona o discurso, migrando para o fora que, construído pela linguagem literária, irrompe as instâncias de poder, tornando-a assim a linguagem dos possíveis. A literatura é capaz de quebrar essa barreira que os discursos do poder impõem ao confinado, seja ele o interno de um presídio, seja ele o louco em seu delírio confinado em uma instituição total, controlada pelos vários métodos de aprisionamentos, dentre os quais, o mais controlador das verdades que a literatura institui: a medicalização. O conceito de verdade, dentro da manicomialização, é imposto em parte pela medicalização, através da verdade médica na psiquiatrização.

O braço forte do Estado, representado pela polícia, da mesma forma que é representado também pelos tribunais, ou qualquer outro espaço de confinamento de indesejáveis não são apenas técnicas de controle da pobreza, pois esta já se encontra dominada através dos sistemas econômicos, “mas capacidades políticas essenciais por meio das quais o Leviatã produz e gere, ao mesmo tempo, a desigualdade, a marginalidade e a identidade” (WACQUANT, 2011, p. 179), produzindo um sujeito pacificado, um sujeito que recebe a barbárie de forma domesticada.

Nesse sentido, as regras das quais o Estado faz uso como forma de controle servem justamente para moldar sujeitos numa disciplinarização e personificação, controlando, através de um biopoder, as vidas dos dominados. O controle da vida, através do biopoder, projeta esse corpo dócil para uma sociedade futura, em que o ser “delinquente”, inimigo do Estado, se torne caracterizado por uma vida precária no sentido de que, ao internalizá-lo, submete o sujeito confinado a uma dominação a partir de sua subjetividade.

De certa forma, o sujeito preso, enclausurado, controlado, subalternizado tende a se fechar em si, não se propondo a sua inserção na sociedade como um possível processo de reificação. Ele, dominado, não se emancipa enquanto sujeito social, mas num processo de singularização; através de sua produção escrita do confinamento, consegue criar os mundos possíveis somente através da literatura. Assim é, através da arte, de modo geral, e em especial da literatura, que essa voz tende a romper as barreiras impostas por uma sociedade de controle.

A literatura do confinamento, criada dentro de um mundo caótico, violador, violento, cruel, por ser um campo dos possíveis, produz, em sua linguagem, uma quebra. Uma quebra que, por se tratar de uma escrita de prisão e de hospício, se torna ruptura em um desdobramento para o fora. Essa dobra permite que a linguagem produzida no confinamento seja o fora, permitindo, assim, que esse fora seja, nela mesma, na literatura, uma transgressão. A arte da escrita, quando se opõe às opressões de um poder que viola direitos, seja aquela convencionalmente produzida numa possível “normalidade”, seja ela saída das entranhas de um presídio ou de um hospício, é barulhenta. A literatura é ensurdecadora, agride a lógica das normalidades impostas, fazendo com que a própria literatura seja esse fora que a linguagem, quando inscrita num papel em branco, permite transgredir.

4 A LITERATURA PRODUZIDA NO HOSPÍCIO: O CONFINAMENTO DA LOUCURA

Estar internada é ficar todo o dia presa
 Eu não posso sair, não deixam eu passar pelo
 portão
 Maria do Socorro não deixa eu passar pelo portão
 Seu Nelson também não deixa eu passar lá no
 portão
 Eu estou aqui há vinte e cinco anos ou mais

Stela do Patrocínio – *Reino dos bichos e dos animais e dos animais é meu nome.*

4.1 A literatura do hospício: o confinado que escreve

A exposição e a organização biográfica abaixo se deram a partir da ordem cronológica das datas de nascimento dos respectivos autores estudados neste capítulo, desconsiderando, dessa forma, os anos de publicação de suas referidas obras, assim como os anos de morte de cada autor. Levando em consideração apenas a obra em si. De certa forma, observaremos de como estas produções originárias do espaço próprio para o confinamento da loucura conseguem quebrar as barreiras impostas pelo processo de manicomialização. Faremos, a partir da escrita de Lima Barreto e de Maura Lopes Cançado uma análise em torno da literatura enquanto fora, isto é, o fora enquanto mundo desdobrado. Um mundo que, na literatura, apresenta sua outra versão. Um outro mundo do mundo alcançado somente na literatura. Isso deixa claro que nesse estudo debruçaremos sobre alguns conceitos caros à crítica literária, em especial, a questão do fora da literatura. A escrita enquanto produto literário é o fora que se projeta para além da própria obra, assumindo, assim, uma possibilidade na escrita de confinamento. A literatura enquanto fora é o outro do mundo. O mundo capaz de se desdobrar numa outra possibilidade em que aquele que experiencia o confinamento pode alcançar.

A produção em espaços de confinamento, ou mais especificamente a linguagem produzida no hospício, assim como já observado, a linguagem literária produzida na prisão são produções subalternizadas. O que desconstrói, de certa forma, a própria noção de espaço de aprisionamento, espaços de fechamento dos sujeitos depositados. Temas emergentes que servirão como eixo condutor para a presente análise.

Iniciaremos nossa observação a partir da escrita do hospício de Afonso Henriques de Lima Barreto, que, em estágio de delírio, é aprisionado em um hospício, lugar, a partir do qual, produz seu diário. Lima Barreto foi um escritor brasileiro que nasceu em Laranjeiras, Rio de Janeiro no dia 13 de maio de 1881. Filho do tipógrafo Joaquim Henriques de Lima Barreto e da professora primária Amália Augusta, ambos mestiços e pobres, sofreu preconceito a vida toda. Estreou na literatura com a publicação do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. O texto acompanha a trajetória de um jovem mulato, vítima de preconceitos raciais. Publicou também o livro *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, sua principal obra. Nesse romance, o autor descreve a vida política no Brasil após a Proclamação da República. Lima Barreto foi internado duas vezes com alucinações. Embora tenha escrito sobre sua passagem pelo Hospital Nacional dos Alienados, em 1919, no Rio de Janeiro em seu *Diário do Hospício*, resistiu à própria ideia de loucura, pois, como o próprio autor afirma em seu diário, “de mim para mim, tenho certeza que não sou louco; mas... de quando em quando dou sinais de loucura: delírio” (BARRETO, 2017, p. 34). Ao ser subjogado pelo Poder, Lima Barreto se instabiliza, se afirmando, pela imposição como sujeito delirante.

A consciência de Lima Barreto remete para a não aceitação da loucura em si. Esta, por sinal, institucionalizada e imposta pela sociedade como produto de um saber-poder. A não aceitação da loucura em Lima Barreto representa um *a priori* que a linguagem literária tende a ser. Ao não aceitar a loucura, Lima Barreto renuncia as imposições as quais a sociedade impõe ao corpo do louco. Ele, como resposta aos vários dispositivos de controle, polícia, psiquiatria, medicalização, coloca em seu diário as misérias impostas pelo poder. Não aceitar a loucura, já é, na própria linguagem, uma fuga, pois, mesmo na loucura, a consciência afeta a mente do autor, que, ao pôr no papel, abre, a partir desta fuga, a literatura como possibilidade de um escritor em estágio de delírio, ou mesmo, aquele que se encontra confinado. O pensamento do louco, ao se tornar literatura, e, conseqüentemente, pôr em evidência a marca da própria linguagem literária enquanto escrita de uma resistência e de uma ruptura, se desdobra. Ou seja, o diário de Lima Barreto é um desdobramento na própria linguagem. Assim, Lima Barreto em seu discurso literário resiste. Resistência ao discurso normatizado da ciência e resistência como ruptura com o espaço de inserção do sujeito. Ao resistir contra as imposições do poder, Lima Barreto questiona quem lhe aflige, aquele que lhe produz misérias, pois o “que me aborrece é essa intromissão da polícia na minha vida” (BARRETO, 2017, p. 34), mostrando que sua literatura transgride com o poder diante do instituto policial.

Ao denunciar intromissão da polícia, que, sendo o braço forte do Estado, condiciona o louco e a loucura para o fechamento, contribuindo para a produção de misérias contra o estranho

às normatizações. Reforçando a tese de que o período de manicomialização não contribuiu para a projeção do corpo do louco, ou do inimigo desarrazoado para uma possível socialização. Alcançando, apenas, através da literatura, a expressão de um escritor delirante como forma de manifestação. Pois o louco, sem “assistência médica, quase sempre. Eram confiados ao arbítrio de guardas rudes, munidos de chicote e bastão” (PESSOTTI, 1996, p. 154). Produzindo, sobre os corpos fragilizados pelo sistema, as misérias que lhes causariam dor. Nesse sentido, observa-se o que o autor afirma sobre seu estágio enquanto interno de um hospício:

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, 2017, p. 34).

A dor expressa na escrita literária de Lima Barreto representa um estágio em que a razão contida na linguagem proposta pelo autor o transforma no sujeito da voz. O autor, estando confinado em um hospício, recepciona para si as mazelas do próprio hospício, renunciando, também àqueles que lhe impuseram o sofrimento, pois a consciência de Lima Barreto, numa certa abertura, contraria todos, inclusive seus parentes. Assim, “não posso deixar de censurar a simplicidade de meus parentes, que me atiraram aqui, e a ilegalidade da polícia que os ajudou” (BARRETO, 2017, p. 71). Sua crítica contundente reforça a tese da literatura como denúncia, criticando, também, seus familiares que o atiraram dentro deste depósito de seres humanos desvalidos. Lima Barreto em sua trajetória de sofrimento no dia 01 de novembro de 1922 com apenas 41 anos veio a falecer no Rio de Janeiro, deixando para a posteridade uma literatura rica e contrária ao sistema opressor em que ele se encontrava.

Assim como Lima Barreto, subordinado a um sistema opressor de inserção dos corpos em depósitos de dejetos sociais, outros autores foram submetidos ao confinamento no processo de manicomialização no Brasil, Maura Lopes Cançado, sobre a qual deteremos em analisar também nesse capítulo e Stela do patrocínio, sobre quem, voltaremos no capítulo IV.

A escrita de confinamento perpassa nos três autores como possibilidade que a literatura pode alcançar, reforçando a tese de que, por mais que os processos e produção de silêncios sejam operações violentas sobre a loucura, ela, consegue, a partir da literatura, se dizer. Na presente tese, trouxemos, para o campo de observação, a escrita de confinamento de Maura Lopes Cançado. Maura Lopes Cançado nasceu em São Gonçalo do Abaeté, em 27 de janeiro de 1929. Filha de José Lopes Cançado e Affonsina Álvares da Silva, ela foi a nona de onze filhos. A sua família teve forte influência e destaque na política mineira e nacional, sobressaindo o

nome de José Maria Lopes Cançado (primo do pai de Maura), um dos parlamentares participantes da Constituinte de 1946. A mãe de Maura, por sua vez, é descendente de Dona Joaquina de Pompéu, importante personagem da história de Minas Gerais. A autora descreve sua infância como "superangustiada", narrando a relação dos seus pais como “as únicas despidas de angústia”.

Maura Lopes Cançado narra em seu livro mais conhecido, *Hospício é Deus*, a sua história de vida, ou mais especificamente, a vida da personagem Maura, criada pela Maura Lopes Cançado. Nesse livro, a autora faz da própria arte sua história de vida ou da própria vida uma obra de arte. No livro ela mostra que foi sexualmente abusada por empregados que trabalhavam para a família. Este fato, de certa forma, marca, na obra em estudo, uma das várias violências narradas a partir de suas experiências. Violências que também são violadoras e, ao ser narradas na obra, possibilita à literatura de ser, o outro mundo do mundo de Maura.

Durante a década de 1960, publicou seus dois únicos livros. Em 1965 publica *Hospício É Deus*, primeira parte do diário que relatava o seu período de internação no Hospital do Engenho de Dentro. Em 1968 publica a obra *O Sofredor do Ver*, uma coletânea de contos que traz também as marcas da loucura como teor de sua produção. Para Maura, o hospício é nebuloso. O hospício é aquilo que a escrita consegue expressar. Foi através da literatura que a autora conseguiu narrar a experiência trágica da internalização, afirmando que “há tempos escrevi um conto, no qual dizia ser aqui ‘uma cidade triste de uniformes azuis e jalecos brancos’” (CANÇADO, 1991, p. 30-31, grifo da autora). Nota-se que a literatura serve, não apenas como percepção da realidade à sua volta, mas também como construção do sujeito da escrita. Neste caso, o louco, que passa a representar, em sua arte, uma ruptura com a normatização da loucura, consegue através da escrita romper as barreiras de própria normatização da loucura pela literatura. Sendo assim, a autora reforça sua resistência diante das barreiras impostas enquanto detentora da escrita.

Na narrativa, Maura Lopes Cançado faz da arte de escrever essa fuga. A autora afirma que o lugar de produção é seu campo de visão sobre o mundo sombrio à sua volta. Mundo no qual a autora tende a ultrapassar os muros do hospício, fazendo de sua arte um permanente apontar para o fora. Apontar para fora como possibilidade criadora, pois “a literatura não é uma explicação do mundo, mas a possibilidade de *vivenciar* o outro do mundo” (LEVY, 2011, p. 27, grifo da autora). Isto é, a arte de Maura Lopes Cançado ao criar mundos, ou experienciar o outro do mundo reposiciona a literatura enquanto fora. Fora que é marca na própria escrita, pois:

Aqui estou de novo nesta “cidade triste”, é daqui que escrevo. Não sei se rasgarei essas páginas, se as darei ao médico, se as guardarei para serem lidas mais tarde. Não sei se têm algum valor. Ignoro se tenho algum valor, ainda no sofrimento. Sou uma que veio voluntariamente para esta cidade – talvez seja a única diferença. Com o que escrevo poderia mandar aos “que não sabem” uma mensagem do nosso mundo sombrio. Dizem que escrevo bem. Não sei. Muitas internadas escrevem. O que escrevem não chega a ninguém – parece fazê-lo para elas mesmas. Jamais consegui entender-lhes a mensagem. Isto talvez não tenha a menor importância (CANÇADO, 1991, p. 31-32. Grifos da autora).

Nota-se que o alcance de sua escrita já ultrapassa as barreiras do confinamento. Primeira ruptura ao projetar sua escrita. As demais internas, segundo a autora, escrevem, mas não alcançam a projeção, assim como qualquer outra escrita do confinamento poderia alcançar, pois “o que escrevem não chega a ninguém” (CANÇADO, 1991, p. 31). Claro que, a posição de privilegiada da Maura Lopes Cançado, contribuiu para uma mais eficaz projeção. Não que isto seja o condicionante principal, pois os demais autores estudados, tendo as suas produções o hospício e a prisão como lugar de escrita, não possuíam, ou, ao se tornar inimigo do Estado, assumia a condição de subalterno.

É importante salientar que a autora de *Hospício é deus* tem na escrita, por está trancada e subordinada a um sistema opressor, uma forma de romper com as barreiras da própria loucura, pois esta, além de ter consciência da própria loucura, detinha o privilégio de pertencer a um grupo seletivo da sociedade, a classe alta. A ruptura, a abertura, a fuga, neste caso, se dar pela própria literatura.

A escrita de Maura Lopes Cançado entra para a posteridade como um exemplo de fuga da autora, pois mesmo na loucura, ela propõe a loucura enquanto devir. Assim, a autora afirma, “não sei se rasgarei essas páginas [...] se as guardarei para serem lidas mais tarde”. Esta posteridade contida em sua obra num permanente devir da loucura representa uma quebra na lógica do poder. Lógica do poder que, na linguagem literária, se torna uma abertura para o fora da própria literatura. O fora, nesse caso, é a própria literatura que permanece como a possibilidade de alcançarmos, através das palavras de Maura Lopes Cançado, a experiência do hospício. A autora de *Hospício é deus* morre, vítima de um infarto, em 19 de dezembro de 1993, no Rio de Janeiro.

4.2 Diário do hospício de Lima Barreto: a linguagem fora do Poder

Ao analisar *Diário de Hospício* de Lima Barreto faz-se necessário observar não apenas o lugar de produção, mas, e principalmente, as condições de produção. O lugar é definido. Instituição total que opera na produção de subjetividades moldadas, monitoradas, sob a ótica de manter aqueles que se encontram confinados sob o controle de quem os governa. Lima Barreto, interno em um hospício é um exemplo claro de sujeito dominado. Dominado em quanto corpo que adentra a uma instituição violadora, mas, através de sua escrita crítica contra o mesmo regime, consegue ultrapassar aquilo que o limita enquanto confinado. Ao sem encontrar no espaço de disciplinamento, mostra a sua capacidade de critica o contexto a sua volta, pois “aqui no Hospício, com as suas divisões de classe, de vestuário, etc. eu só vejo um cemitério: uns estão de carneiro e outros de cova rasa” (BARRETO, 2017, p. 74). A visão crítica de Lima Barreto compreende que as instituições em que se depositavam “indesejáveis”, eram lugares criados para, de fato, instituir a segregação, a mortificação, pois como lembra Goffman “a uma série de rebaixamentos, degradações, humilhações e profanações do eu. O seu eu é sistematicamente, embora muitas vezes não intencionalmente, mortificado” (GOFFMAN, 1974, p. 24). Assim, Lima Barreto introjeta a opressão e assimila sua condição de morte, pois “tanto faz, lá ou aqui... Sairei desta catacumba, mas irei para a sala mortuária que é minha casa” (BARRETO, 2017, pp. 77-78). Não se interna em busca de uma cura. Se interna no intuito de fechar aqueles que são inoperantes para uma sociedade capitalista, tratando-os como dejetos sociais.

No que tange a própria existência, aquele que se encontra em um hospício, estando ou não em estágio delirante (Lima Barreto, mesmo com seus vários delírios alcóolicos, consegue transitar entre a racionalidade e a desrazão), pode produzir uma manifestação artística. O classificado como louco é também aquele que resiste em sua linguagem, produzindo, de certa forma, uma literatura enquanto fora. Sua escrita não obedece a normatização dos manuais médicos que também são exemplos de escrita de um hospício. Esta escrita dos manuais da psiquiatria é monitorada apenas pela ciência. Já o sujeito, inserido, pelo Estado enquanto detentor do poder, em uma instituição de controle dos corpos inseridos no hospício, se torna aquele em que sua escrita passa a ser manifestação de si e sobre si. De certa forma, o escritor de numa escrita de confinamento em sua personalização, marcada na figura do “eu” passa a se dizer, assim como, sua produção como uma escrita associada à loucura em que esse “eu” se afirma como os muitos em suas singularidades, ou como um ele, que essa voz representa os muitos inseridos no hospício. Não apenas O Lima Barreto, mas todos os loucos que não tiveram direito a voz.

Michel Foucault em sua *História da loucura* tenta fazer uma arqueologia da própria questão da loucura, mas deixa de conceituar o que, de fato, é a loucura. Foucault em seus estudos sobre a loucura se detém a estudar, além da própria arqueologia da loucura, os dispositivos de exclusão do louco. O nascimento do hospital geral e da ciência médica se torna o primeiro espaço em que os anormais se encontram inseridos. Para Foucault (2019), a loucura é um fenômeno bastante complexo. A medicina, isto é, a ciência, demorará muito para alcançar um entendimento sobre esse fenômeno denominado loucura em si. Para Foucault (2014) “A loucura só existe em uma sociedade, ela não existe fora das normas da sensibilidade que a isolam e das formas de repulsa que a excluem ou capturam” (FOUCAULT, 2014, p.163). Portanto, a própria sociedade institui os dispositivos de inserção do louco para que, através das imposições do poder, possa separar os “anormais” dos considerados normais diante da socialização. Foi, apenas, no final do século XVIII que ela, a ciência, se apropria da loucura como objeto de análise.

A partir desse fenômeno em torno da loucura em si que se dá início às ciências sociais. A literatura, de certa forma, assume o papel da exclusão da ideia de loucura enquanto não possibilidade de obra. A experiência da linguagem se dá justamente na literatura enquanto desdobramento, pois, como lembra Pelbart (2009, p. 71), “a obra, na sua dimensão mais própria, é desdobramento”. Isto é, a literatura de Lima Barreto, ou outros autores nas mesmas condições de produção é obra, mas também é uma dobra na própria linguagem e a loucura, ou a produção associada à loucura é essa fenda na possibilidade de obramento. A experiência da loucura faz com que o autor, num contexto conflituoso, produza, mesmo diante do caos. A experiência da loucura em Lima Barreto o levou a um permanente conflito entre seu estágio delirante e a sua escrita enquanto fora, pois, sua escrita assume a possibilidade de contrariar o mundo com a criação de o outro mundo do mundo. O mundo que quebra a norma, pois, mesmo dentro do lugar de fechamento, este é menos incômodo que a própria ação do poder, pois “não me incomodo muito com o hospício, mas o que me aborrece é essa intromissão da polícia na minha vida” (BARRETO, 2017, p. 34). Pois, como a experiência da loucura não representa de imediato uma escrita, o lugar definitivamente criado para enclausurar a loucura põe em evidência a necessidade de se enunciar, pois, ao escrever em estágio de confinamento num hospício é se pôr diante do que lhe é extremo: o confinamento da loucura, por exemplo. Escrever, para o Lima Barreto, é permanecer senhor de si diante de algo extremo: a loucura e sua permanente relação com a morte. Assim, como bem lembra Blanchot (2001, p. 93) “por que a morte? Porque ela é o extremo. Quem dispõe dela, dispõe extremamente de si, está ligado a tudo o que pode, é integralmente poder” (BLANCHOT, 2001, p. 93). Na relação de forças entre instituição de controle e escrita literária a produção do confinamento é essa abertura para o fora.

Da mesma forma, ao escrever diante do caos, Lima Barreto, confronta o processo de internalização do louco, ou do sujeito em estágio delirante, rompendo as barreiras impostas pelos diversos dispositivos de controle da loucura. Tal ruptura se dá na inquietação da própria ideia de loucura que o autor não consegue entender, pois “Ontem matou-se um doente, enforcando-se. Escrevi nas minhas notas: “suicidou-se no Pavilhão um doente. O dia está lindo. Se voltar a terceira vez aqui, farei o mesmo’. Queria Deus que seja um dia tão belo quanto o de hoje” (BARRETO, 2017, p. 68). A indefinição do sujeito marcado no verbo “matou-se”, retomado na citação em suas notas por “suicidou-se” já indica um certo policiamento da escrita, questionando as imposições do poder. Uma escrita, por ser inquieta, instabiliza a escrita do poder presente na ordem estabelecida pelo saber médico e pela ciência.

Antes, o saber médico era tratado como uma prática não hospitalar e a loucura como um trânsito possível entre os “normais”. Assim, a psiquiatrização aparece juntamente com a necessidade de se criar espaços reservados para o louco em sua patologia. A loucura, tratada anteriormente com certo misticismo, assume, a partir da ciência médica, o papel de doença. O que, de fato, precisa do amparo científico para se sobrepor aos outros saberes que pudessem surgir dentro de tais espaços. Permitindo, assim, que a psiquiatria assuma de fato o controle não apenas da doença, mas o controle do louco em si. Este por sua vez, quebra a norma imposta pela medicina com a escrita do confinamento.

A Europa, em especial, a França se torna o berço da hospitalização. O que representa, de fato, o início daquilo que passamos a classificar como espaços de confinamento. Nesse sentido, institui-se, dessa forma, o lugar propício para a posterior inserção da loucura. Tal inserção representa o processo da instalação do louco em espaços específicos. Lugar próprio para o louco. Este, por sua vez, passa por questões ligadas ao estado de inoperância ante o capitalismo, sendo, de certa forma, classificado como dejetos sociais. Lima Barreto expõe em seu diário a miséria sofrida no espaço da loucura. O louco em, além de ser tratado como dejetos sociais, são submetidos aos vários processos de dessubjetivação. A voz de Lima Barreto expõe, para além das barreiras impostas pelo confinamento, a fragilização do regime de psiquiatrização, “Tiram-nos a roupa que trazemos e dão-nos uma outra, só capaz de cobrir a nudez, e nem chinelos ou tamancos nos dão. Da outra vez que lá estive me deram essa peça do vestuário que me é hoje indispensável. Desta vez, não” (BARRETO, 2017, p.34). A tentativa de despersonalização do sujeito confinado pelas instâncias de controle opera de forma sistemática, desde a internalização e durante todo o processo de confinamento.

As violações contra a loucura, assim como, os discursos violadores produzidos sobre Lima Barreto, marcados em sua escrita, permiti-nos compreendermos, por meio de suas

denúncias, a manicomialização como forma que comprime o pensamento do sujeito confinado, não permitindo que esta pessoa consiga pensar. Denúncias oriundas da sua experiência marcada e narrada em seu *Diário do hospício* representa uma ruptura contrária ao controle em que ele estava submetido. Ao escrever, Lima Barreto se torna o outro. O outro da denúncia. O outro que é o lugar vazio para onde a obra o direciona. Lima Barreto, Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio produzem, e ao produzir se sacrificam pela obra. A obra escrita já é abertura. Uma abertura para o vazio que se tornou obra. Obra que, ao ser literatura em um espaço de fechamento, é também o fora que esta mesma literatura consegue se tornar.

Antes do século XVII, a loucura era entendida como algo ligado ao transcendente, ao imaginário social. Somente, a partir do século XVIII é que começa a surgir os espaços destinados aos ociosos. O que, de certa forma, representavam uma violação à ética. Surge, assim, no século XIX, a etapa manicomial da loucura. É nesse momento em que o saber médico, com o surgimento da psiquiatria, passa a tratar o discurso do louco não mais como elemento do imaginário, mas como elemento da exclusão do diferente, do estranho, do delirante. A loucura se torna, de fato, a partir da criação dos espaços de confinamento, um elemento estranho aos ditames sociais.

Separar, excluir, isolar, medicalizar, a fim de dominar a loucura a partir do poder-saber, no caso, o saber da medicina, passa a ser o único saber permitido quando se trata de loucura, produzindo, assim, uma sistemática segregação do sujeito, classificado como classe perigosa. Nesse sentido, o saber dentro dos processos de internalização se torna poder. Poder de controlar os corpos dos loucos que antes transitavam entre os espaços sociais como algo ligado a questões do espírito.

Nesse sentido, a loucura tem lugar definido. Assim sendo, a loucura recepciona em si as imposições do saber. A psiquiatrização é o molde principal que a sociedade encontrou para controlar a loucura, não como doença em si, mas como quebra na padronização social. Pois como lembra Foucault (2014):

O louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato [...] Era através de suas palavras que se reconhecia a loucura do louco; elas eram o lugar onde se exercia a separação; mas não eram nunca recolhidas nem escutadas (FOUCAULT, 2014, p. 10-11).

Com o advento do manicômio, o louco passa a ter um lugar de inserção. O lugar definido como espaço da loucura, ou, mais especificamente, como o espaço da desrazão. O hospício passa a ser, também, o espaço do saber-poder por parte da medicina com a psiquiatrização. Nesse

caso, o conhecimento adotado pela psiquiatria assume uma outra perspectiva quando o assunto é o confinamento do louco. A loucura passa a ser, para a psiquiatria, um campo possível no qual se aplica o saber-poder. Dessa forma, a psiquiatria assume o estatuto da verdade inalienável dentro de um hospício para que se possa, de certa forma, operar na exclusão do sujeito louco e instituir uma operacionalização do saber como forma de poder. Saber-poder que, numa relação de forças entre medicalização e a produção de discurso, por parte do louco, a escrita de confinamento da loucura surge como forma que institui um outro saber, o saber que é poder, Lima Barreto dá voz a loucura, pois ao pegar “no lápis para explicar bem estas notas que vou escrevendo no hospício, cercado de delirantes cujos delírios mal compreendo, nessa incoerência verbal de manicômio [...]” (BARRETO, 2017, p.49), Lima Barreto confronta o poder no interior do hospício a partir de sua literatura engajada e, conscientemente politizada ante as várias compressões das paredes do hospício em que este se encontra depositado.

Os espaços institucionalizados para o fechamento da loucura operam como forma de controle do sujeito “anormal”. O poder, utilizando-se de um exercício de biopoder, longe dos muros do hospício, submete os corpos dos loucos, através da medicalização, para atentar para o nosso subtítulo “A literatura produzida no hospício: o louco autor” as outras formas de submissão: a saber, o controle da loucura pelos dispositivos médicos.

Dessa forma, da sociedade disciplinar direciona seu posicionamento, para a o controle dos corpos interiorizados em instituições totais (GOFFMAN, 1974). Esse novo dispositivo, instalado com a sociedade de controle, exerce, de certa forma, um controle sobre a vida. Assim, a ciência com o uso do biopoder instala, através dos saberes que a psiquiatria dispõe, a partir do nascimento da clínica e a consequente hospitalização, outros dispositivos de controle. Nesse sentido, tais dispositivos produz, a dominação da loucura pela psiquiatrização (FOUCAULT, 2016).

O controle da sociedade imposto através da ciência, isto é, um controle sobre a vida, cria, como ampliação da própria ciência, os vários dispositivos aplicados a loucura. O que de certa forma expõe uma concepção institucionalizada da vida. A vida passa a ser submetida, a partir das instâncias de controle, a um biopoder. O poder que opera, a partir de seus tentáculos sobre a vida, controla, de certa forma, o corpo do sujeito em sociedade. Assim como controla o corpo do sujeito confinado (FOUCAULT, 2020), pois como afirma o próprio Foucault em seu *Microfísica do poder*:

O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade

capitalista. O corpo é uma realidade biopolítica. A medicina é uma estratégia biopolítica (FOUCAULT, 2020, p. 144).

Este poder sobre o corpo se infiltra nas entranhas da sociedade através dos corpos dóceis e subalternizados com o objetivo de controlar toda uma vida. Seja essa vida num *a priori*, num controle em torno de um passado, seja numa relação com o futuro num *a posteriori*, as tentativas de controle se solidifica a partir da instalação do biopoder. Nesse sentido, a inserção do biopoder acontece numa verticalização em que mergulha as ramificações do poder, isto é, seus agenciamentos, sobre os corpos. O que de fato representa uma operação, através de uma medicalização, de monitoramento da vida. O controle sobre a vida do sujeito subordinado ao poder representa não mais um poder para a morte, mas um poder no qual a busca incessante é pelo controle da vida do sujeito em sociedade. Esse controle se dá na constituição privada de uma população. O louco, nesse caso, é parte desse todo condicionado à dominação, pois:

As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois polos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida. A instalação, durante a época clássica, desta tecnologia de duas faces – anatômica e biológica –, individualmente e especificante, voltada para os desempenhos do corpo e encarando os processos da vida, caracteriza um poder cuja função mais elevada já não é mais matar, mas investir sobre a vida, de cima para baixo (FOUCAULT, 2018, p.150).

A instituição de poder tem o controle sobre os corpos do sujeito a partir da dominação dos signos que envolvem a loucura, produz, de certa forma, um “efeito de um sistema de significação que inclui modos de produção e decodificação de signos visuais e textuais politicamente regulados” (PRECIADO, 2018, p. 118). Preciado em seu *Texto Junkie* reconstrói a concepção de biopoder adotada ao longo dos anos por Foucault. Para Preciado (2018), “o sujeito, simultaneamente o produtor e o intérprete desses signos, está constantemente implicado em um processo corporal de significação, representação e autorrepresentação” (PRECIADO, 2018, p.118-119). O sujeito louco, sendo o sujeito da subordinação, em especial, aquele internalizado em um hospício, recebe, a partir dos controles do poder, a dominação da sua subjetividade. O saber médico, por exemplo, através da medicalização, impõe sobre o louco não a cura, pois essa entra para outro plano de significação, mas impõe sobre o corpo do louco um controle, através da medicalização à qual o sujeito confinado e tratado como o inimigo é submetido. Romper com esse controle, quebrando as estruturas de poder: o espaço do hospício, o saber médico, a medicalização, os tratamentos, as experiências mais macabras, as torturas, atinge uma profundidade no sujeito, alcançando, assim, além da própria subjetividade, um

processo de singularização do sujeito da escrita. Essa singularização do sujeito produtor é alcançada pela literatura como campo dos possíveis.

Nessa realidade biopolítica do controle sobre a vida, o saber, em especial, o saber médico, opera sobre os corpos dos loucos a fim de nortear, não a verdade imbuída nesse saber da literatura, mas o saber da ciência, no intuito de impor um controle sobre a loucura com os possíveis dispositivos de poder. Portanto, controla-se a loucura pelo saber. O saber que é poder. Os sujeitos, nesse processo semiótico de significação da ideia da loucura, terminam por construir um sentido que envolve as partes envolvidas nesse processo de confronto, numa dialética entre o saber científico, através da medicina, e o saber que também se torna um poder da loucura, através da escrita literária. A visão de Lima Barreto não apenas de apreciação do espaço, mas conduz-nos a enxergar as intrínsecas intenções de violações por parte daqueles que os domina, pois “deram-me uma caneca de mate e, logo em seguida, ainda dia claro, atiraram-me sobre um colchão de capim com uma manta pobre, muito conhecida de toda a nossa pobreza e miséria” (BARRETO, 2017, p. 34). A miséria narrada em uma escrita densa e politizada permite compreender as intenções do poder, violar “a nossa pobreza e miséria”. A voz de Lima Barreto é ensurdecadora quando denuncia o poder.

A escrita produzida em espaços de confinamento da loucura representa uma ruptura contra a padronização do discurso da psiquiatria. A literatura, nesse caso, é um outro discurso que desautoriza tais violações, pois a linguagem literária se desdobra numa outra possibilidade. Não que a loucura não seja capaz de obra ou de uma produção escrita, ela representa uma possibilidade criadora de um produto literário mesmo em espaços que foram criados para controlar os sujeitos. O sujeito da escrita do hospício, para tanto, nos autores estudados nesse capítulo, presente no nosso *corpus* de análise, representa a dominação do código escrito. Ao dominar a escrita, se contrapõe ao poder que os aprisiona. Sua literatura é o fora que a produção de confinamento pode alcançar. A produção de Lima Barreto, de certa forma, rompe com a imposição do saber médico – no caso, saber-poder da medicina. A voz da ciência presente na atividade do médico permite que Lima Barreto veja questione o próprio médico que o monitora, pois para Lima Barreto ele, o médico, “parece desses médicos brasileiros imbuídos de um ar de certeza de sua arte, desdenhando inteiramente toda a outra atividade intelectual que não a sua e pouco capaz de examinar o fato por si” (BARRETO, 2017, p. 37). O que de fato permite compreender a capacidade que a literatura tem de romper com aquilo que a aprisiona. Assim, a sua literatura assume um outro tipo de saber, se tornando assim, também um saber-poder. O poder que opera na ciência produz efeitos norteadores sobre os corpos que resistem, seja através da escrita, a exemplo de Lima Barreto e Lopes Cançado, ou mesmo, no caso de Stela do

Patrocínio, que será estudada no próximo capítulo, através da voz. Neste caso, a uma radicalização maior contra as normas impostas pelo poder, pois a poética da voz quebra o instituto da escrita em Stela do Patrocínio.

O corpo do sujeito confinado em um hospício, por sinal, já tem em sua singularidade a resistência. Produzir literatura é um ato. Ato enquanto ação daquele que escreve. Ato este condicionado pela própria existência desse fenômeno denominado loucura, pois, como lembra Frayze-Pereira, “a loucura não é um fenômeno fundamentalmente oposto ao da chamada racionalidade ou normalidade. A loucura é interior à razão” (FRAYZE-PEREIRA, 1984, p. 8). Isto é, a loucura, em sua existência, já concentra em si uma singularidade, pois produzir a partir da experiência da loucura, de fato, se torna singular no próprio ato de escrever.

De certa forma, na contramão de Michel Foucault que apresenta em seu ensaio “A loucura, a Ausência de Obra” a título do próprio exemplo presente no *corpus* da pesquisa, a loucura, o delírio, o sujeito do devaneio consegue, mesmo em estágio de crise psíquica, produzir arte, histórias de vida. Assim, a loucura consegue romper com as imposições de silenciamentos aplicável ao sujeito da loucura, alcançado, além do próprio fechamento, o fora através da arte. A título de exemplo, e além de nosso próprio *corpus* temos inúmeros trabalhos produzidos por sujeitos em estágios esquizofrênico e delirantes, como exemplifica Nise da Silveira em seu *Mundo das imagens* sobre a produção de Emygdio de Barros, mostrando que “suas obras, desmentindo os preconceitos dominantes na psiquiatria, foram desde logo aceitas no mundo da arte” (SILVEIRA, 2001, p. 75). Assim, o poder instituído pela psiquiatrização é fragmentado pela capacidade de obra dos vários internos, confinados em um hospício.

Os vários exemplos, citados pelo próprio Foucault, mostram que a loucura existe e que esta se apresenta de diversas formas, em especial, analisada no presente estudo e que obedece a uma estrutura escrita. O próprio Foucault em seu ensaio *Loucura, literatura, sociedade* aponta para uma escrita da loucura como parte do sujeito que escreve, produzindo um estudo em sua relação com a loucura e uma apreciação em torno desses autores, sendo que é “justamente isso que me atrai em Hölderlin, Sade, Mallarmé ou, ainda, Raymond Roussel, Artaud: o mundo da loucura que havia sido afastado a partir do século XVII, esse mundo festivo da loucura, de repente fez irrupção na literatura” (FOUCAULT, 2014, p.238). Os autores citados pelo próprio Foucault tiveram na loucura o viés principal de diálogo com as suas produções literárias.

Mesmo que a loucura esteja atrelada aos espaços fechados de dominação social, “a loucura só existe em uma sociedade” (FOUCAULT, 2014, p. 163). A hospitalização da loucura produziu ao longo dos anos, a partir do século XVIII, uma nova perspectiva em relação à desrazão. O que antes se percebia era que o louco transitava por entre os seus comuns, ou entre

os demais membros da sociedade. Antes, o sujeito da loucura não recepcionava aquilo que a ciência instituiu como forma de controle. A loucura convivía na sua “anormalidade” dente os “normais. Assim, os loucos, ou aqueles classificados como loucos, estavam presentes “Na vida cotidiana da Idade Média, e familiar a seu horizonte social, o louco, na Renascença, é reconhecido de outro modo [...]sem lhe atribuir um estatuto exatamente médico” (FOUCAULT, 2019, p.121). Com o surgimento da clínica, a medicalização e o processo de internalização do sujeito louco por meio da psiquiatrização, passou-se a isolar a loucura em espaços definidos para os doentes da mente. O espaço será fundamental para que o sujeito louco busque, além de seu próprio fechamento, instituído pelas instâncias de controle, uma ruptura com a própria ideia de espaço. Os muros, dessa maneira, aprisionam a loucura, mas a loucura, por já ser uma forma de aprisionamento, consegue ultrapassar as barreiras impostas pelas lógicas do poder, que, através de seus dispositivos de controle sobre a vida, monitora, regula, sistematiza, operacionaliza os espaços a fim de dominar a loucura e o seu detentor.

Dessa forma, o poder impõe a dominação da loucura, a partir de um saber médico. Este, por sua vez, controla o louco e sua loucura pelas inserções e internalizações num processo de manicomialização permanente. Assim, o controle se dá de diversas formas sejam elas medicamentosas, sejam elas e a partir da tortura que ao louco era imposta. Enquanto o louco ocupava um espaço de inserção da loucura a partir do surgimento dos manicômios, o outro não louco produzia uma imagem do desarrazado como desequilíbrio de uma sociedade normalizada. Nesse sentido, produzia-se, por parte do poder uma racionalidade moldada pelo saber psiquiátrico, forçando a uma sistematização que subjuga o louco com uma operacionalização arcaica, criticada por Lima Barreto em seu diário, assim “o nosso sistema de tratamento da loucura ainda é o da Idade Média: o sequestro” (BARRETO, Lima. 2017, p. 17). Tal observação nos mostra que o autor, em sua aguçada crítica, revela-nos as violações contra o confinado em um manicômio. Tal projeção, a partir da literatura de Lima Barreto, alcança o fora a partir da capacidade da literatura em criar mundos. Lima Barreto cria, em seu diário, os mundos do mundo da loucura. De certa forma, havia uma normalização da loucura em si por parte da sociedade. A violência, o sequestro, a violação dos direitos não eram recepcionados pela sociedade. Esta mesma sociedade vendava os olhos para as misérias sofridas pelos loucos, assim como pelos presos nos depósitos humanos. A psiquiatrização operacionalizada pela medicalização, de fato, não representava a cura, mas produzia uma passividade do louco enquanto detentor da linguagem. O saber médico, por exemplo, institucionalizado a partir do século XVIII, vai conduzir a loucura, e, conseqüentemente o louco, por um caminho em que a ciência detém:

O reconhecimento do louco, e com isso ao conhecimento científico que se pode ter dele; é, pelo contrário, o fato de tê-lo distinguido com menos clareza; de certo modo, o louco foi absorvido numa massa indiferenciada. Esse século misturou as linhas de um rosto que já se havia individualizado há séculos (FOUCAULT, 2019, p.121).

O trânsito do louco entre os “normais” é ruptura, já que antes da Renascença a loucura era fato do cotidiano e sua existência preenchia um campo horizontal na sociedade (FOUCAULT, 2014). A escrita dos “anormais” é muito mais que apenas uma ruptura, ela representa, na verdade, uma radical transgressão. Transgressão da própria linguagem. A literatura, por sinal, representa a capacidade que o sujeito do delírio tem em alcançar, através de sua escrita, o mundo fora dos muros de um hospício. Este sujeito do delírio com sua produção literária permite, num desdobramento da linguagem normatizada da ciência, criar mundos que chegam até nós a partir da possibilidade da literatura. Uma escrita, não como a linguagem do cotidiano, mas como um produto no qual se possa afirmar como literatura. Tal produção institui, de certa forma, o conceito de verdade. A loucura não busca a verdade. Ela, através da escrita literária institui a sua verdade. Verdade que é literatura. Uma verdade que, além de saber é também poder. Lima Barreto denuncia, com sua escrita, as práticas delituosas do poder. A linguagem, nesse caso, é abertura e sua escrita uma ruptura dentro da própria sistematização do manicômio, pois:

Estava ali que nem um peru, no meio de muitos outros, pastoreado por um bom português, que tinha um ar rude, mas doce e compassivo, de camponês transmontano. Ele já me conhecia da outra vez. Chamava-me você e me deu cigarros. Da outra vez, fui para a casa-forte e ele me fez baldear a varanda, lavar o banheiro, onde me deu um excelente banho de ducha de chicote. Todos nós estávamos nus, as portas abertas, e eu tive muito pudor. Eu me lembrei do banho de vapor de Dostoiévski, na *Casa dos Mortos*. Quando baldeei, chorei; mas lembrei de Cervantes, do próprio Dostoiévski, que pior deviam ter sofrido em Argel e na Sibéria. (BARRETO, 2017, p. 36).

A linguagem literária do hospício permite ao autor louco, esse institucionalizado pela ciência, deixar sua condição, não de louco, mas de sujeito em si. O diálogo com o mundo exterior, seja pela sua experiência com o mundo, ou mesmo pelas diversas leituras que este tenha feito, sua crítica rompe com a espacialização. O dentro, relações de forças operadas pelo poder, não representa mais o controle quando este contra poder, ou este outro saber-poder da literatura alcança o fora em forma de denúncia de tais violações. Lima Barreto denuncia a sua dor, pois “fui para a casa-forte e ele me fez baldear a varanda, lavar o banheiro, onde me deu um excelente banho de ducha de chicote”. Assim, ao colocar suas impressões no papel, o confinado em um hospício perde o poder de dizer “eu” aquele que se anuncia. Sua obra se torna uma

possibilidade para esse eu se torne um outro, um ele que sofre as mesmas violações. Sua linguagem, produção de singularidade que se institui a partir das experiências absorvidas pelo escritor em seu confinamento, se torna o fora. Isto é, o autor em sua experiencição em torno do delírio, determinado pela sua significância, produz uma verdade. Não verdade numa acepção da racionalidade, mas uma nova verdade que rompe com as certezas dos institutos do poder. A literatura, enquanto escrita da experiência do hospício remonta o conceito de verdade da loucura, reposicionando a verdade das violações numa escrita de confinamento que se torna o fora possível.

É nesse contexto que a arte, ou melhor, que a escrita de um Lima Barreto assume essa propensão para o fora. A loucura enquanto patologia é na verdade uma ruptura na lógica social. Pois, nem mesmo Lima Barreto, nem a sociedade domina o significante loucura, pois, que “dizer da loucura? Mergulhado no meio de quase duas dezenas de loucos, não se tem absolutamente uma impressão geral dela” (BARRETO, Lima. 2017, p. 14). Assim, na loucura o fora desaba num dentro, mergulhando na singularidade da escrita do hospício, podendo, novamente, se tornar o fora que é a literatura que se projetando para o fora enquanto escrita de confinamento, pois “os leitores não de dizer que não era possível encontrar isso, [a escrita de Lima Barreto] numa casa de loucos” (BARRETO, 2017, p. 59). Notadamente, percebe-se que isto não condiz, pois a obra em estudo é prova que a literatura surge, mesmo em um lugar caótico como o hospício. Assim para Lima Barreto, acreditar que não fosse possível sua escrita “é um engano: há muitas formas de loucura e algumas permitem aos doentes momentos de verdadeira e completa lucidez (BARRETO, 2017, p. 59), produzindo, nestes momentos, a literatura da loucura em sua singularidade. Um mergulho ainda mais profundo no interior do sujeito da escrita. Um interior que ao se interiorizar ainda mais, alcança o fora enquanto possibilidade de uma escrita de hospício. Um mergulho no interior que permite ao sujeito, em sua subjetividade, singularizar-se. Portanto, há uma singularidade na escrita de confinamento da loucura, e o fora, representa a capacidade que a literatura tem em romper com a própria clausura. Assim, pode-se observar que a literatura enquanto produto de uma escrita em lugares de controle, ao existir, já é ruptura e resistência. A escrita em espaços de confinamento representa a produção de singularidade, não diria de um autor, pois este, ao escrever, já começa a deixar de existir, mas produção de singularidade em torno de uma racionalidade social. A literatura de hospício é esse espaço vazio anterior à própria escrita.

A literatura começa a existir ainda na brancura do papel (FOUCAULT, 2001). Ela, a literatura, se assume como manifestação de um autor, de uma voz que começa a perder toda a

identidade. Começa pela perda do próprio corpo de quem escreve (BARTHES, 1987), como observa o próprio Lima Barreto em seu diário:

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 (BARRETO, 2017, p. 67).

A perda nesse caso se dá na compreensão de que a vida não faz mais sentido. A perda permite uma reflexão em torna da condição de confinado. Sendo assim, portanto, as violações e sua experiencição diante dos flagelos sofridos forçam o pensamento a pensar. Lima Barreto compreende que o lugar em que ele se encontra inserido é o lugar de fechamento, pois “queria esquecer a que vivi, mesmo talvez com perda de certas boas qualidades”. O escritor confinado em um hospício, ao produzir na sua condição de envolvido pela loucura, conduz o pensamento para uma outra instância de observação sobre si mesmo. A loucura assume uma potência na escrita, referendando a voz do louco como discurso a ser ouvido. Por se tratar de uma escrita que perpassa a própria noção de loucura, ela é, também, uma dupla potência. Isto é, uma potencialização quadrática: a escrita literária é potência. A loucura enquanto produção é também potência.

Ao escrever seu diário, Lima Barreto (2017) instala-se, em seu estatuto literário, uma produção artística com teor de verdade. Notamos que, para produzir esse discurso no âmbito da verdade na escrita ou na voz do louco, já observado ao longo de nosso *corpus* de análise, a escrita de confinamento se torna literatura. Uma produção literária da loucura ou sobre a loucura, que, por ser uma produção originária do confinamento da loucura, representa essa dobra, ou o desdobramento da linguagem que rompe com as idiosincrasias da loucura. Literatura, marcadamente, produzida nos espaços que operam as mais violentas forma de controle, atua na dobra, numa linha tênue que limita a subjetividade do sujeito, e alcança o fora que é a própria literatura de confinamento. Literatura que rompe, não apenas com o controle sobre os corpos dóceis, mas, principalmente, com o controle sobre a linguagem, sobre o pensamento, sobre a vida do sujeito em seu estágio de delírio.

Impõe-se ao corpo do louco mais do que um controle sobre a loucura em si, um controle sobre a própria vida, não mais do louco, mas um controle da vida enquanto espaço de inscrição do poder. De certa forma, essas institucionalizações de controle, os muros do hospício, por exemplo, organizadas pelas várias instâncias de poder, operacionalizam uma nova forma de

controle sobre o outro ou sobre a sociedade, produzindo medo e controlando as racionalidades no seio social. As institucionalizações operam, de certa forma, numa relação de biopoder (FOUCAULT, 2018), controlando, não apenas o confinado, mas toda uma sociedade que possa se tornar inimiga do estado enquanto poder.

A partir do poder sobre o outro, sobre o estranho a normalização da sociedade moderna molda o pensamento, impondo-lhe uma racionalidade obediente, instituindo regras aos inseridos nos espaços de confinamento e alcançando, assim, toda uma sociedade. Nesse sentido, mais precisamente, nas palavras de Butler (2019), tais regras se afirmam sobre os subalternizados um exercício do poder sobre a “vida precária” – o louco, o preso, a sociedade de modo geral – em torno da qual se institui o luto, a dor e a violência sobre o sujeito subalternizado. Ao escrever sobre suas experiências do confinamento, este, não mais domesticado, mas produtor de uma literatura que rompe com as normatizações impostas pelo poder.

O discurso literário oriundo de um hospício obedece a uma estrutura eivada de elementos que a literatura dispõe como possibilidades dentro da linguagem. Nesse caso, organiza-se, na escrita literária do confinamento, a partir de lógicas pelas quais a escrita do hospício opera, uma nova sistematização, a escrita da loucura enquanto potência. Há uma lógica na escrita da loucura. O autor confinado num hospício, por sinal, ao colocar no papel sua percepção de si e sua percepção sobre mundo a sua volta, produz uma lógica a partir da própria lógica da loucura. Há uma lógica no delírio, portanto, “o sujeito delirante, não é ‘uma orquestra sem regente’, à maneira de Kraepelin, mas um regente que procura fazer funcionar a sua... orquestra segundo novos, improvisados programas” (BODEI, 2003, p. 45, grifos do autor). O que permite perceber que o delírio, ou aquele que delira faz funcionar um discurso contrário a espacialização da loucura.

A escrita literária de espaços de confinamentos fecha sobre si mesma numa perspectiva criadora, remetendo o conceito de linguagem do hospício para um fora que é condição da própria literatura. A literatura de confinamento, nesse caso, é abertura. Narrativa de si, testemunho, diário, autobiografia, escrita do sujeito em seu delírio são recursos com os quais o confinado consegue se dizer. Permitindo-nos compreender que a experiência do confinamento força a escrita de um sujeito a operar na lógica da própria literatura – a produção de singularidade a partir de escrita de Lima Barreto. Uma lógica em torno da qual o delírio, a loucura, a desrazão passam a ser operados. Obedecendo a uma estrutura em que o interior, a linguagem oriunda do hospício, em sua singularidade, atinge um fora através da linguagem

literária como produto de um sujeito sob a tutela de um Estado controlador de subjetividades pela psiquiatrização e pela medicalização.

4.3 A literatura de hospício em Maura Lopes Cançado e o fora da literatura

Numa mesma perspectiva, a literatura de confinamento produzida por Maura Lopes Cançado dentro de um hospício, lugar que, pela própria estrutura, concentra não apenas o fechamento do sujeito entre as muralhas que a aprisionam, mas por este se enquadrar naquilo que representa a perda do “eu”, se torna abertura para o fora por romper com a lógica de fechamento do sujeito que se encontra inserido em um depósito de dejetos humanos. De certa forma, a loucura, neste imaginário tende a representar a não condição de poder dizer “eu”, pois “loucura é a perda da consciência do próprio ‘eu’. Uma pessoa chega à loucura a partir do momento em que vai perdendo a consciência de sua existência, do seu ser, do seu lugar no mundo e, vazia, se perde na realidade exterior” (FRAYZE-PEREIRA, 1984, p. 9). Assim, quebrando a regra da normalização da escrita, produzir em um espaço próprio para o sujeito em estágio delirante representa um rompimento dentro da própria linguagem. Ruptura que ao dobrar a linguagem em uma outra versão, ela se desdobra em literatura, alcançando, nesse sentido, o fora como projeto, não do eu, mas da própria literatura que a revela do próprio autor, assume a potência de quebrar as malhas do poder. A literatura, originária do confinamento da loucura, torna-se um outro lugar em que o ser que a produz tende a se encontrar. Não que o sujeito da escrita de confinamento esteja perdido, mas, ao se encontrar confinado, controlado, encontra na escrita o espaço de ruptura de qualquer fechamento. Busca-se a si mesmo nessa fuga que se desdobra como projeção para o fora, pois, como mostra Maura Lopes Cançado (1991, p. 28), “o que me trouxe foi a necessidade de fugir para algum lugar, aparentemente fora do mundo (Ou de _____ Era tão grave. Proteção? Mas aqui, onde não me parecem querer bem e sofri tanto?)”. Esse “fora do mundo” é na verdade o mais interior que o sujeito da loucura pode ocupar. O fora do mundo de Cançado encontra, através da medicalização ou em seu estado de loucura a capacidade que a literatura tem de alcançar, o fora, através de uma produção singular que é escrita produzida por aqueles que encontram confinados em espaços destinados ao fechamento da loucura.

O fora, recepcionado como um dentro do hospício pela autora, vai ser na escrita literária de Maura Lopes Cançado uma quebra na ordem do discurso. Ao se apresentar como escritora,

ela institui uma terceira pessoa, uma pessoa de quem ela fala. Ao narrar a sua a história de vida, em seu diário, Maura Lopes Cançado perde a capacidade de subjetivar o “eu”, pois esse dentro, marcado em sua subjetividade perde a capacidade de se anunciar diante do confronto com o fora, pois “a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu (o neutro de Blanchot)” (DELEUZE, 2019, p. 13). Uma quebra, que mesmo apontando em seu texto para um dentro, a sua subjetividade, alcança o fora em uma singularidade marcada na experiência do confinamento.

O escritor é então aquele que sai de si para encontrar essa singularidade (LEVY, 2011, p. 50). É através da linguagem que se alcança um outro espaço. Um espaço além. Um espaço que é o fora enquanto possibilidade criadora da literatura. Quando ela narra em seu diário sobre a personagem dona Georgiana, por exemplo, ou sobre a personagem Maura Cançado, a autora apreende o fora, assim como um dentro, em sua subjetividade, em que estas personagens se encontram. Dona Georgiana representa “a beleza terrífica que Puccini não alcançou: uma mulher descalça, suja, gasta, louca, e as notas saindo-lhe em tragicidade difícil e bela demais – para existir fora de um hospício” (CANÇADO, 1991, p. 71). Ao observar a beleza de dona Georgiana, Maura Lopes Cançado traz a personagem para dentro do hospício, pois a beleza dela, da personagem Georgiana, é expressiva para estar fora do hospício. O fora não como lugar para onde se projeta ir, mas o fora como um mundo outro do mundo criado pela autora.

A literatura de Maura Lopes Cançado transita, ao longo do texto, entre sua percepção do lugar em que se encontra, espaço de confinamento, “aqui estou de novo nesta “cidade triste”, é daqui que escrevo” (CANÇADO, 1991, p. 31). e a propensão para o fora que é característico da própria escrita literária. Portanto, o fora em Blanchot é a própria literatura e o que ela almeja enquanto arte. Ela por ela mesma se propõe a um *a posteriori* para poder voltar a um *a priori* da escrita. Escrita enquanto literatura num contínuo processo de busca para um fora que é a própria linguagem literária, pois:

Pela literatura, por seu futuro que não é apenas uma questão histórica, mas, através da história, é o movimento pelo qual, ao mesmo tempo que "vai" necessariamente para fora dela mesma, a literatura pretende, no entanto, "voltar" a ela mesma, ao que ela é essencialmente (BLANCHOT, 2018, p. 294, grifos do autor).

Dessa forma, nota-se que a literatura, numa relação com esse fora se apresenta como um retorno da literatura a ela mesma. Isto é, a literatura de confinamento, numa permanente busca através da linha que limita com o fora, retorna sempre a ela mesma. A criação literária dentro de um hospício ou a literatura de prisão, por mais que os espaços sejam condicionados ao

fechamento do sujeito, é na obra que a linguagem se torna desdobramento sobre si. Desdobramento que é também um permanente dobramento. A dobra, segundo Deleuze é essa envergadura que faz o autor pensar o interior. Esse interior que se singulariza na relação com o fora. Relação que também é um conflito de forças.

É a partir daquilo que força o pensamento a pensar que, tanto a Maura Lopes Cançado como o Lima Barreto criam os mundos numa permanente viagem. Viagem que parte da interiorização do “eu” em suas subjetividades, alcançando o fora, isto é, aquilo que lhes são singulares. É nesse lugar de escrita, o espaço de confinamento de onde parte a viagem daqueles que se encontram confinados. Assim, a escrita de confinamento no hospício, bem como a escrita de confinamento na prisão é uma “viagem no mesmo lugar, esse é o nome de todas as intensidades, mesmo que elas se desenvolvam também em extensão. Pensar é viajar (...)” (DELEUZE, 2017, p. 202). É na literatura que a escrita da prisão, assim como a escrita do hospício se afirmam em relação a seu possível fora, ou aquilo que força o pensamento a pensar. Maura Lopes Cançado questiona, a partir de sua experiência, o espaço em que ela se encontra depositada. Sua escrita é o pensamento inquieto da autora, pois como afirma Cançado (1991, p. 147) “opto pelo contrário; só assim as pessoas conheceriam a realidade lutando contra ela” (CANÇADO, 1991, p. 147). O pensamento de Maura Lopes Cançado é inquietação. O pensamento da autora é resistência. Assim, o fora da linguagem é a própria literatura de confinamento e a escritura originária desses espaços é a própria resistência. Dessa forma, a denúncia contrária à manicomialização é uma forma de resistir àquilo ao qual os autores do confinamento foram submetidos. Assim, Maura Lopes Cançado expõe suas experiências a partir do lugar de sua observação: o lugar do confinamento e sua expressão do pensamento como projeção para o fora que se torna ruptura nos espaços de controle.

A partir do observado acima, numa perspectiva da produção do hospício é importante elencar uma questão fundamental. Como estamos tratando de produções do sujeito em permanente contato com a loucura, compreendemos que esta escrita ao apresentar uma intrínseca relação com a loucura, pode ser tratada como uma impossibilidade. Sendo assim, a escrita, nestas condições é aquilo que se aproxima do fora, pois o estágio em que o escritor confinado se encontra é o que torna sua arte como potência.

De certa forma, há uma lógica na produção de Maura Lopes Cançado e essa lógica permite que sua literatura de confinamento se torne o próprio fora. A escrita relacionada com a loucura, que, ao longo dos anos foi tratada como manifestação de uma patologia, se torna possível. Esta escrita dialoga com o contexto da própria produção, esta por sua vez se torna o fora enquanto espaço do possível. Os espaços da loucura enquanto questão social e moral foram

reservados ao processo de confinamento da própria loucura pelo instituto da manicomialização. Isso impõe ao louco, não apenas o seu silêncio, mas a sua dominação pelo campo do saber. Assim a loucura assume uma subalternização quando se instala a clínica que define com sua possibilidade histórica, o domínio de sua experiência e a estrutura de sua racionalidade (FOUCAULT, 2020).

Antes do século XVIII, a loucura era tratada como algo esotérico, místico, algo que só com o surgimento da ciência médica, através da psiquiatrização é que se passou a tratar a loucura como doença mental. Assim, a loucura faz parte do corpo social. Ela só existe em sociedade, pois “A loucura não pode ser encontrada no estado selvagem. A loucura só existe em uma sociedade, ela não existe fora das normas da sensibilidade que a isolam e das formas de repulsa que a excluem ou capturam” (FOUCAULT, 2014, p. 163). Assim, a ciência médica, em contraponto com o saber intrínseco à loucura, impõe, sobre o louco, o poder, dominando, através de uma instituição de controle, a própria loucura. A medicina moderna, com o surgimento do hospital, se apresenta como instrumento terapêutico. Nesse caso, a doença e o doente passam a sofrer intervenções em sua estrutura. Sofre intervenção na estrutura da doença em si, mesmo que se trate de doença da mente ou nos espaços próprios para se inserir o doente.

A loucura, antes de se tornar um problema de saúde, era tratada como elemento marginal na sociedade. Não sendo, de certa forma, um problema que precisava ser resolvido. Antes da institucionalização dos espaços de confinamentos não se aplicava, ao louco, um sentido patológico. Esse transitava em sua “anormalidade” por entre os “normais” como uma questão de espírito (FOUCAULT, 2019). É apenas no século XIX, classificado por Isaias Pessotti como o século dos manicômios, que a loucura passa a ser tratada como questão médica e que há tratamento para a doença da cabeça (PESSOTTI, 1996), o que força a repensar a loucura e permitir que esta passe a se manifestar como literatura.

Essa origem do pensamento médico, juntamente com o nascimento da clínica, é o que vai transferir a loucura do meio social para um lugar definido. Lugar de confinamento da loucura e do louco, isto é, o surgimento do hospital geral. Este, por sua vez, antes do século XVIII, era tratado como um meio não para a cura da doença em si, mas como lugar de assistência aos pobres. Apenas no final do século XVIII é que o hospital surge como espaço de intervenção do saber médico sobre a doença, dando início, de certa forma, ao processo de manicomialização. Os manicômios não surgiram para cuidar, para curar, ou para dar uma assistência ao louco, mas surgiu com o objetivo de separar. Separar do meio social aqueles que eram classificados como “anormais”. Nesse contexto, a loucura que já se encontra confinada dentro do hospital em meio a outras patologias, assume caráter de patologia, juntamente com o

surgimento da psiquiatria. Neste sentido, com essa nova perspectiva, a ciência psiquiátrica assume seu papel de protagonista ante o delírio. O que de fato vai referendar, já no século XIX, a construção de espaços definidos para se confinar a loucura: o hospício.

De certa forma, o século dos manicômios surge simultaneamente com a própria institucionalidade da psiquiatria. Uma especialidade clínica que trata justamente das doenças mentais. O saber médico, por exemplo, ganha *status* de verdade e se torna o único elemento discursivo propício a estar inserido nestes espaços. Qualquer outra manifestação que se insira dentro de um hospital geral, dentro de uma instituição da loucura, ou em qualquer outro espaço de confinamento passa a ser classificado como algo negativo. A literatura, de modo geral, quando se origina destes espaços, é tratada como não literatura. Muitas vezes, o produto literário oriundo de espaços de controle é tratado como um produto que apresenta fragilidades no que tange a própria escrita. O que contraria, nesse sentido, as inúmeras produções que, ao longo dos séculos, saíram dos porões dos hospícios.

Lima Barreto, Maura Lopes Cançado e Stela do Patrocínio, no campo da psiquiatrização e para a própria produção do delírio são trânsitos fora da curva. A literatura, nestes autores, margeia as linhas que aprisionam estas escritas, transportando-as, através da fenda que é produzida pela literatura. Esta, por sua vez, rompe com a própria noção de especialização. A escrita do delírio é inquietante tanto para o sujeito da escrita, como para aqueles que recebem tais produções, pois como demonstra Cançado (1991, p. 24) “já se manifestava em mim um temperamento paranoide. Uma boa orientação, entretanto, podia ter corrigido esse defeito de personalidade”. O conflito marcado na subjetividade de Maura Lopes Cançado permite seu protagonismo. Sua escrita se singulariza na loucura, pois, ao produzir, ela resiste. Permitindo que possamos compreender a loucura em seus aspectos médicos. O que forçou-nos a enveredar pela história da loucura, da clínica e da psiquiatria.

Um dos trabalhos que mais contribuiu para se entender a loucura em seu percurso histórico foi a *História da Loucura* de Michel Foucault. A obra traz, num contexto discursivo e arqueológico, os caminhos pelos quais se passaram as várias interpretações acerca do delírio, ou mais especificamente, da loucura enquanto patologia da mente. O trabalho de Foucault não é necessariamente um trabalho de filosofia, mas é, principalmente, uma análise histórica. Seu percurso histórico se dá numa das várias correntes do pensamento do autor, isto é, se dá a partir de uma arqueologia da loucura.

Essa perspectiva histórica contribuiu para a escolha do nosso *corpus* em estudo. *Corpus* que traz, ao longo do século XX, produções de Lima Barreto no início do século XX, de Maura Lopes Cançado em meados do século passado e da Stela do Patrocínio já no final do século

XX, observando de como se dá a produção da literatura numa relação com o fechamento do sujeito nos espaços de confinamentos e sua intrínseca relação com o seu fora como possibilidade criadora pela literatura.

A metodologia adotada por Foucault em parte de sua obra aponta para uma história da loucura em si. Tal percurso teórico transita entre o nascimento do hospital e o surgimento da psiquiatria. A psiquiatria, enquanto ciência, assume um papel fundamental na internalização da loucura, na inserção do louco em espaços fechados. Isso, aponta para os objetivos da psiquiatrização que tem o intuito de, não apenas segregar, mas também conduzir a própria loucura para aquilo que fora um problema da própria experiência do eu. Neste sentido, os tratamentos conduzidos pela psiquiatrização, com o surgimento do Hospital Geral, se dá, tanto para aquele que entra voluntariamente no hospício, a exemplo da Maura Lopes Cançado, como aqueles que são conduzidos contra a vontade, como é o caso de Lima Barreto e Stela do Patrocínio. Maura Lopes Cançado, ao ser controlada, também controla, em sua voluntariedade, os espaços no qual ela está inserida, pois não só escreve, como observa tudo a sua volta “O hospício é árido e atentamente acordado, em cada canto, olhos cor-de-rosa e frios, espiam sem piscar” (CANÇADO, 1991p. 71). Esse confronto de forças entre as instâncias de poder através dos dispositivos de controle e a escrita de Maura Lopes Cançado permite que essa literatura se torne uma abertura para o fora contida na escrita de hospício.

Da mesma forma, Maura Lopes Cançado transforma sua escrita numa tentativa de expor o mundo que a cerca. Mundo que precisa ser narrado. Assim, “levanto-me da cama para escrever a qualquer hora, escrevo páginas e páginas, depois rasgo a metade, respeitando apenas, quase sempre, aquelas em que registro fatos ou minhas relações com as pessoas (CANÇADO, 1991p. 121). A autora de *Hospício é deus* reforça a necessidade de escrever sobre sua experiência em contato com todos a sua volta, narrando não apenas as pessoas, mas o próprio ambiente de inserção da loucura.

Neste sentido, a ciência passa a produzir a exclusão do louco e de sua loucura como uma não possibilidade de discurso, o que contraria a própria produtividade da escrita do confinamento que já se encontra como obra. Obra que é desdobramento numa dobra para o fora da linguagem que se torna literatura, pois a experiência da loucura é em sua escrita é “escancaramento da dobra” (PELBART, 2008, p. 88). Mesmo que, inicialmente, o saber médico seja o único saber possível em tais espaços da loucura, a literatura se torna possibilidade. Assim, o que o louco produz é outra coisa além da própria loucura e o saber médico, por exemplo, mesmo sendo, *a priori*, o detentor da verdade, se fragmenta e se fragiliza, pois a literatura é a quebra nessa lógica discursiva.

A loucura, que, a partir do saber médico, tende a se apagar enquanto produção de sentido, ganha *status* de verdade através da escrita de confinamento. Este apagamento, ou, de certa forma, este silenciamento produzido pelo saber médico tende a não condicionar o louco a si dizer. O dito, nesse caso, da loucura é o além da própria racionalidade. O par loucura e razão acompanha, ao longo da história da própria loucura, a subjetividade da voz/escrita da desrazão. Alcançado, assim, um fora a partir da experiência do confinamento que a literatura pode proporcionar. A escrita do confinamento reforça “a experiência do fora que se abre no interior da própria linguagem, um fora de todo o discurso significativo que, no entanto, não constitui um limite da linguagem, dado que se trata de uma abertura que a ilimita do interior” (SAN PAYO, 2008, p. 17), na escrita do hospício, partindo da interioridade da escrita de confinamento, a escrita passa a ser a abertura além do limite que fecha a linguagem literária como impossibilidade. O que torna a literatura do hospício como ruptura da própria linguagem.

A desrazão, não necessariamente como o oposto da razão, se apresenta não como uma forma paradoxal daquilo que convencionamos chamar de escrita de hospício, mas como uma possibilidade de afirmação do sujeito da escrita enquanto produto de sua singularidade presente na escrita oriunda de espaços de confinamento da loucura. Neste sentido, a loucura torna-se apagamento quando se encontra em ambiente de controle. A escrita produzida em espaços de inserção da loucura ao se instituir enquanto literatura, representa uma forma de resistência aos silenciamentos propostos por outros saberes, dentre eles, o saber médico a partir do surgimento da psiquiatria. Assim, falar sobre a loucura é desdobramento. A produção escrita nos espaços de confinamento é uma dobra na própria linguagem e a escrita literária da desrazão é interior à obra e anterior à própria noção de linguagem, isto é, a literatura enquanto possibilidade que se abre através do mundo criado pela literatura. Para nossa tese, a literatura de confinamento, ou a escrita, em si, da loucura é o fora que a literatura alcança enquanto produção de sentidos da e pela própria literatura.

A literatura, enquanto produto artístico, seja essa literatura um produto da racionalidade, ou as produções oriundas da desrazão, tendem a ter relação com a ideia de espaço de produção. O produto literário originário dos espaços de confinamento ou a literatura produzida em lugar no qual os autores contextualizavam suas narrativas e ambientavam seus enredos, mesmo que envolvido pela loucura, tem relação com o espaço em si: o hospício ou a prisão. As manifestações de autores que se encontra num hospício se afirmam como obra literária, em si, mas representa também, dentro da linguagem literária, o murmúrio de tudo que é pronunciado. Ecos de uma voz que resiste dentro do próprio sistema de uma língua, “o vértice de um triângulo por onde passa a relação da linguagem com a obra e da obra com a linguagem” (FOUCAULT.

2001, p. 140), aportando na escrita do hospício toda denúncia contra o poder nesse novo sistema de linguagem: a literatura.

A ideia de espaço, de fato, sofre ao longo do tempo alterações. No que tange às subjetividades no ato da escrita, o espaço deixa de ser apenas o lugar de produção, passa a ser também o lugar de produção de singularidade de um autor confinado. Assim, o espaço de confinamento e seu possível produto literário deixa de ser apenas o lugar de produção. O espaço se torna o lugar da receptividade de uma racionalidade na qual o poder opera e institui verdades. Nesse sentido, o espaço no qual há a primeira inserção do poder-saber e que sofre e se modifica, *a priori*, a partir das imposições desse mesmo saber-poder é o corpo. É no corpo, no corpo do louco, ou no corpo do preso, lugar originário da receptividade de tudo o que é externo ao corpo em que tudo, inicialmente, acontece. As mazelas impostas aos corpos do louco pelos donos do saber-poder deixam as marcas na pele do louco ou do preso como estigmas de uma força imposta. O saber-poder, de certa forma, produz no corpo do louco uma dominação que é transgredida através da escrita do hospício, tornando-a assim, seja em Maura Lopes Cançado, seja em Lima Barreto ou mesmo em Stela do Patrocínio uma potência elevada a uma segunda potência: a capacidade de se produzir num lugar inóspito, silenciador e violento.

É no corpo que o sujeito recebe as intervenções exteriores de forma a se tornar domesticado, controlado, adaptado, disciplinado. É no corpo que se operam as instâncias de poder através dos vários dispositivos de controle, como por exemplo, o uso da medicalização, subordinando o louco a ser disciplinado. Não que isso esteja relacionado com a cura da loucura, a medicalização, neste caso, é dispositivo de controle, e não a operacionalização do saber médico para controlar a “doença”.

Com o surgimento da psiquiatria, em especial na época da institucionalização dos manicômios, não se fazia parte do domínio do poder o uso da medicalização com questão relacionada com a cura da doença mental, mas no sentido de exclusão, ou dominação daqueles que não se adequava à padronização social. A medicalização, de certa forma, um dos vários dispositivos de controle, além de ser uma intervenção do poder-saber sobre o outro, isto é, o sujeito que se encontra em estágio delirante, é, também, uma forma de poder que tende a controlar a loucura em um espaço definido para tal dominação.

A psiquiatria mais do que propriamente uma preocupação com o delírio em si, ou com sua possível cura, surge como forma de monitoramento daqueles classificados como estranhos ao convívio social. A medicalização, a tortura, os maus tratos são dispositivos de controle sobre os sujeitos desarrazoados, instituídos pelo poder como forma de alienação e dominação dos confinados. Nas palavras da Maura Lopes Cançado, essa imposição, não só domina, mas

humilha, constrange e padroniza o sujeito louco a se enquadrar naquilo que a sociedade lhe impõe como forma de controle daqueles que não mais se adequam às relações sociais, políticas e mercantilistas:

Um dia, em que um dos médicos entrou na seção, pedi-lhe com arrogância que me deixasse sair. Fingiu não escutar-me. Irritei-me: ' - Se o senhor continuar negando-se a ouvir-me, quebrarei toda esta seção. Darei um verdadeiro show'. Ele não respondeu. Olhou para o enfermeiro que o acompanhava. Subitamente me vi atirada ao chão por um golpe. Fiquei surpresa e humilhada. Olhei para o médico e perguntei-lhe: ' - O senhor teve coragem? Como pôde?' Riu e disse: ' - Ainda vai dar o show, dona Maura? Ainda vai?' Muitas internadas presentes olhavam-me quietas. Levantei-me impotente e humilhada. Imediatamente o enfermeiro atirou-me ao chão (CANÇADO, 1991, p.139).

O poder, quando se encontra em confronto, utiliza de suas garras para impor ao inimigo aquilo que lhe é próprio, a dominação. A violência narrada pela autora mostra que, para silenciar aqueles que dará “um verdadeiro show”, usa da força, da institucionalização, da tortura, da violência, produzindo dor e silêncio. Violência só percebida pela literatura, que a revela da autora e desmascarando o poder violador dos corpos expõe para a posteridade aquilo que se encontrava escondido, subtendido, amordaçado. A ficcionalização de si, por Maura Lopes Cançado representa uma desficcionalização da realidade criada pela literatura como o fora que é alcançado com a publicação de *Hospício é deus*”. A autora, ao narra seu sofrimento, narra a miséria em que ela se encontra inserida.

A literatura não é só denúncia, mas é, principalmente, resistência, indicando nela mesma a potência enquanto escrita de um sujeito louco, ou de um sujeito em permanente contato com a loucura. Este ao produzir literatura, por se encontrar em um espaço de controle, expõe uma não possibilidade de escrita. O espaço é de dominação. Escrever em tais espaços é uma abertura para o fora. O sujeito da ação escrita é “uma oscilação contínua da potência, uma contínua reconfiguração da possibilidade efetiva de que a potência se torne mundo. O sujeito é o ponto sobre o qual se estabelece a constituição da potência” (NEGRI, 2015, p. 339). Isto é, a potência que a escrita literária alcança enquanto produção no papel em branco é uma potência que resiste. Resistência contra as mazelas às quais o sujeito louco é submetido. Só a linguagem, a escrita literária, enquanto resistência, supera essa dominação.

A escritura do confinamento, ou a escrita literária da loucura rompe com as barreiras. Mesmo que estas barreiras sejam sufocadas pelo tempo, ou elas, as barreiras, sejam os próprios muros dos hospícios, nos quais os loucos foram depositados, a escrita em lugares próprios para a loucura reforça a ideia de que a literatura é resistência. Escrever é uma busca. A escrita em espaços de confinamento da loucura permite ao louco sua inserção no campo do saber. Dessa

forma, tanto Maura Lopes Cançado como Lima Barreto reforçam a tese de que a escrita da desrazão dá vazão à própria loucura. A autora de *Hospício é deus* demonstra que “gostaria de escrever um livro sobre o hospital e como se vive aqui. Só quem passa anonimamente por este lugar pode conhecê-lo” (CANÇADO, 1991, p. 55), reforçando, nesse sentido, o caráter da experiência da loucura por quem de fato a detém, pois, a violência dentro do hospício, como a própria autora cita, é anônima. O interno de um hospício e sua escrita representa a voz que as instâncias de controle tentam sufocar. A literatura quando traz a experiência do hospício diz muito sobre a loucura. A escrita literária do sujeito em estágio de delírio tende a afirmar que a loucura, enquanto discurso dominado, tem potência. Potência de quem a produz, numa manifestação ontológica do sujeito louco que se propõe a ser voz.

A literatura produzida pelo sujeito confinado em um hospício rompe com as imposições de dominação da psiquiatria através de sua medicalização. Assim, a medicalização, por mais que aponte para uma solução naquilo que se classifica como doença, é também uma forma de controle do saber, pois o saber, nesse sentido é poder. O saber-poder da dominação presente na psiquiatrização se torna fragmentado pelo saber enquanto escrita literária. A loucura se afirma enquanto potência quando se apresenta como linguagem literária. As palavras de Maura Lopes Cançado, assim como nas palavras de Lima Barreto, ou na voz de uma Stela do Patrocínio é essa potência encontrada somente na arte dos corpos subordinados. Mesmo com a internalização da autora e seu fechamento num hospício, sua literatura alcança o fora. Assim, ao ter consciência do fechamento do próprio corpo, Maura Lopes Cançado, expando que “o desconhecimento me cerca por todos os lados. Percebo uma barreira em minha frente que não me deixa ir além de mim mesma” (CANÇADO, 1991, p. 33), consegue, através de sua literatura, do ponto de vista ontológico, tornar-se. Assim, a literatura produzida em espaço próprio para a loucura não é apenas o dentro, através da manicomialização em que se encontra aquele que produz arte, isto é, o louco que se encontra dominado pelo saber-poder através do confinamento, mas literatura enquanto fora, pois esta se torna a possibilidade quando se encontra dentro do instituto literário. Fora que não é só projeção de uma escrita de confinamento, mas fora enquanto imaginário de uma escrita da loucura em si e que só a linguagem literária alcança. A literatura enquanto fora se torna propensão da arte da escrita numa intrínseca relação entre o sujeito da voz/escrita e aquele que recepiona tal produto literário.

Como bem lembra Foucault em *História da loucura*, a introdução da medicalização a partir da origem do internamento antes “de ter o sentido médico que lhe atribuímos, ou que pelo menos gostamos de supor que tem, o internamento foi exigido por razões bem diversas da

preocupação com a cura” (FOUCAULT, 2019 p. 63). A cura, nesse sentido, não representa uma busca por parte da ciência em torno da doença mental. Ela representa uma tentativa inicial de controle da loucura diante da preocupação com o diagnóstico da atitude do desarrazoado em si. A cura da loucura passa bem além de qualquer outra preocupação que a ciência venha a ter. A ação do poder sobre o corpo do louco está intrinsecamente relacionada com a tentativa de dominá-lo. O poder cria uma organização para o controle da vida, aquilo que Foucault (2018, p. 150) vai chamar de “controles reguladores: uma biopolítica da população”. Tanto com a medicalização, como com o aprisionamento do sujeito louco, inserindo-o num espaço fechado a fim de dominá-lo, as relações de força impostas pelo poder instituem um controle dos corpos subalternizados do sujeito louco. Ao doente, ou como este é tratado, resta apenas a internalização da loucura.

O espaço de fechamento do louco enquanto aprisionamento da loucura foi pensado pelas instâncias de poder para controlar os corpos dóceis a partir de um saber, mais especificamente, o saber médico – Corpos dóceis aqui entendido como os corpos que preenchem o caráter de subalternização, a saber, o louco, o preso. A loucura como quebra nessa lógica traz em seu bojo significativo uma potência e uma afirmação. Portanto, não dócil no sentido convencional, mas no sentido da relação de saber entre o poder e o “micro poder” (FOUCAULT, 2018).

O instituto do poder, marcadamente presente na psiquiatria se apresenta não como uma ciência em busca de uma cura para a loucura, mas como uma disciplinarização do estranho, do outro, do sujeito do delírio. Este, por sinal, através de sua escrita, opera num processo de agenciamentos coletivos, produzindo em seu trânsito pelos espaços de inserção do sujeito da desrazão uma produção escrita que gera uma nova significação da linguagem literária produzida em espaços próprios para a loucura. Dessa forma, a escrita de confinamento de Maura Lopes Cançado, de Lima Barreto, de Stela do Patrocínio permite ao sujeito louco se tornar não um, mas milhares de “dejetos humanos” subordinados a uma instância de poder que age no interior da internalização da loucura. De certa forma, o saber médico produz, de forma a operar nos anseios de uma sociedade punitivista, violenta e opressora que se encontra fora dos espaços produtores de subjetivação, uma racionalidade coletiva. Racionalidade esta que normatiza as violências produzidas contra a loucura. Tais espaços definidos como espaços de inserção da loucura se insere naquilo que se denomina como lugar de dessubjetivação do sujeito louco, ou mesmo, como lugar de dessubjetivação do sujeito preso, que, ao se encontrarem confinados, se tornam invisíveis aos olhos da mesma sociedade que segrega. A literatura, neste caso, ao se tornar o fora, por si só, não abre os olhos apenas daqueles que violam a existência do louco e do preso, mas abre para uma multiplicidade receptora de tais produções.

A Violência produzida, por parte da sociedade, contra aqueles que são tratados como fora da regra é contínua e manifesta. Uma sociedade que produz uma separação para se ter aquilo que de fato ela deseja: gerar sujeitos pacificados e receptores das operações do poder através de seus dispositivos, é uma sociedade opressora. Sociedade que, em si mesma, sacia por violência. Sociedade que produz violência em nome de uma regulamentação do controle sobre a vida. A condição do louco enquanto sujeito subordinado, dominado, aprisionado se abre para o fora através da literatura. Pois, anteriormente a sua escrita, este sujeito se encontra marginalizado e pertencente a uma sociedade de controle (WACQUANT, 2008). Nessa esteira de domesticação dos corpos, Cançado aponta para essa espacialização no controle do doente:

Doentes mentais, ou como tais considerados. Além do hospital onde me encontro existem: IP (Instituto de Psiquiatria), onde se fazem internações (estive lá dois meses. É caótico.) Bloco Médico-Cirúrgico, Isolamento (Hospital Braule Pinto – doenças contagiosas, tuberculose principalmente), Hospital Pedro II e Instituto de Neuropsiquiatria Infantil. (...) Há também o Serviço de Ocupação Terapêutica do Centro. Serve, ou devia servir, a todos os hospitais (CANÇADO, 1991, p. 31).

Pode-se observar que o hospício ou qualquer instituição de controle produzida pelas instâncias de poder operam na esteira daquilo que Arbex (2019) denomina de espaço propício a um genocídio do sujeito louco, ou daqueles que não se adequam a uma racionalidade imposta pela sociedade que deseja se livrar de seus sujeitos delirantes. Maura Lopes Cançado ao denuncia, através de sua literatura a sociedade que opera, através das instâncias de poder contra o diferente, o anormal. Sua literatura, por romper com a garras de forças daqueles que detém o controle, abre-se para o mundo outro. O mundo capturado pela literatura e que alcança o fora a revelia da própria força do poder.

As instituições psiquiátricas aqui do Brasil, não diferente das pensadas na Europa, servem para controlar os sujeitos do delírio ou o sujeito desarrazoado, pois tais instituições “parecem mais com *campos de concentração para pobres*, ou com empresas públicas de depósito industrial dos dejetos sociais” (WACQUANT, 2011, p. 13, grifos do autor). A mesma lógica de inserção do sujeito preso se opera sobre o sujeito louco, pois os aprisionamentos da loucura servem como instalação dos dispositivos de poder ou dispositivos de controle sobre a vida, aquilo que Foucault vai classificar como biopoder. Entende-se, assim, o biopoder como as técnicas de poder que são geridas em todos os níveis do corpo social (FOUCAULT, 2018). Assim o biopoder busca criar no corpo social um estado de vida com o objetivo de produzir corpos economicamente ativos e politicamente dóceis (FOUCAULT, 2013). A literatura de Maura Lopes Cançado, de Lima Barreto, de Stela do Patrocínio e dos autores encarcerados em

prisões já estudados quebra essa lógica do biopoder e abre-se ao fora como capacidade da própria literatura de se projetar para a posteridade como inserção crítica das violências praticadas contra aqueles classificados como anormais.

O corpo é o lugar propício a receber os saberes, ou receber, numa tentativa de controle, os dispositivos criados para se manter o biopoder. É no corpo que o poder opera. Numa sociedade disciplinar, como lembra Foucault (2013), as operações exercidas sobre os “corpos dóceis” produzem um sujeito disciplinado. Essa disciplina não está apenas descrita e operada nos lugares fechados, a título de exemplo, para a nossa tese: o hospício e a prisão, mas se expande para outros espaços do corpo social. Na sociedade, longe dos espaços de confinamento, o biopoder opera, a partir da disciplinarização dos corpos, um controle sobre a vida. A arte desobedece a essa disciplina. Ela cria a possibilidade de se observar as violências do poder que controla a vida como denúncia, abordando, através da ficcionalização da vida, o outro mundo do mundo, o mundo que viola, maltrata, subjuga, atropela aqueles que se opõem ao biopoder. Nesse caso, a arte, em especial a literatura, tem um papel fundamental na quebra das normas.

Como a loucura representa essa ruptura, a escrita produzida dentro de um hospício é na verdade uma fenda. A escrita do hospício em Maura Lopes Cançado e Lima Barreto é uma abertura que só a literatura é capaz de produzir. A experiência da loucura, denominada em seu *História da loucura* por Foucault como uma experiência trágica, “resulta de uma consciência dialética, de uma divisão ritual, de um reconhecimento lírico e, finalmente, do saber” (FOUCAULT, 2019, p.175). Um saber que se torna poder ao se encontrar, em forma de escrita, nas obras *Diário do hospício* e *Hospício é deus*.

A produção literária, que antes pertencia a uma determinada categoria social, se dilui em meio as possibilidades para pertencer aos muitos, dentro e fora dos espaços de controle. Assim, as produções literárias não só narravam, de forma verossímil, a vida burguesa, a exemplo do romantismo dos séculos XVIII e XIX, como também os anseios de uma sociedade dominada pelas instituições de controle.

Com o surgimento da modernidade a partir do final do século XIX com as obras de Lima Barreto ou mesmo em meados do século XX com as obras de Graciliano Ramos e Maura Lopes Cançado, como também, no início do século XXI com as Obras de Luiz Alberto Mendes e Stela do Patrocínio, a literatura assumiu uma nova performance enquanto produto intelectual. Os autores passaram a produzir suas narrativas numa intrínseca relação da linguagem com a obra e da obra com a linguagem (FOUCAULT, 2001). A obra no interior da linguagem se torna essa coisa estranha, esse murmúrio que se apresenta como resistência, como capilaridade de um

núcleo produtor. Um núcleo produtor muito mais profundo do que a própria subjetividade do autor. Um núcleo produtor que supera até mesmo a ideia da própria singularidade: a produção escrita da loucura, ou mais especificamente, a partir da experiência da loucura. A escrita da experiência do hospício se torna uma produção de singularidade como forma de resistência a partir do discurso oriundo dos espaços de confinamento. O sujeito que produz sua obra na loucura, ou produz em uma relação intrínseca com a sua condição de sujeito em estágio delirante já é abertura para o fora.

A loucura, essa experiência trágica que acomete ao sujeito louco, se infiltra por entre a linguagem e produz, não apenas a obra em si, mas um desdobramento em torno da própria obra. A literatura da loucura passa a ser uma dobra na linguagem que se emancipa com o discurso do sujeito confinado em um hospício. Este, por sua vez, produz um saber que permite ter consciência da externalidade da linguagem. Assim, ao escrever, de certa forma, resistindo aos impérios do saber científico, Maura Lopes Cançado, por exemplo, reposiciona seu discurso em torno da escrita de si como a dobra que a literatura consegue fazer sobre outra linguagem, o saber médico, por exemplo:

Compreendi: o absurdo disto. É monstruoso. Os médicos são de uma incoerência escandalosa; por mais que queiram negar, estão de acordo com os ‘castigos’, aprovam-nos ou mandam até mesmo aplicá-los. [...] Entretanto, o médico, depois de rotular um indivíduo de irresponsável, inconsciente, exige deste mesmo indivíduo a responsabilidade de seus atos, ao mandar (ou permitir que se faça) castigá-lo. De que falta pode um louco ser acusado? De ser louco? É o que venho observando e sentindo na carne (CANÇADO, 1991, p. 78).

A escrita da loucura e sobre a loucura radicaliza as atitudes dos médicos que são de “uma incoerência escandalosa”, pois em vez de servir, viola o corro frágil que sente “na carne” a violação. Ao denunciar, através da literatura, rompe com a própria ideia de loucura. A literatura perpassa, a partir desse núcleo produtor representado pelas obras de Lima Barreto, Maura Lopes Cançado e Stela do Patrocínio, esse processo rizomático, para lembrar Deleuze (2017), que extrapola, em suas ramificações para um outro espaço não mais fechado, mas aberto ao mundo das possibilidades de criação, só encontrado na literatura. O que, de certa forma, extrapola para além da obra literária em seu caráter multifacetado. A literatura é esse espaço do dentro e do fora da própria narrativa.

A obra literária de Maura Lopes Cançado, mesmo se apresentando como fechamento de uma voz silenciada pela operacionalização da psiquiatria, tenta produzir uma expansão. Sua escrita expande para o fora, não apenas como um produto consciente de uma escritora confinada, mas expande para o fora como abertura da obra de arte. Maura Lopes Cançado,

através das raízes que a literatura consegue produzir e expandir dentro do campo de criação literária, se projeta com sua ficcionalização de si para o fora que é a própria literatura.

Maura Lopes Cançado com sua escrita “escapa” das paredes que a comprimem, forçando a esta escrita, enquanto produto literário, se tonar uma fuga. Fuga que também é ruptura. Uma ruptura de um dentro, não apenas de um dentro do espaço em si, do confinamento no hospício, por exemplo, mas ruptura a partir de uma concepção em que a linguagem da loucura, ou a literatura de prisão se tornem uma dobra para um fora.

A escrita de confinamento permite que a loucura ou o sujeito enclausurado numa prisão, através de sua escrita, consiga alcançar pela abertura da obra literária, o fora. A obra literária de Maura Lopes Cançado, assim como a de Lima Barreto produzem esta expansão a partir do campo da criação literária.

Maura Lopes Cançado, enclausurada dentro de um hospício, escreve. Sua escrita é o fora que ela alcança. O fora que a linguagem literária da loucura consegue alcançar pela abertura que a literatura se propõe enquanto dobra sobre a linguagem em si mesma. A escrita literária, por si só, já representa essa curvatura. A literatura representa essa dobra na qual ela transborda para além da linha que limita o dentro. A obra de arte enquanto produto literário é o fora presente no dentro que é a linguagem escrita da loucura. Tal produto da loucura é marca principal em autores como Lima Barreto, Stela do Patrocínio. A própria Maura Lopes Cançado apresenta em seu ato da escrita como transgressão no próprio ato de escrever. Dessa forma, como a autora afirma sobre o lugar de onde parte sua obra, mostra que:

É daqui que escrevo. Não sei se rasgarei essas páginas, se as darei ao médico, se as guardarei para serem lidas mais tarde. Não sei se têm algum valor. Ignoro se tenho algum valor, ainda no sofrimento. Sou uma que veio voluntariamente para esta cidade – talvez seja a única diferença. Com o que escrevo poderia mandar aos “que não sabem” uma mensagem do nosso mundo sombrio. Dizem que escrevo bem. Não sei. Muitas internadas escrevem. O que escrevem não chega a ninguém – parece fazê-lo para elas mesmas. Jamais consegui entender-lhes a mensagem. Isto talvez não tenha a menor importância (CANÇADO, 1991, p. 31 - 32).

A concepção criada pela autora sobre o ato de escrita já é uma transposição do dentro. A narrativa da loucura enquanto ato de um ser criador é o fora. A linguagem literária como possibilidade criadora de outros espaços rompe com a normalização da escrita. Assim, ao analisar em uma obra literária sob o crivo de outras ciências, em especial, as ligadas às relações humanas, como a filosofia, a sociologia, a antropologia, a história, a crítica literária moderna, marca presente nos programas de Pós-graduação em literatura das Universidades brasileiras, permite assumir um novo olhar sobre a obra. Um novo olhar não apenas em seus aspectos

subjetivos de criação, que por sua vez, como se trata de uma escrita de espaços de confinamentos já é ruptura, mas também por tratar a literatura como uma dobra sobre a linguagem em si.

A partir da personagem, Maura Lopes Cançado, criada pela própria Maura Lopes Cançado instaura a voz do dentro. Voz esta que, ficcionalizada, dobrada e projetada para o fora a partir da percepção de um dentro, o enclausuramento da Maura Lopes Cançado, assim como o Fechamento no hospício de Lima Barreto, ou mesmo a interiorização em um manicômio por Stela do patrocínio, se torna o possível que a literatura representa a partir do confinamento em que a personagem se encontra, pois, como afirma (CANÇADO, 1991):

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. Hospício são as flores frias que se colam em nossas cabeças perdidas em escadarias de mármore antigo, subitamente futuro — como o que não se pode ainda compreender. São mãos longas levando-nos para não sei onde — paradas bruscas, corpos sacudidos se elevando incomensuráveis: Hospício é não se sabe o quê, porque Hospício é deus (CANÇADO, 1991, P. 28).

O trânsito entre o dentro – se encontrar no hospício – e o fora, a literatura rompe com instâncias de poder que aprisiona o sujeito da escrita. Assim, o sujeito confinado se torna ficcionalizado pela voz de um sujeito que experiencia a loucura em seu confinamento. Romper com as formas de dominação dos corpos loucos alcança, pela literatura de um Lima Barreto, de uma Maura Lopes Cançado, de uma Stela do Patrocínio, o fora enquanto capacidade de projeção da linguagem literária.

Portanto, a escrita da loucura se torna um fora que, produzido através de linhas de fuga, num processo rizomático, alcança o fora que é a própria literatura. Esta não necessariamente busca fugir de seus muros, mas que, de fato, ela própria já é essa fuga. A literatura, enquanto linguagem transgressora já é esse fora que a arte pode alcançar. Assim, a escrita da loucura sai de um dentro que a linguagem traz em sua carga significativa, para um fora possível da linguagem quando esta assume seu caráter literário. Fora que, associado a outras noções de espaço, pode ser o dentro da literatura de confinamento.

5 A ESCRITA DA LOUCURA EM STELA DO PATROCÍNIO: A LITERATURA E SEU FORA

Eu não tenho cabeça boa não
 Não sei o que tem aqui dentro
 Não sei o que tem aqui dentro
 Não sei o que tem aqui dentro

Eu sei que tem olho
 Mas olho para fazer enxergar como?

Quem bota para enxergar?
 Se não sou eu que boto para enxergar?

Eu acho que é ninguém
 Enxerga sozinho
 Ele se enxerga sozinho

Stela do Patrocínio – *Reino dos bichos e dos animais e dos animais é meu nome.*

5.1 Stela do Patrocínio: o transbordamento da borda

Outra escritora que tem o espaço de confinamento como lugar de produção, não de escrita, neste caso específico, mas de fala que se torna escrita é a autora carioca Stela do Patrocínio. A autora, em seu falatório, trouxe a sua experiência trágica da loucura. A sua poética, que inicialmente são falas gravadas em fitas cassetes, se projeta para o mundo como uma possibilidade criativa da própria literatura. Sua escrita do hospício é o que de fato é, uma produção singular daquilo que a experiência da loucura consegue se projetar: um mundo outro do mundo criado pela própria literatura. Um mundo além da própria subjetividade da autora, pois ela não tem “cabeça boa”, assim o mergulho presente em seu falatório é mais profundo que qualquer interioridade.

O sujeito, neste caso, numa manifestação singular em sua produção da loucura, rompe com a própria concepção de loucura, singularizando na fala uma poética que ultrapassa a racionalidade da linguagem convencional. Diferentemente dos outros produtores do hospício analisados, a poética de Stela do Patrocínio ultrapassa a linha que limita a linguagem. Neste seu caso, o fora é mais longínquo que qualquer exterioridade. Assim, a escritora “só possui o infinito, o finito lhe falta, o limite lhe escapa. Ora, não agimos no infinito, não realizamos nada

no ilimitado” (BLANCHOT, 2011b, p. 325). O ilimitado que, ao ser buscado no pensamento, dialoga com a experiência que antecede o próprio pensamento. Stela do Patrocínio mergulha mais profundo em sua subjetividade, encontrando de forma singular a força do pensamento, ou aquilo que força o pensamento a pensar. Assim, ao falar de sua experiência, encontra a singularidade além do limite da própria linguagem, pois:

Eu pensei que ia acusar
Se eu tenho alguma coisa no cérebro
Não, acusou que eu tenho cérebro
Um aparelho que pensa bem pensado
Que pensa positivo
E que é ligado a outro que não pensa
Que não é capaz de pensar nada e nem trabalhar (PATROCÍNIO, 2001, p. 69).

Observamos que a autora, ao produzir sua poética, mergulha no interior mais longínquo. Interior que está além da própria linguagem, pois ela tem um “aparelho que pensa bem pensado”. Um aparelho que é capaz de “pensar nada” ou mesmo o tudo além do nada que a própria literatura pode alcançar. A poética, nesse caso, é o mundo de possibilidade criado pela linguagem literária que, por ser outra coisa no mundo da poesia, é o mundo do outro mundo da Stela do Patrocínio. O mundo que só é possível pela literatura. Uma literatura que é mais exterior do que qualquer interior: é uma experiência. Essa escrita da experiência do hospício é o fora que é mais dentro do que qualquer interioridade. É o fora que se encontra nas bordas extremas de um pensamento exterior que se interioriza no mundo criado por Stela do Patrocínio. Assim, a literatura de Stela do Patrocínio é, partindo das observações de Blanchot (2005) algo desviante, pois “antes aquilo que não se descobre, não se verifica e não se justifica jamais diretamente, aquilo que só nos aproximamos desviando-nos, que só se capta indo para além dela” (BLANCHOT, 2005, p. 293). Nesse sentido, a autora afirma:

Eu estava com saúde
Adoeci
Eu não ia adoecer sozinha não
Mas eu estava com saúde
Estava com muita saúde
Me adoeceram
Me internaram no hospital
E me deixaram internada
E agora eu vivo no hospital como doente

O hospital parece uma casa
O hospital é um hospital (PATROCÍNIO, 2001, p. 51).

Compreender sua literatura é entender os seus confinamentos. O confinamento do hospício que é sua casa, assim como o confinamento imposto pela psiquiatrização, através da

medicalização, que a domestica e sufoca qualquer subjetividade. Stela do Patrocínio, nesse caso, com sua palavra oralizante, quebra a lógica da medicalização, impondo-lhe uma força, que, em sua poética, desnuda, a partir do que lhe é mais íntimo, o poder que viola seu corpo, pois “eu não ia adoecer / Mas eu estava como saúde / Estava com muita saúde / Me adoeceram”. Sua palavra, partindo de sua mais profunda subjetividade, “ultrapassa todo limite e, até o ilimitado do todo: ela toma a coisa por onde não se a toma, por onde não é vista, nem nunca será vista; ela transgride as leis, liberta-se da orientação, ela desorienta” (BLANCHOT, 2001, p. 67). Sua consciência “inconsciente” da loucura é a quebra na norma, “transgride as leis”. Enquanto a psiquiatria direciona suas práticas para domesticação, num contraponto, a poesia de Stela do Patrocínio é a abertura para o fora, que se projeta a partir de sua mais íntima interiorização. Uma interioridade que é o fora da própria linguagem que se torna literatura. Literatura que surge a partir da experiência do confinamento.

5.2 Stela do Patrocínio e a experiência da loucura: o fora absoluto

Pouco, ou quase nada, se sabe sobre a trajetória de vida de Stela do Patrocínio. O que se sabe é que ela nasceu no Rio de Janeiro em 09 de janeiro de 1941. Filha de Manoel do Patrocínio e Zilda Francisca do Patrocínio, Stela trabalhou como doméstica na juventude. Aos 21 anos, foi encaminhada ao Centro Psiquiátrico Pedro II, localizado no Engenho de Dentro, dando entrada na instituição em 15 de agosto de 1962. Nesse espaço de confinamento, Stela do Patrocínio recebeu o diagnóstico de esquizofrenia. No dia 3 de março de 1966, foi transferida para a Colônia Juliano Moreira em Jacarepaguá/RJ (a mesma instituição que se tornou conhecida pela presença do artista popular Arthur Bispo do Rosário, lugar no qual ele foi internado).

Sua poética, como já mencionado, parte da transcrição de suas falas, organizada por Viviane Mosé. O trabalho de Stela do Patrocínio aborda os conflitos que a autora experienciou. Sua poesia ultrapassa o gênero narrativo literário. De certa forma, sua poética do confinamento traz, em sua base significativa, a partir do mergulho em sua subjetividade, as marcas da experiência que Stela do Patrocínio vivenciou numa instituição que foi criada para domesticação do sujeito. Uma poesia que nasça de tal experiência – a experiência da loucura e do confinamento – já indica uma radicalização na própria linguagem. Linguagem que, ao criar um mundo dentro do mundo de Stela do Patrocínio, se torna abertura. Uma abertura que, ao encontrar o limite do próprio espaço de criação, se projeta num processo de interiorização

extrema, para um fora mais fora do que qualquer exterioridade. Um fora absoluto. Assim, como afirma Blanchot, o que, de fato, se aplica a Stela do Patrocínio, sua poética é um mergulho mais profundo, não apenas em sua subjetividade, mas naquilo que lhe é singular, sua poética experienciada pela sua, clinicamente referendada, loucura, pois:

É no interior da obra que se encontra o fora absoluto – exterioridade radical à prova da qual a obra se forma, como se o que está mais fora dela, fosse sempre, para aquele que escreve, seu ponto mais íntimo, de modo que ele precisa por um movimento muito arriscado, ir incessantemente até o extremo limite do espaço. (BLANCHOT, 2018, p. 131).

Desde o momento em que a autora entrou no hospício, a escrita, intrinsecamente relacionada com a loucura e com a interiorização no confinamento, passou a fazer parte de sua descrição de si. Uma descrição que, ao ser ligada à própria loucura, interioriza ainda mais o pensamento. Uma linguagem nova que nasce do impensado ou da experiência que antecede o pensamento. A própria linguagem já representa uma quebra no ato de inscrição da arte. Assim, mesmo que a instituição de poder arranque-lhe aquilo que poderia ser um projeto de sujeito, a partir do pensamento que “eles arrancaram o que está pensando” e “foram examinar esse aparelho de pensar e não pensar” (PATROCÍNIO, 2001, p. 69), Stela do Patrocínio alcançou o limite, extrapolando as bordas que fecham seu pensamento. Assim, de certa forma, quando se observa a questão da linguagem em Stela do Patrocínio, percebe-se, notadamente, uma escrita que, mesmo originária da voz, representa um rompimento das barreiras que fecham, no espaço de confinamento, o sujeito da loucura que se torna escrita. A escrita que desvia o próprio ato de escrever.

Eles arrancaram o que está pensando
E o que está sem pensar
E foram examinar esse aparelho de pensar e não pensar
Ligados um ao outro na minha cabeça, no meu cérebro

Estudar fora da cabeça
Funcionar em cima da mesa
Eles estudando fora da minha cabeça
Eu já estou nesse ponto de estudo, de categoria (PATROCÍNIO, 2001, p. 69)

Stela do Patrocínio não escreve, mas situa seu leitor em seu estado de delírio. Um delírio que parte de sua experiência enquanto confinada na loucura. Ela, ao se encontrar submetida à categorização da loucura para a ciência, experiencia o seu estado de objetificação do corpo louco, pois “já estou nesse ponto de estudo, de categoria”. Assim, “a palavra ‘experiência’ faria alusão a algo que é verdadeiramente experimentado” (BLANCHOT, 2018, p. 131). Pois o que

Stela do Patrocínio, em sua poética, mostra é que sua poesia trata de uma experiência vivida sob a ameaça daquele que lhe tem o poder. Sua poética, numa impessoalidade, expõe sua potência numa escrita que “é sem intimidade, exclui toda intimidade, e que não podemos fazer calar, pois é o incessante, o interminável” (BLANCHOT, 2018, p. 131), pois o que, de fato, essa poética alcança é mais profundo que sua própria subjetividade. É o mais íntimo que seu mais profundo interior, é o fora absoluto em sua singularidade: uma escrita da loucura mergulhada na anterioridade da própria fala/escrita.

Blanchot, ao estudar literatura, trata-a a partir da concepção de que a escrita literária é sempre uma abertura. O ato de escrever supera o espaço que limita qualquer interiorização. O limite que fecha a obra, ou que fecha aquele que produz literatura de confinamento, é quebrado pela poética que, ao romper com a própria noção de espaço, alcança o fora mais fora que toda exterioridade. Um fora absoluto, por se tratar de uma poesia que também é uma fala da clausura, produzindo, assim, uma abertura. Abertura esta que, na obra, antecede o pensamento. A poética de Stela do Patrocínio é esta abertura na própria literatura. Uma abertura para a anterioridade do pensamento, num permanente diálogo com aquilo que lhe é interior, através da exterioridade, alcançando, assim, o fora absoluto, que a partir dos estudos empreendidos por Blanchot, (2018) é um fora além de qualquer interiorização (BLANCHOT, 2018).

Ela, através de sua poética, traz um imbricamento de vozes. Isto é, além da voz da própria Stela do Patrocínio, que, de certa forma, já é resistência, a obra traz também outras tantas vozes presentes em sua narrativa de si. Vozes que se misturam em seu falatório não como um dentro, mas como o fora que, na própria linguagem literária, ela consegue alcançar. Uma linguagem literária que, por ser esse fora, é capaz de criar mundos. Os mundos do mundo da literatura, pois, para Blanchot (2011a, 2011b), a literatura tem o poder de criar, além da realidade cotidiana, sua própria realidade. Uma realidade pautada na relação com o fora que antecede a própria criação literária da loucura. Assim, aquilo que Stela do Patrocínio escreve representa, no ato de sua fala, uma resistência ao próprio ato de criação, pois é a experiência que antecede a fala que força o pensamento a pensar. Essa anterioridade é mais profunda que qualquer interior. Interioridade que expõe a singularidade da poética de Stela do Patrocínio, pois:

Ainda era Rio de Janeiro, Botafogo
 Eu me confundi comendo pão
 Eu perdi o óculos
 Ele ficou com o óculos
 Passou a língua no óculos para tratar o óculos com a língua
 Ela na vigilância do pão sem poder ter o pão

Essa troca de sabedoria de ideia de esperteza
 Dia tarde noite janeiro fevereiro dezembro
 Fico pastando no pasto à vontade
 Um homem chamado cavalo é o meu nome
 O bom pastor dá a vida pelas ovelhas (PATROCÍNIO, 2001, p. 50).

Assim, apresenta-se num tempo, “janeiro fevereiro dezembro”, situando o leitor nessa direção entre o dentro da escrita e o fora da própria literatura. Um permanente apontar para o outro da relação: “o bom pastor dá a vida pelas ovelhas” (PATROCÍNIO, 2001, p. 50). A experiência marcada em sua poética representa aquilo que lhe é anterior, não apenas no ato da captura por aqueles que a depositaram dentro de um hospício, mas toda a experiência que perpassa sua fala. Stela do Patrocínio traz em sua poesia a anterioridade de sua experiência. Aquilo que ela viveu e antecedeu o próprio ato de fala, conduzido a uma poética do espaço: espaço da clausura.

A força do pensamento, marcadamente presente na voz/escrita de Stela do Patrocínio, segue uma ordem na lógica do discurso do delírio. Não se situar no tempo e no espaço da escrita para a autora referenda, de certa forma, seu estágio crítico de patologia da mente. Mas isso não invalida sua obra. O percurso narrativo inicia-se no lugar no qual a autora não expõe uma certeza, mas um lugar definido pelo nome Rio de Janeiro e Botafogo. Assim, mesmo que a autora não se situe num tempo e espaço, sua experiência remete para uma apreensão da realidade. Uma realidade vivida, mas também experienciada. Experiência que, ao se encontrar em estado de poesia, reforça a tese de que a sua escrita é o fora do mundo. Um mundo que, ao ser originário de seu estágio delirante, é um fora mais além do que qualquer interioridade. Um fora singular, mas também um fora absoluto, alcançado apenas pela literatura que, em Stela do Patrocínio, é a abertura que alcança a exterioridade contida na própria literatura de confinamento da loucura. O que é exterior na loucura é a impossibilidade de escrita. A experiência marcada na poesia de Stela do Patrocínio transpõe para o fora essa impossibilidade, permitindo, assim, nortear a literatura de confinamento, mais especificamente, a do confinamento da loucura para aquilo que é possível. De certa forma, essa possibilidade, dentro do que é impossível – a escrita da loucura – em Stela do Patrocínio, é a abertura. Uma abertura para o fora que, em sua poesia é:

O horizonte de uma outra potência, de uma força diversa. Experiência fugidia, ainda que imediata. Não é a força de uma interdição, é – através do jogo e do sentido das palavras – a afirmação insistente, rude e pungente, de que o que aí está, na presença global de um texto definitivo, todavia se recusa, é o vazio rude e mordente da recusa. (BLANCHOT, 2011a, p. 14).

Assim, a literatura de Stela Patrocínio representa o fora como capacidade da própria linguagem literária. A partir de uma impossibilidade, sua poesia é o fora possível. O fora mais fora que qualquer interiorização. Um fora, por se tratar de uma relação mais intrínseca com a loucura em si, se torna, na esteira de Blanchot e Deleuze, um fora absoluto. Um fora mais longínquo que sua poesia pode alcançar. Um fora que, por ser absoluto, por ser mais íntimo que o que há de mais interior e anterior à própria subjetividade, pode ser entendido como um fora, um além. Um fora que se adéqua ao plano de imanência, estudado por Deleuze e Guattari, pois este, o plano de imanência, é:

Ao mesmo tempo o que deve ser pensado e o que não pode ser pensado. Ele seria o não-pensado e o que não poder ser pensado. Ele seria o não-pensado no pensamento. É a base de todos os planos, imanente a cada plano pensável que não chega a pensá-lo. É o mais íntimo no pensamento, e, todavia, o fora absoluto. Um fora mais longínquo que todo mundo exterior, porque ele é um dentro mais profundo que todo mundo interior: é a imanência, “a intimidade como Fora, o exterior tornado intrusão que sufoca e a inversão de um e de outro”. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 78-79).

A poética de Stela do Patrocínio, enquanto experiência da loucura, produzida em um espaço de confinamento, serviu para que o livro *Reino dos bichos e dos animais é meu nome* passasse a pertencer a este *corpus*, pois, em Stela do Patrocínio, loucura e literatura se imbricam enquanto um fora mais longe do que o próprio fora. Um fora que, por ser além de qualquer subjetividade, é, nas palavras de Deleuze e Guattari, o fora absoluto. O fora que, ao dialogar com a mais íntima subjetividade é também o mais dentro que os vários dentro de sua poesia oralizante. Um dentro que lhe é singular na sua experiência, produzindo, assim, uma fala/escrita que é transgressão e resistência. Uma transgressão que rompe com a lógica discursiva enquanto produção da desrazão, pois sua manifestação oralizante transborda as imposições do poder que, ao confinar, tenta dominar o corpo que se diz. Stela do Patrocínio cria, através de seu falatório, um mundo do mundo. Mundo possível, por encontrar na escrita literária uma possibilidade de existência. Um mundo que se torna escrita e que é abertura. Abertura além do limite da própria condição de criação. Mesmo estando em um hospício, Stela do Patrocínio, em sua loucura, pensa, ou mais precisamente, sua fala, fruto de sua experiência, força o pensamento a pensar e ela fala, pois:

Aqui no hospital ninguém pensa
 Não tem nenhum que pense
 Eles vivem sem pensar
 Comem bebem fumam
 No dia seguinte querem saber
 De recontinuar o dia que passou

Mas não tem ninguém que pense
E trabalhe pela inteligência (PATROCÍNIO, 2001, p. 61).

Nesse caso, a sua escrita, é a antecedência do pensamento. Ela pensa, os outros não. Ela tem voz; os outros, balbucio, confusão. De certa forma, a poética de Stela do Patrocínio traz em seu falatório a antecedência de uma experiência. Aquilo que força o pensamento a pensar, pois a poesia é o essencial que está fora do pensamento e aquilo que força o pensamento a pensar (DELEUZE, 2022). Stela do Patrocínio, em sua poesia que resiste já no ato da própria fala, produz aquilo que é singular: uma poética da loucura. A partir de sua fala, ela transpõe para o mundo possível da literatura a experiência apreendida nas várias violações contra a própria existência da Stela do Patrocínio enquanto ser. Experiência que, ao se encontrar em forma de poesia, se torna transbordamento, ou mais especificamente, uma dobra na linguagem que se faz fora quando se torna literatura. Sua escrita é o fora da literatura enquanto fora e o fora da loucura enquanto possibilidade de escrita. Um fora absoluto que transborda as margens que apreendem o ser da linguagem enquanto criador de um mundo que resiste.

Eu era gases puro, ar, espaço vazio, tempo
Eu era ar, espaço vazio, tempo
E gases puro, assim, ó, espaço vazio, ó
Eu não tinha formação
Não tinha formatura
Não tinha onde fazer cabeça
Fazer braço, fazer corpo
Fazer orelha, fazer nariz
Fazer céu da boca, fazer falatório
Fazer músculo, fazer dente

Eu não tinha onde fazer nada dessas coisas
Fazer cabeça, pensar em alguma coisa
Ser útil, inteligente, ser raciocínio
Não tinha onde tirar nada disso
Eu era espaço vazio puro (PATROCÍNIO, 2001, p. 82).

Mesmo a poética de Stela do Patrocínio sendo, na sua poesia, a anterioridade do pensamento, esse “espaço vazio puro”, pois “era gases puro, ar, espaço vazio, tempo”, ela consegue construir o mundo dos mundos através de sua poesia. Um mundo possível enquanto literatura de confinamento. Assim, a anterioridade, e a consequente interiorização em Stela do Patrocínio, é o mais fora que qualquer exterioridade. É aquilo que é “mais importante que o pensamento” (DELEUZE, 2022, p. 92), pois sua experiência da loucura é o que força o pensamento a pensar. Assim, sua escrita alcança o fora absoluto, por, em sua experiência trágica da loucura, representar algo “que violento o pensamento”, forçando este pensamento a pensar

(DELEUZE, 2022, p. 93). O que de certa forma, Stela do Patrocínio faz com maestria. A loucura presente em sua experiência vivenciada no hospício é violentamente forçada a pensar naquilo que antecede seu pensamento: a sua loucura.

A loucura em Stela do Patrocínio não é um fenômeno exclusivo da autora. Ela se caracteriza por outros estágios da desrazão, sendo não apenas uma patologia clínica, mas “um fenômeno fundamentalmente oposto ao da chamada racionalidade ou normalidade. A loucura é interior à razão” (FRAYZE-PEREIRA, 2007, p. 8). E essa interioridade singulariza a poesia de Stela do Patrocínio como uma produção que rompe com toda e qualquer normatização da linguagem. A literatura de Stela do Patrocínio é resistência contra os dentro que fecham seu corpo louco: dentro do hospício, dentro da operacionalização da psiquiatria, dentro dos conflitos subjetivos da autora, dentro das malhas do poder. Assim, sua poesia é esse emaranhado de dentro que também é o fora na própria literatura, pois:

Eu sou seguida acompanhada imitada assemelhada
Tomada conta fiscalizada examinada revistada
Tem esses que são iguaizinhos a mim
Tem esses que se vestem e se calçam igual a mim
Mas que são diferentes da diferença entre nós
É tudo bom e nada presta (PATROCÍNIO, 2001, p. 63).

A autora de *Reino dos bichos e dos animais é meu nome* consegue, com seu falatório, romper com os dentro, mesmo que se encontre dominada, domesticada, controlada, pois, ao ser “seguida acompanhada imitada assemelhada / tomada conta fiscalizada examinada revistada” ela constrói o pensamento, reposicionando assim seu falatório como ruptura e resistência contra esse controle dos corpos dóceis. Stela do Patrocínio, através de sua literatura, é a quebra. É a ultrapassagem do limite que fecha a sua literatura, pois os outros, “loucos”, de certa forma, estão dentro de sua poética com a mesma identificação de subalternizados. Assim, a autora traz para a exterioridade essas vozes que “são iguaizinhos a mim” e que “se vestem e se calçam igual a mim”. Vozes que, estando dentro do mesmo hospício em que a autora se encontra, alcançam o fora absoluto em Stela do Patrocínio.

Toda a experiencição de Stela do Patrocínio representava um fechamento de sua voz. Quando a autora passou a ser paciente do Núcleo (feminino) Teixeira Brandão, local onde permaneceu até o dia de sua morte, em 20 de outubro de 1992, devido a uma parada cardiorrespiratória e depois de sofrer uma amputação na perna, teve sua voz silenciada, dominada, controlada. Seu corpo, o espaço de inscrição das violências do sistema manicomial, foi sepultado como indigente – um fim comum à maioria dos pacientes psiquiátricos em instituições públicas. Depois de tanto tempo de internação, devido à perda de suas memórias e

de seus laços afetivos, seu falatório se tornou obra; e sua poética, um fora absoluto na literatura. Fora, pois, a literatura ser capaz de criar mundos e absoluto, por se tratar de uma poética em que a loucura é parte da construção. Dentro os autores estudados, Stela do Patrocínio, de fato, recepciona a carga violenta da loucura.

A loucura de Stela do Patrocínio se torna obra e seu falatório se torna poesia, alcançando assim, o fora da literatura. O que, de certa forma, é também o fora da loucura. Assim, quando Viviane Mosé reúne as transcrições de seu falatório e publica trechos recortados em um livro de poesia, postumamente em 2001, transforma a poesia de Patrocínio em um permanente existir da poética da loucura. O verdadeiro livro por vir. Assim, sua poesia permanece num absoluto devir: devir loucura, devir mulher, devir literatura, devir confinamento, rompendo assim as barreiras que a aprisionam.

A escrita literária de hospício e de prisão, em sua menoridade, são dobras sobre elas mesmas. Dobras que ultrapassam o limite que internaliza a linguagem, transformando-a em um novo mundo. Um mundo da literatura em que o seu apontar para fora tende a condicionar o próprio fora e a recepcionar a escrita como uma quebra-dura. Recepcionando, como uma quebra-dura, de certa forma, em primeiro lugar, por se tratar de uma escrita de confinamento. Em segundo lugar, por se tratar de uma escrita, a da loucura, mais especificamente, que a normatização não consegue dominar, sendo, portando, sua produção um ato político. Assim como lembra Deleuze (2022, p. 36) nas “literaturas menores, tudo é um ato político”. Ato político construído por aqueles que foram sempre classificados como anormal. O anormal, dessa forma, passa a ser a voz. No caso de Stela do Patrocínio, em sua poética, consegue se afirmar, afirmando, nesse sentido, as vozes que estão inseridas, depositadas dentro dos hospícios no Brasil. Lugares de silenciamento e de morte institucionalizada, operada nos moldes dos campos de concentração. Espaços de fechamento, tratados por Daniela Arbex como lugares nos quais foi institucionalizado o holocausto brasileiro. Assim, a partir da escrita literária do hospício, escrita formada a partir do trabalho da filósofa Viviane Mosé, a poética de Stela do Patrocínio consegue se afirmar, permitindo que a autora passe a se reconhecer no ato da escrita e instituir uma afirmação de si, pois:

Nós estamos sentados numa cadeira procurando mesa
 Procurando falatório
 Procurando gravar o falatório todo
 E eu antes não sabia de nada disso
 Não tinha uma noção uma ideia
 Do que era isso tudo
 Não tinha

Aprendi quando vocês vieram me visitar (PATROCÍNIO, 2001, p.138).

Assim, seja através da transgressão das literaturas produzidas em espaços de confinamento, seja numa produção aqui denominada como escrita da loucura, a existência de um espaço outro se torna o fora, pois antes a autora “não sabia de nada disso / Não tinha uma noção uma ideia / do que era isso tudo”. Ao colocá-la “numa cadeira procurando mesa”, seu falatório se torna poesia. Poesia que, por ser a abertura dentro do confinamento, se torna o fora, ou melhor, alcança o fora na e pela literatura. O fora da literatura se torna possibilidade quando esse mesmo espaço parte de um dentro e se reconhece como lugar da escrita, ou mesmo lugar de fala. Assim, o produto literário passa a ser formado a partir das capilaridades que a linguagem, num ambiente coletivo, pode produzir. O dentro, nesse caso, é a literatura que insiste em se dizer. Mas esse dentro, na linguagem literária, passa a ser o fora que a literatura, ao ultrapassar o limite que fecha a linguagem da loucura, consegue projetar.

A loucura, mais especificamente em Stela do Patrocínio, como produtora da literatura de confinamento, se torna uma linguagem errante dentro de um deserto. Uma linguagem que, dentro do espaço vazio, é anterior ao pensamento. Assim, o ato que antecede o pensar antecede, de certa forma, o ato de produzir literatura. Isso, por sua vez, antecede também o próprio pensamento, indicando, assim, uma força que força o pensamento a pensar. A loucura, como uma “doença especial” nas palavras de Cunha (1990, p. 15), é propensão e projeção, na sua espacialidade, para um vazio. Vazio que é inerente à própria narrativa de espaços de confinamento, principalmente quando se trata do confinamento da loucura. O vazio é o espaço mais profundo; e a escrita do hospício, a voz nesse deserto que consegue resistir às imposições do poder.

A literatura produzida em um hospício, seja de Lima Barreto, ou mesmo de Maura Lopes Cançado, traz as marcas da loucura na escrita. A voz do louco, através da escrita do hospício, é reposicionada por escritores que experienciaram o trágico mundo da loucura, reforçando a tese de que a voz do hospício é resistência contra a sistemática manipulação do poder sobre a loucura. Assim, seja através da ciência médica, que violava os corpos dos loucos; ou mesmo através da medicalização, que silenciava a inquietude da loucura, o louco impõe sua verdade, pois “se a loucura conduz todos a um estado de cegueira onde todos se perdem, o louco, pelo contrário, lembra a cada um, sua verdade (FOUCAULT, 2019, p. 14). No caso de Stela do Patrocínio, a sua poética traz, em sua voz, a resistência contra as violações diversas em torno da loucura. As violações que a loucura sofre, submetida a uma instituição de controle, representam as marcas deixadas no primeiro espaço de recepção do poder: o corpo do louco. O

que representa também as marcas do próprio espaço de confinamento. Assim, a voz contida na linguagem literária de Stela do Patrocínio, de Lima Barreto, de Maura Lopes Caçado resiste. Resistência contra toda violação recepcionada pelos subalternizados dentro de um hospício.

As violações dos corpos dóceis, seja dentro de uma prisão, ou mesmo dentro de um hospício, representam as tentativas de silenciar as vozes dos excluídos. Silenciar a voz do sujeito depositado num espaço de confinamento dos dejetos sociais. Assim, a voz silenciada da loucura, ou o grito do preso subalternizado deste país, é essa voz, ou sua transcrição para a escrita que não aceita se tornar silenciada. Nesse sentido, a voz do hospício rompe o silêncio que lhe é condicionado a ser mantido. Stela do Patrocínio nos prova, em sua poesia, que há, por parte do poder, uma tentativa de silenciamento do sujeito da loucura:

É dito: pelo chão você não pode ficar
 Porque lugar da cabeça é na cabeça
 Lugar de corpo é no corpo
 Pelas paredes você também não pode
 Pelas camas também você não vai poder ficar
 Pelo espaço vazio você também não vai poder ficar
 Porque lugar da cabeça é na cabeça
 Lugar de corpo é no corpo (PATROCÍNIO, 2001, p. 52).

Essa voz, na linguagem imbuída em Stela do Patrocínio, traz para o dentro da narrativa, oralizada, por sinal, um fora para o qual a própria palavra aponta. Um fora não apenas das paredes do hospício, mas na condição de silenciamento que a loucura tende a sofrer, um fora absoluto, pois o controle sobre o corpo da autora a condiciona a silenciar. Assim, “lugar de corpo é no corpo”. Ou mesmo, “pelas paredes você também não pode”, pois quem determina as regras em torno da loucura não é o louco, mas aquele que domina a loucura. Stela do Patrocínio, ao desnudar as instâncias de controle através de sua voz, que representa a inquietação do sujeito pela literatura, consegue se projetar para outros mundos, o mundo das possibilidades, por exemplo, alcança o lugar que não se adéqua à loucura: um lugar criado pela literatura.

O silêncio imposto ao corpo que fala é uma tentativa de controle. Silêncio imposto à linguagem que tende a sair do papel para um mundo outro criado pela literatura. Esta, por sua vez, se projeta para além dos muros do confinamento, num permanente diálogo com o que lhe é exterior, pois a experiência apreendida por Stela do Patrocínio passa a ser fundante em sua poética do confinamento. De certa forma, a interação entre um passado vivido e um projeto de futuro permite à autora se encontrar e construir, a partir de sua poética, um permanente devir-poesia, pois:

Meu passado foi um passado de areia
 Em mar de Copacabana
 Cachoeira de Paulo Afonso
 Bem dentro da Lagoa Rodrigo de Freitas
 No Rio de Janeiro

O futuro eu queria
 Ser feliz
 E encontrar a felicidade sempre
 E não perder nunca o gosto de estar gostando

O que eu penso em fazer da minha vida
 É encontrar a felicidade, ser feliz
 Ficar gostando e não perder o gosto
 Ser feliz
 Encontrar a felicidade
 E não perder o gosto de estar gostando (PATROCÍNIO, 2001, p. 73)

O passado da autora é também seu fora. Um fora que, na loucura de Stela do Patrocínio, se torna absoluto por conter não apenas a experiência da autora, mas por apresentar uma possibilidade na escrita do delírio. Outros autores expressaram suas experiências a partir de uma observação crítica e consciente, a exemplo de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado. Os posicionamentos de ambos reposicionaram o discurso da loucura como crítica diante de um sistema opressor que os aprisionava. Stela do Patrocínio é a quebra, é a desordem, é o caos, é a ruptura que abre a escrita literária para um fora mais absoluto. Um fora que, na linguagem literária do confinamento, transforma em intensidades as forças do caos (PELBART, 2009).

Linguagem literária enquanto obra se torna desdobramento sobre si, pois o eu – sujeito da escrita e da loucura – “é incapaz de dar conta do movimento-caos que lhe dá origem, que lhe escapa, que o transborda e o ameaça por todos os lados” (PELBART, 2009, p. 161), pois a linguagem literária, quando fora do corpo que fala, ou quando se encontra no papel, já é o fora, uma exterioridade mais exterior, um fora absoluto encontrado na própria linguagem literária. No caso de Stela do Patrocínio, seu falatório transformado em poesia escrita é o transbordamento da própria autora.

A produção literária da loucura alcança, por ser uma produção do delírio, uma anterioridade do pensamento. Aquilo que força o pensamento a pensar. Assim, em relação ao fora, a escrita do confinamento se torna uma necessidade do pensamento. O pensamento que pensa, ou melhor, aquilo que força o pensamento a pensar é o dentro que é fora na escrita da loucura. A lembrança, a experiência, a anterioridade fazem com que a escrita de Stela do Patrocínio seja outra coisa. Seja um fora radical que ultrapassa a linha que fecha, não apenas o sujeito da escrita, mas o fechamento da própria linguagem da loucura através da medicalização. Portanto, Stela do Patrocínio é quebra. É resistência. É ruptura. Pois a anterioridade do

pensamento se torna exterior a partir de sua interioridade de experiência com aqueles que lhe antecederam: sua família, pois:

Uma família é uma reunião uma reunião
 Uma família pra mim é uma reunião de médicos e cientistas
 Minha família era a família que se garantia
 E sumiu de repente desapareceu mudou
 Mudou não sei se foi porque mudaram as vestimentas
 A família toda com as mesmas roupas
 Com roupas iguais
 E aí mudou as roupas
 Pra poder ficar mais difícil a diferença entre nós (PATROCÍNIO, 2001, p. 130).

O que deixa claro é a mudança, marcada na escrita que ultrapassa a própria temporalidade. Não sendo assim possível a manutenção, pois a família mudou. Stela do Patrocínio mudou. E com essa mudança, ela, Stela do Patrocínio, alcança o fora, pois “mudou não sei se foi porque mudaram as vestimentas / A família toda com as mesmas roupas” e, portanto, “mudou as roupas / Pra poder ficar mais difícil a diferença entre nós”. Essa mudança é a abertura que ora se abre para o fora. O fora que, em Stela do Patrocínio, em sua poética da radicalidade, se torna absoluto por ela, diferentemente dos demais autores do hospício tem na loucura uma permanente afirmação, pois seu estágio delirante é classificado como esquisofrenia.

A poesia da autora de *Reino dos bichos e dos animais é meu nome*, por sua vez, representa essa dobra que também é abertura ao fora que a poética perpassa e consegue alcançar. De certa forma, a poesia de Stela do Patrocínio supera a linha reta que a escrita convencional consegue apresentar. A loucura é a própria dobra. A produção literária da loucura é uma linha tênue que limita o dentro, toda a subjetividade da autora, com o possível fora que a literatura projeta para o mundo, além do mundo experienciado pela autora. Num processo rizomático, a poesia de Stela do Patrocínio produz suas raízes. Assim, produz, também, suas ramificações ao longo das várias interpretações que a literatura de confinamento consegue reposicionar.

Marcada por inúmeras possibilidades de fuga, uma delas o próprio ato de se dizer, a escrita de hospício representa uma ruptura na ordem estabelecida pelas instâncias de poder. Não que a escrita da loucura, ou a escrita da prisão, ou ainda a voz da loucura represente uma desordem. Ambas as produções assumem um papel, de certa forma, redimensionando a linguagem da loucura e a linguagem da prisão como uma possibilidade dentro da ordem, pois, além de escritora, ou falante da arte do confinamento, Stela do Patrocínio é uma sobrevivente, assim:

Eu sobrevivi do nada, do nada
 Eu não existia
 Não tinha uma existência
 Não tinha uma matéria
 Comecei existir com quinhentos milhões
 e quinhentos mil anos
 Logo de uma vez, já velha
 Eu não nasci criança, nasci já velha
 Depois é que eu virei criança
 E agora continuei velha
 Me transformei novamente numa velha
 Voltei ao que eu era, uma velha (PATROCÍNIO, 2001, p. 80).

A loucura e sua poética assumem um novo estatuto em torno da verdade. Um estatuto que expõe sua existência trágica na loucura, reposicionando o discurso da loucura como uma nova verdade: a verdade da voz subalternizada. Verdade essa contrariada pelo discurso médico. A ciência, nesse caso, através da psiquiatrização, instituiu no espaço asilar uma verdade inalienável. Portanto, quando Stela do Patrocínio expõe sua origem ao nada, onde sua existência não tinha expressão, ao se afirmar, questiona e resiste à verdade da ciência médica. Verdade esta que passou, com o discurso da loucura, a ser questionada como possibilidade de criação. Dessa forma, a produção literária da loucura, assim como o discurso do preso representam uma ruptura na própria ordem da linguagem, provando, de certa forma, que tanto o preso como o louco conseguem se afirmar como sujeitos de uma existência historicamente silenciada, classificados, aos longos dos séculos como “classes perigosas”. Os corpos dóceis passam a existir, na literatura, como uma verdade que se afirma no discurso do louco e do preso, propondo assim uma ruptura na própria possibilidade de escrita. Ser louco num hospício ou ser preso em uma instituição de segurança máxima é transgressão. Transgressão que rompe com as normatizações do poder. Assim, ao afirmar “voltei ao que eu era, uma velha”, ela assume o protagonismo de dizer “eu”, isto é. Em sua voz tem o poder da afirmação.

De certa forma, toda ruptura é uma dobra na ordem imposta àqueles que representam um perigo. Ruptura que é uma quebra na linha tênue que separa a “normalidade” das produções dos anormais que sempre foram classificados como perigosos. Daqueles que saíram da anormalidade através do texto escrito como forma de literatura. Portanto, o produto da loucura é um fora que rompe com a normalidade de um dentro. O produto de Stela do Patrocínio é um fora absoluto.

Em uma sociedade como a nossa, punitivista, preconceituosa, discriminatória, além da própria ideia de sociedade disciplinar, que foi, por sua vez, readaptada pela sociedade de controle, o escritor em estado delirante obedece com um maior grau de sujeição à dominação

do seu corpo. Dominação que inicia seu controle na linguagem, tratando-a como desconexa, irreal, irregular. Tais controles sobre os corpos obedecem a determinados procedimentos de exclusão, impondo ao sujeito, para citar como exemplo as obras de nossa análise, os espaços próprios para o confinamento: hospício, prisão. A literatura, por ser produzida nesses espaços de controle, força o sujeito, muitas vezes, a se adaptar ao próprio discurso opressor de quem os oprime, assimilando essa voz que impõe uma normatividade dentro da loucura:

Eles arrancaram o que está pensando
 E o que está sem pensar
 E foram examinar esse aparelho de pensar e não pensar
 Ligados um ao outro na minha cabeça, no meu cérebro

Estudar fora da cabeça
 Funcionar em cima da mesa
 Eles estudando fora da minha cabeça
 Eu já estou nesse ponto de estudo, de categoria (PATROCÍNIO, 2001, p. 69)

Stela Patrocínio, através de sua poesia, mostra as imposições de quem, de fato, detém o poder num hospício: aqueles que controlam a loucura em seu estado de confinamento. Ao repetir essa voz que norteia sua singularidade, ela produz sua poética com fluxos, com intensidades, com devires, pois “eles arrancaram o que está pensando”, expõe certas violações contra o sujeito subalternizados pelo sistema de segregação. A voz de Stela do Patrocínio é uma voz que, ao se encontrar no papel, representa uma resistência contra as inúmeras instâncias de poder que tentam silenciá-la. Estes espaços, marcados como opressores, forçam o sujeito da desrazão a recepcionar para si o discurso do outro, destituindo, num processo de interdição, o direito à voz. Nesses espaços, como lembra Foucault (2014, p. 9), “não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa”. Quando se fala, é a voz do opressor que se ouve. Quando o louco fala é a desrazão se manifestando. Quando o louco produz sua escrita ou, para referenciar Stela do Patrocínio (2001), produz sua voz, está forçando a obra literária a um desdobramento sobre si mesma. A obra é dobra. A literatura é algo além da própria condição de feitura da obra em si. A literatura produzida dentro de um hospício é a fenda que a loucura produz. Fenda esta que se torna, aos ouvidos dos dominadores, barulhenta, incômoda, inquietante, transgressora. Pois, ao alcançar o status de escrita literária, alcança o fora absoluto. Fora que perpassa a subjetividade do escritor do confinamento, transformando sua escrita em uma manifestação singular da loucura.

Duas ressalvas precisam ser colocadas quando se trata de produção artística dentro de um espaço de controle, uma vez que a arte, seja ela de diversas performances, quebra esse

assujeitamento que tais espaços lhe impõem e rompe com os paradigmas criados pela sociedade para produzir silenciamentos. Primeiro, o controle sobre os corpos confinados, por parte do poder, alcança o sujeito da produção, isto é, o louco através da medicalização ou o preso por meio de tortura, mas perde o controle do sujeito louco ou do sujeito preso quando estes têm sua manifestação literária produzida. Segundo, a escrita literária, por exemplo, sai dos muros que aprisionam a loucura para um outro mundo que lhes é exterior e anterior: o mundo possível da literatura. Sendo assim, as produções de confinamento assumem seus protagonismos como forma de resistência. Resiste-se a qualquer forma de controle imposta à arte. Stela do Patrocínio nos dá a chave dessa transgressão pela linguagem literária. Ela traduz, em sua obra, o discurso da loucura como sua instituição de poder, assim o falatório de Stela do Patrocínio é uma nova forma de poder: o poder da escrita literária, pois:

O que eu penso em fazer da minha vida
 É encontrar a felicidade, ser feliz
 Ficar gostando e não perder o gosto
 Ser feliz
 Encontrar a felicidade
 E não perder o gosto de estar gostando (PATROCÍNIO, 2001, p. 73).

Assim, o que Stela do Patrocínio busca em sua poesia “é encontrar a felicidade, ser feliz”. É estar em outro mundo. O mundo criado pela literatura. O mundo fora dos controles que a condicionam a ser submetida, silenciada. É na poesia que ela consegue romper com as barreiras do aprisionamento e “não perder o gosto de estar gostando”, porque a fala se prolonga como abertura de um mundo fechado pela loucura. Assim, a literatura com suas particularidades, com suas características próprias, dizendo o que veio dizer, pois nela tudo ou nada cabe, é capaz de romper com a própria loucura, cabendo nela o outro mundo do mundo de se sua poesia. Assim, cabe em seu falatório a felicidade de Stela do Patrocínio. O tudo na literatura se torna possível. Pois, “sendo inorgânica, ela é irresponsável. Nada repousa sobre ela. Ela pode dizer tudo” (BATAILLE, 2020, p. 22). Stela do Patrocínio diz e, ao se dizer, ela se torna. De certa forma, o tornar-se é ser. Ser da loucura que ultrapassa, pela linguagem literária, as barreiras impostas à voz do delírio.

O nada, apresentado por Bataille, tem relação com a ausência de origem da própria ideia de literatura ou da existência da obra literária, pois, como lembra Blanchot (2011, p. 12), a literatura “não é acabada nem inacabada: ela é”. A obra literária diz a que veio para dizer, nem mais, nem menos. Ela é a possibilidade de Stela do Patrocínio se afirmar enquanto sujeito da voz.

Seja a escrita enquanto forma embrionária, seja a obra acabada, ela se torna plena em uma relação contrária aos procedimentos de controle impostos ao sujeito louco na sua loucura e em seu estado de espírito produtor. Lima Barreto, Maura Lopes Cançado e Stela do Patrocínio produzem sua literatura em lugares criados com o fim de segregação, de exclusão, de controle da loucura. Assim, aquilo que, até o final do século XVII, a sociedade não havia se debruçado enquanto ciência da mente sobre os saberes e em torno daquilo que não se conseguia dominá-la, chega ao século XX como possibilidade de inserção, no campo do saber, de manifestações próprias da loucura.

Portanto, as manifestações da loucura, por terem uma relação paradoxal para com a razão, eram tratadas, antes do século XVIII, como algo desconhecido, imbuído de certo misticismo. O que, a partir do nascimento da clínica e com a instalação dos hospitais gerais, passou a ser entendido como um outro possível da razão. Através da literatura, a escrita do hospício dos autores confinados e estudados até aqui se tornou uma possibilidade factível.

A ciência reorganizou o discurso sobre a loucura e passou a tratá-lo como algo inerente à medicalização. Dessa forma, toda e qualquer manifestação da loucura enquanto um produto discursivo de um sujeito que se encontra em estado delirante, quando produz literatura, assume uma nova forma de resistência às tecnologias de controle. O que, a partir do século XVIII, passa a ser inserido no campo do saber como um campo possível de apreciação e de estudo, principalmente em obras como *História da Loucura* de Michel Foucault (2019).

Nesse sentido, o discurso da loucura, por sua vez, mesmo que se oponha à ideia de razoabilidade – loucura *versus* razão – como a literatura produzida nos hospícios, pode conter, na escrita de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado ou na voz do louco em Stela do Patrocínio, uma ideia de verdade. Por mais que essa verdade seja transitória, enquanto desvio no discurso literário da linguagem cotidiana, ou que tenha prazo de validade por serem textos ficcionais ou por se tratar de escrita de si, textos autoficcionais, a concepção de discurso a partir de um diário força a literatura a emergir para o exterior. Exterior aos muros do confinamento em busca de um fora que é a própria literatura, isto é, um fora que é fuga da própria subjetividade, alcançado, assim, uma singularidade na literatura de confinamento.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tatiana Salem Levy, em seu epílogo, *Resistir ao intolerável*, nos mostra o fora não como um conceito específico, entendido dentro do campo tradicional da crítica literária, ou como um conceito categórico dentro dos limites do conhecimento, “mas antes uma prática em vias de se fazer” (LEVY, 2011, p. 135). De certa forma, o fora enquanto categoria literária se pauta em uma estratégia que representa uma ruptura na tradição racional da crítica literária. Permite, com isso, expor novas possibilidades que a literatura, enquanto mundo dos possíveis, pode criar, seja no campo da ética, pois a escrita de prisão e de hospício obedece a uma ética específica da criação; ou no campo da estética, reposicionando determinados discursos, o da loucura, por exemplo, como uma quebra na lógica da própria racionalidade.

A autora observa que, a partir das mudanças ocorridas na literatura no início do século XX, a arte, em especial a literatura, juntamente com a filosofia, se apresenta como uma forte “capacidade de resistir” (LEVY, 2011, p. 136). Mas para resistir é preciso, como lembra a autora, acreditar na resistência não apenas enquanto ato em si, mas enquanto experiência. No caso dos autores estudados, a experiência do confinamento, tanto o da loucura como o confinamento do preso, narrada de forma singular, marca em suas escritas aquilo que é trágico diante das opressões causadas contra aqueles que se encontravam confinados.

Assim, é importante pensar a relação entre a literatura, possibilidade de criar mundos, e o real, o mundo ao qual precisamos resistir, pois essa relação se dá no plano dos confrontos entre as forças que compõem as relações entre o dentro e o fora, pois “abrir o pensamento ou a arte para a força do fora significa chamar a vida à transformação, colocar em prática estratégias de resistência” (LEVY, 2011, p. 136). Nesse sentido, percebemos que, ao colocar no papel suas experiências, Lima Barreto, Maura Lopes Cançado e Stela do Patrocínio, confinados dentro de um hospício, ou Graciliano Ramos e Lima Barreto depositados dentro de uma prisão, tendem a ser resistência. A escrita do confinamento nos autores apreciados rompe com a imposição que lhes é imposta.

Deleuze e Guattari, no livro *O que é filosofia*, em consonância com o pensamento de Foucault e Blanchot, mostram que “não nos falta comunicação, ao contrário, nós temos comunicação demais, falta-nos criação. *Falta-nos resistência ao presente*” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 140, grifo dos autores). O que nos cabe, então, é entender o conceito do fora como uma possibilidade de novas relações entre a literatura e o real. A literatura não como

uma representação fidedigna do mundo no qual os autores se encontram, mas uma possibilidade do ser de outros mundos.

O mundo da experiência e da experimentação que operou nos corpos violados, o instituto do poder, é o mundo não necessariamente real, mas o mundo que controla, que domina, que impõe, que alimenta a violência, que tortura os confinados que se encontram subordinados aos dispositivos de controle. Nesse caso, a escrita de confinamento é a abertura para o fora desse mundo de regras criados para dominação. Produzir literatura no hospício passa a ser a violação da regra. Produzir literatura no hospício e na prisão representa uma transgressão mais radical, contida na própria literatura. O que permite alcançar, em obras como *Diário do hospício*, de Lima Barreto; e *Hospício é deus*, de Maura Lopes Cançado, um fora da própria literatura.

Da mesma forma, obras como *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos; e *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, fogem da regra, o que representa, de certa forma, uma ruptura no processo de escrituração. Escrever no cárcere pelo sujeito subordinado ao confinamento é uma radicalização no processo de escrita, pois estar preso é, de fato, a impossibilidade de criação. Quem escreve em tais condições alcança, pela literatura, uma forma de poder. O poder da voz dos muitos internalizados representado pelo sujeito da escrita. Em *Stela do Patrocínio*, uma curva fora da linha que normatiza a escrita, ocorre uma ruptura mais radical que os demais estudados. Sua escrita, originária de seu falatório, por ser marcadamente transgressão mais radical, se torna, na literatura da autora, um fora absoluto.

Assim, o texto literário do confinamento não tem relação direta com que lhe é exterior enquanto espacialização fora das paredes do presídio e do hospício, mas tem relação com o fora quando este traz uma singularidade, marcada pela experiência impessoal do próprio fora na literatura, pois “a experiência do fora é a experiência do impessoal, que abre ao outro, ao desconhecido” (LEVY, 2011, p. 137), ao outro mundo do mundo.

A experiência do fora que se abre ao mundo das possibilidades que a literatura cria, quando se encontra no texto escrito, se torna resistência seja dentro de um presídio, seja dentro de um hospício. Nesse sentido, resistir é “devir outro, é despertar o outro que existe em nós mesmos, como o impensado que existe no pensamento” (LEVY, 2011, p. 137). O hospício e a prisão são formas de fechamento das forças que possam surgir, através da literatura, contrárias ao poder.

A literatura de confinamento é esse permanente devir. Devir loucura, devir subalternidade, devir preso, devir louco, devir pobre, devir outro, devir estranho. A literatura enquanto fora é essa permanente resistência da literatura contra o mundo que a comprime pelos

muros de um hospício e de uma prisão. O fora da literatura que se abre, pela inscrição da experiência, ao possível.

A literatura esta força, esta potência de devires insiste e persiste numa permanente luta contra as normalidades da linguagem convencional, forçando, de certa forma, o pensamento a pensar. Pensar numa permanente luta. Luta como uma dificuldade imensa por quem faz literatura dentro de um hospício e uma prisão. Assim, a obra literária do confinamento é “a *liberdade violenta* pela qual ela se comunica e pela qual a *origem*, a profundidade vazia e indecisa da origem, *comunica-se* através dela para formar a decisão plena, a firmeza do *começo*” (BLANCHOT, 2011, p. 221-222, grifos do autor). Assim, a obra de arte é violenta. Ela torna-se um lugar aberto, um fora permanente em completa comunicação com qualquer coisa. Ela é. Nesse sentido, a literatura “nunca está ligada ao repouso, ela não tem nada a ver com a tranquila certeza que torna costumeiras as obras-primas, ela não se abriga nos museus” (BLANCHOT, 2011, p. 221). A literatura é inquietante, barulhenta, provocadora. Ela, enquanto fora, provoca as instâncias de controle, reforçando a tese de que a linguagem literária enquanto fora também é poder. Um poder que, nas palavras de Foucault (2018), é um saber-poder de forma singular, que é o conhecimento, assim é que:

No mesmo instante se encontra aberto o problema da eventual libertação da loucura em relação a esta forma singular de poder-saber que é o conhecimento. É possível que a produção da verdade da loucura possa se efetuar em formas que não sejam as da relação de conhecimento? Problema fictício, dirão, pergunta que só tem seu lugar numa utopia. De fato, ela se coloca concretamente todos os dias a propósito do papel do médico, do sujeito depositário do estatuto do conhecimento, no trabalho de despsiquiatrização. (FOUCAULT, 2018, p. 212).

Assim, o saber médico, passível do estatuto do conhecimento, não mais se intitula como verdade intransponível, mas uma verdade dentro das várias verdades possíveis pela escrita de confinamento. De certa forma, essa produção de verdade, seja do louco, ou mesmo do preso, constitui um avanço. A literatura, rompendo com a linguagem das ciências, consegue transpor a linha que fecha a possibilidade de manifestação da escrita do confinamento, alcançando, assim, o fora pela própria literatura. Escrever num espaço de confinamento, por parte do confinado, é chegar ao fora pela escrita literária.

A literatura cumpre o seu papel quando inscrita na folha em branco. A escrita de confinamento reforça a tese de que produzir literatura é um ato de transgressão. Transgressão não apenas da voz do louco ou do preso, mas transgressão pela literatura como um ato coletivo. Nas literaturas de minorias “tudo toma um valor coletivo” (DELEUZE, 2022, p. 37), pois não “há sujeitos, há apenas, *agenciamentos coletivos*” (DELEUZE, 2022, p. 38). Assim, a literatura

é o movimento na direção de outra coisa. Movimento “na direção de um para-além que, no entanto, nos escapa” (BLANCHOT, 2011b, p. 47), forçando a linguagem literária ser esse romper dos espaços para além de qualquer interiorização que a aprisiona.

A literatura é um campo aberto. Sua criação se dá na experiência que antecede o pensamento. As várias receptividades do mundo em volta daqueles que, antes de qualquer confinamento já experienciam outras brutalidades contra aquele classificado como subalterno. Surge a partir da relação com o fora possível na anterioridade da própria escrita. Ao ser produzida em espaços de opressão, em espaços que, na própria sistemática de criação, são utilizados para a violação dos direitos do sujeito confinado, para lembrar Foucault em seu *Vigiar e punir*, alcança o fora. Não o fora do espaço em si, o fora da prisão e do hospício, mas o fora que é próprio da escrita literária. Nesse sentido, a literatura de prisão, assim como a literatura de hospício, conseguem ultrapassar as barreiras impostas pelos dispositivos de controles sobre os confinados, alcançando, dessa forma, o fora que é próprio da linguagem literária, forçando, assim, o pensamento a pensar.

As narrativas dos autores analisados são construídas a partir de suas experiências, permitindo, assim, que tais narrativas tenham em seus espaços a criação de um mundo possível. Não o mundo da realidade experienciada, mas um outro mundo. Um outro mundo criado pela capacidade inventiva da literatura. A criação dos mundos das personagens narradas na escrita de confinamento permite que a própria literatura consiga, através da linguagem, alcançar o fora.

A literatura e seu fora, ou o fora da literatura. Portanto, ao se propor a discutir o fora da literatura enquanto produto do sujeito trancado em um hospício e do sujeito depositado em uma prisão, percebemos que os sujeitos que produzem em tais condições de submissão apresentam, enquanto detentores da escrita e da voz, suas verdades, pois porem no diário suas expressões, e “escrever[em] as enormidades que pensa, suas belezas, suas verdades” (CANÇADO, 1991, p. 122), alcançam o fora, denuncia as misérias a que os sujeitos do confinamento foram submetidos. O que permite alcançar o fora da literatura ou a literatura se transformar no próprio fora. Fora que, a partir da análise do falatório de Stela do Patrocínio, por sua intrínseca relação com a loucura se torna um fora absoluto.

Quando Lima Barreto, Maura Lopes Cançado, Graciliano Ramos e Luiz Alberto Mendes se propõem a produzir literatura a partir da experiência de um lugar em que se encontram ou se encontravam confinados, tal ação representa uma radicalização da própria escrita. Pois nestas literaturas compreendidas aqui como literaturas menores, produzir em tal situação é um ato político. Da mesma forma, Stela do Patrocínio ao expor seu falatório em estágio esquizofrênico é uma radicalização na própria radicalidade. Stela do Patrocínio é uma

quebra fora da linha, pois “a linguagem literária é feita de inquietude” (BLANCHOT, 2011b, p. 334) e a escrita dos autores analisados reposiciona o discurso literário numa produção inquieta. Numa produção que transborda e transporta para um além a capacidade que a literatura tem de provocar.

Quando nos propomos a analisar tais produções do confinamento, fizemos como uma possibilidade de compreender essa projeção para o fora, permitindo entendermos a literatura de confinamento como uma ruptura, uma quebra, como uma abertura nas linhas que fecham o próprio ato de escrita, pois escrever dentro de um hospício ou de uma prisão transforma esse ato em ruptura e extrema radicalidade transgressora. Assim, podemos compreender o fora na literatura a partir daquilo que permite criar novas possibilidades de compreensão da obra em si. O que gera, a partir das produções, uma percepção das relações que há entre a literatura de confinamento e a própria crítica literária. Buscamos entender a escrita de prisão e de hospício como radicalidade nos permite compreender a radicalidade da própria crítica literária.

O termo “confinamento” remete sua significação para uma estrutura muito além da própria ideia de produção de literatura. Não há possibilidade de a escrita literária ser confinada. A ideia de espaço em que a produção literária se desenvolve, por exemplo, está muito além da própria concepção de escrita. Escrever num lugar que foi criado para o silenciamento do sujeito é radicalizar com o próprio espaço. Logo, fica claro que o espaço criado para o confinamento é, necessariamente, um lugar de controle dos corpos depositados em tais lugares. Assim esse espaço se torna muito mais ligado à operacionalização dos dispositivos de controle do que o lugar de manifestação de produção literária em si. A escrita de confinamento é a fuga, através da linguagem, além da própria ideia de fechamento, expressa numa instituição de controle do sujeito depositado nos espaços de aprisionamento.

Tais observações se tornam necessárias por se tratar de manifestações literárias produzidas em espaços em que os sujeitos, submetidos a eles, se tornam fechados, silenciados, dominados, subalternizados, enquanto suas escritas se afirmam como abertura, pois a obra de arte tende a ser aberta (ECO, 2007). Nesse sentido, uma nova propositura na elaboração da narrativa e sua relação com o lugar de produção se torna necessária. O espaço da criação literária força a própria escrita do confinamento a ser outra coisa. Força a ser a possibilidade de o preso ou o louco criar seu próprio mundo. O mundo da ressignificação do sujeito confinado. Quando estamos diante do espaço da narrativa de confinamento, a ideia de espaço de produção, isto é, o sujeito que produz sua literatura e se encontra controlado por diversos dispositivos de poder, como a tortura, a medicalização, o controle dos corpos, etc., radicaliza com sua escrita o lugar de produção.

A escrita do hospício e da prisão remonta a noção de espacialização. Estar trancado numa instituição de controle e, conseqüentemente, produzir literatura em tais circunstâncias é não apenas se contrapor ao sistema de controle violento, mas alcançar os mundos possíveis que a escrita de confinamento tende a criar e referendar. Os muitos diluídos nas narrativas de confinamento estão no dentro da narrativa, mas esse dentro é também o fora que os “dejetos sociais” conseguem alcançar. Lima Barreto, em seu diário, ao diluir sua memória no dentro que violenta seu corpo, reforça a tese de que sua permanência é factível. Permanecer ou não é questão do tempo que ele tem disponível. Não ficando no hospício, o que resta é a morte. O sistema, quando não apreende, o mata, assim “tanto faz, lá ou aqui... Sairei desta catacumba, mas irei para a sala mortuária que é minha casa” (BARRETO, 2017, p. 77-78). Essa sensação de impotência na narrativa de Lima Barreto, na verdade, é a sua verdade. A verdade narrada a partir da experiência do cárcere. A escrita, nesse caso, é denúncia. Assim, ao denunciar sua experiência trágica da loucura, Lima Barreto resiste. Assim, Lima Barreto resiste às diversas violações à sua existência, inclusive, resiste à morte, pois “não quero morrer, não; quero outra vida” (BARRETO, 2017, p. 77-78), outra vida alcançada, no mundo criado da literatura. Lima Barreto reposiciona, através de sua literatura, a própria existência. Nesse sentido, sua escrita, alcançando a exterioridade, se torna o fora transportado, de um dentro, sua subjetividade, para o fora na singular escrita do hospício.

A subjetividade, a anterioridade, a singularidade, o dentro, o fora, se tornam possíveis quando a literatura se torna obra. A literatura é esse permanente devir, atraindo para si a capacidade de criar mundos, pois o que está escrito é fincado no monumento chamado literatura, construindo em si a capacidade de ser outra coisa além da escrita. Muito além da própria ideia de texto literário do confinamento. Quando a experiência se torna obra, essa experiência se torna “o movimento perfeito pelo qual o que dentro não era nada veio para a realidade monumental de fora como algo necessariamente verdadeiro, como uma tradução necessariamente fiel, já que aquele que ela traduz só existe por ela e nela” (BLANCHOT, 2011b, p. 316). Assim, toda anterioridade da experiência do hospício não é apenas o vazio que se expande, mas a possibilidade de a literatura ser o outro do mundo, ou melhor, o fora na própria literatura. Ademais, é na escrita literária de confinamento que o sujeito da clausura encontra o lugar propício para a fuga, transformando, assim, sua escrita no fora deste mundo caótico em que ele se encontra.

Portanto, é na literatura produzida dentro de um hospício que encontramos o trânsito entre a loucura e a arte. De certa forma, também na literatura de prisão, podemos observar a afirmação da escrita de confinamento como uma potência, que, por ser uma escrita de um

sujeito subalterno, se projeta para outro mundo. O mundo criado pela literatura enquanto fora. É na literatura que se alcança esse lugar em que corpos assujeitados se tornam potências quando inscritos no papel. É a partir dos corpos subalternizados através da medicalização e dos vários dispositivos de controle que se permite que o sujeito da loucura produza uma nova ética na escrita do confinamento. Uma ética que possibilita ao sujeito da escrita fragmentar a manicomialização, permitindo que as misérias experienciadas sejam marcas de uma escrita de confinamento. O sujeito da loucura e o sujeito em estágio de confinamento na prisão passam a ser produtores da arte que se encontra no trânsito entre o dentro, condição do confinado, e o fora, projeto de inserção na linguagem literária, contribuindo para romper com as linhas que fecham aqueles que se encontram dentro dos espaços de controle.

A escrita do confinamento, nesse caso, tanto na prisão como no hospício, representa muito mais do que a experiência estigmatizada nos corpos. As cicatrizes marcadas no presente, representam toda uma experiência com o passado, traumático ou não, para onde a escrita aponta. Escrita esta que se apresenta numa relação intrínseca com o espaço em qual a literatura construiu. Assim, a produção literária do confinamento se torna o elo entre o passado da experiência memorialista contida no diário e o presente, ato de criação.

Nesse sentido, a produção literária do confinamento, ao ser produto oriundo de um espaço que tende a sufocar o sujeito da voz e por contrariar as normas de escrituração, abre-se, através das fendas que rompem as linhas que limitam a linguagem do hospício ou da prisão, ao fora. Fora este alcançado pela própria linguagem literária. A literatura reposiciona o discurso do louco e do preso preenchendo as lacunas da memória numa perspectiva de que, na literatura, a criação de outros mundos possíveis permite alcançar, além dos fechamentos daqueles submetidos ao confinamento, o tudo que nela cabe – a subjetividade de um escritor confinado, alcançando uma singularidade que mergulha no mais íntimo do sujeito da escrita. Isso permite que a produção literária desse sujeito confinado alcance, nesse sentido, o fora que é a própria literatura de confinamento. Sua produção literária opera nos intervalos, nos silêncios, nas experiências, apreendidos pela linguagem convencional e se tornando outra coisa: uma manifestação transgressora daquilo a que a literatura e seu produtor esteve submetido. Assim a literatura, ao se tornar outra coisa, se torna também “a presença das coisas, antes que o mundo o seja, a perseverança das coisas depois que o mundo desapareceu, a teimosia que resta quando tudo desaparece e o estupor do que aparece quando não há nada” (BLANCHOT, 2011, p. 336). Assim, ao se deparar com o outro do mundo, a escrita de confinamento aponta para um fora da própria linguagem, pois esta linguagem dentro de um espaço de controle radicaliza a própria linguagem, sendo, portanto, o fora. Fora este que é a linguagem da literatura de confinamento,

pois, como observado em Stela do Patrocínio, ela afirma que o confinamento a transformou em outra coisa, “me transformei com esse falatório todinho / num homem feio” (PATROCÍNIO, 2001, p. 143). Um homem feio que é outra coisa diante desse processo de singularização da escrita de confinamento.

A linguagem da loucura, assim como a linguagem da prisão produzidas por quem se encontra confinado, são possibilidades de resistência. Resistência no próprio ato de criação. Conseguir produzir arte num espaço de tortura e violação já representa uma abertura na lógica que fecha o subalternizado. Resistir, pois, com a literatura permite desenvolver uma nova ética da escrita de confinamento, a escrita que renuncia às violações sobre os sujeitos dominados. Assim, o discurso literário em sua singularização é feito de inquietude, é feito por contradições, paradoxos. Ser confinado é ser silenciado. Ao colocar no papel sua experiência, o sujeito do confinamento se afirma como aquele que é capaz de escrever (BLANCHOT, 2011b). Dessa forma, a literatura, mesmo dentro de um hospício ou num presídio de segurança máxima, pode ser tudo. Na verdade, pode ser o outro mundo dos mundos, podendo dizer tudo, enquanto linguagem literária, além da linguagem cotidiana (BATAILLE, 2020). Assim, produzir literatura num espaço de confinamento já é ruptura no próprio ato. Nesse sentido, a ruptura se dá na anterioridade do próprio ato. Portanto, escrever dentro de um espaço de confinamento é ir além. O que põe em evidência inúmeras questões em torno não apenas da própria crítica, mas também da própria produção. Tais produções dão visibilidade às diversas violações que o confinado sofre. Portanto, ao escrever sobre e de dentro do confinamento, não apenas rompe com os espaços em si, mas denuncia as várias misérias recepcionadas pelos corpos dos sujeitos ali inseridos. A escrita de confinamento é compreendida a partir de questões em torno do fora da literatura, ou mesmo da literatura como fora. O que, de certa forma, reposiciona os discursos das personagens para uma literatura que contribui para uma nova concepção política do confinamento. Nesse caso, escrever é poder. Poder que rompe e questiona outros poderes. Produzir literatura da loucura ou da prisão é ir além da própria noção de linguagem. Louco e preso não têm voz. Os escritores estudados não só têm voz, como romperam com as várias tentativas de silenciamento, ultrapassando, com suas produções, a espacialização em que os sujeitos se encontravam confinados.

As produções de confinamento se tornam não apenas o fora da linguagem literária, mas os vários foras que essa linguagem consegue instituir. As experiências vivenciadas, a memória, as relações com o mundo a sua volta, as misérias apreendidas, o um diluído nos muitos, todos esses foras se encontram, em permanente devir, na literatura de prisão e de hospício. Gerando, de certa forma, uma relação de poder em que os detentores dos dispositivos de controle

instituíam suas verdades e aprisionavam os sujeitos do enclausuramento como forma de impor seu *status quo*, e os produtores de narrativas do confinamento criando seus mundos a partir do discurso literário. Assim, tais contextos de produção, paradoxais, na verdade, permitem ao confinado, subordinados ao poder, se tornarem sujeitos de si que impõem seus barulhos, não se submetendo aos domínios em que o poder despersonaliza o corpo violado. A sistematização do poder impõe aos sujeitos o silêncio, o isolamento, o fechamento. Estes, por sua vez, ao se tornarem sujeitos confinados ante as amarras do poder, não conseguiam se dizer, reposicionando na literatura uma abertura da própria subjetividade, alcançando, assim, uma literatura singular, por se tratar de produções em que os espaços não se adéquam aos lugares convencionais de produção.

O autor do hospício e o da prisão, ao colocarem no papel em branco, ou ao serem submetidos a entrevista, no caso de Stela do Patrocínio, suas experiências sistematicamente trágicas do confinamento, conseguem evidenciar na narrativa elementos que expõem a singularidade daquele que consegue escrever. A literatura de confinamento, ao se projetar para o fora da linguagem convencional, ou mesmo para fora dos muros dos hospícios e das prisões, se torna o outro mundo do mundo. O mundo criado, na literatura, como uma possibilidade de se alcançar, através da escrita, um outro possível.

A literatura de confinamento se torna o possível. O possível que permite ao confinado ultrapassar os limites da própria existência. O escritor, com sua literatura, enuncia o mundo criado a partir de sua experiência, tornando-se assim um sujeito da escrita. Escrita que se origina de uma única atividade: pensar. Assim, a literatura expõe “uma só finalidade: ‘inventar novas possibilidades de vida’” (ANGHEL, 2008, p. 41). Ao inventar novas vidas na escrita, a literatura institui uma nova forma de poder. A escrita que também é poder. Isto é, a literatura, em sua expressividade, é potência. A escrita literária do confinamento é o fora. Nesse sentido, seja num hospício ou numa prisão, a produção do confinamento singulariza os sujeitos que a produzem, sendo, portanto, a voz, ao longo dos anos, silenciada. Assim, a escrita do hospício ou a escrita da prisão representam, de certa forma, uma escrita transgressora, rompendo com os vários dentro e alcançando, assim, os foras em que a literatura se desdobra.

O sujeito da escrita de confinamento, mesmo que se encontre enclausurado, controlado, subalternizado, ao se fechar em si para produzir literatura, propõe a sua inserção na sociedade num permanente processo de potencialização do sujeito, criando, a partir de sua escrita, um possível processo de ressignificação de si. Tal sujeito, subalternizado, não alcança os diversos extratos sociais de poder econômico. Em sua singularização e a partir de sua produção escrita do confinamento, consegue criar os mundos possíveis. É através da literatura que o escritor

confinado “cria uma realidade micropolítica no campo social” (ANGHEL, 2008, p. 45). É nesse novo campo social que “cada leito mudo é um túmulo, e eu existo entre o céu e essa dormência calada” (CANÇADO, 1991, p. 71). Assim, através da literatura, essa voz confinada tende a romper as barreiras impostas pela sociedade punitivista, pois “eu existo”, mesmo que seja a partir da letra no papel em branco, ou como afirma Maura Lopes Cançado, “eu existo entre o céu e essa dormência calada”.

A literatura de confinamento consegue criar, a partir da experiência trágica dos espaços fechados e subalternizantes, uma quebra. Cria rupturas na própria linguagem. Uma quebra que, como se trata de uma escrita em espaços de aprisionamento, se torna uma transgressão e uma ruptura como forma de desdobramento para o fora. Esse desdobramento, através da linguagem produzida na prisão ou no hospício, se torna o fora. Assim, esse fora, ele mesmo, a literatura, representa a transgressão. A escrita de confinamento contraria as opressões institucionalizadas do poder que viola os direitos daqueles que se encontram nas entranhas de um presídio ou de um hospício. Nesse sentido, a literatura, criada a partir de uma possível “normalidade”, ou mesmo, a escrita do sujeito “anormal” se apresenta como uma escrita barulhenta, questionadora da ordem. Assim, como já elencado, a literatura é ensurdecadora. A escrita de confinamento agride a lógica das normalidades. Dessa forma, a literatura ao sair das entranhas de um hospício ou de uma prisão alcança esse fora que a linguagem literária permite transgredir.

A escrita de Lima Barreto, Maura Lopes Cançado e Stela do Patrocínio entra para o mundo da literatura como exemplo de fuga. Pois, mesmo que trate de uma escrita da loucura, os autores propõem tal delírio como um permanente devir: devir loucura, devir escrita de confinamento, devir literatura. Maura Lopes Cançado, em seu permanente devir, se projeta para a posteridade, mesmo não sabendo se sua escrita será publicada, pois afirma: “não sei se rasgarei essas páginas [...] se as guardarei para serem lidas mais tarde” (CANÇADO, 1991, p. 31). Esse devir literatura de confinamento, ao se projetar para o futuro, representa uma ruptura na lógica do poder. O que permite que a literatura de confinamento seja essa abertura para o fora da própria linguagem. O fora que é, a partir do dentro dos espaços de confinamento e dentro da subjetividade dos autores confinados, a própria literatura.

Na transposição entre o dentro – se encontrar no hospício e na prisão, ou na subjetividade do autor – e o fora, a literatura apreende, numa ética possível, os mundos violadores do poder. O sujeito confinado se torna outra coisa, se torna a voz daqueles que experienciaram a loucura e a prisão. Portanto, a literatura de Lima Barreto, de Maura Lopes Cançado, de Stela do Patrocínio, em seus permanentes contatos com a loucura; ou a literatura de Graciliano Ramos e Luiz Alberto Mendes, a partir da experiência da prisão, se tornam um

fora da própria literatura. A escrita de confinamento não representa uma abertura através dos muros do hospício e da prisão, mas ela própria já é essa abertura. A literatura é uma linguagem transgressora. Ela é esse fora. Fora que, na subjetividade do escritor do confinamento, singulariza a noção de espaço. O espaço, que, ao ser o dentro, se torna o fora da literatura de confinamento.

Lima Barreto, em sua escrita, não recepciona a loucura em si. Esta, de certa forma, institucionalizada e muito violenta no início do século passado, passou, ao longo do século XX, por um processo evolutivo. Trabalhos como os de Nise da Silveira contribuíram para uma maior aceitação da loucura, o que não alcançou a internalização de Lima Barreto. As violências recepcionadas pelos internos nos hospícios reforçam a tese de que a ciência opera em um saber-poder que viola os corpos confinados. Lima Barreto, através da linguagem literária, busca se afirmar como sujeito que se opõe a este saber-poder, renunciando às imposições que a sociedade produziu em todo aquele que se encontra dominado. Ele, ao não aceitar seu estágio de confinado no hospício, representa uma fuga. Uma abertura para o fora, pois, ao pôr no papel, sua escrita se abre ao fora como possibilidade criativa de sujeito delirante. Assim, o diário de Lima Barreto é o fora que se desdobra em literatura. Um desdobramento na própria linguagem como forma de resistência. Resistência, através da literatura, à normatização do discurso científico. Resistência que é ruptura contra o espaço de depósito de “dejetos sociais”. Portanto, ao resistir contra as misérias do poder, Lima Barreto alcança o fora na sua escrita de confinamento. Sua escrita denuncia as violações do poder, pois “o nosso sistema de tratamento da loucura ainda é o da Idade Média: o sequestro” (BARRETO, 2017, p. 74). Não apenas sequestrando os “diferentes” ou “anormais”, mas impondo um sistema de controle aos loucos, pois “todos eles estão na mão de um poder que é mais forte do que a Morte. A esta, dizem, vence o amor, a Loucura, porém, nem ele” (BARRETO, 2017, p. 74). Romper com essas demandas impositivas do poder é alcançar o fora pela literatura.

Da mesma forma, Maura Lopes Cançado, em sua narrativa, faz do ato de criação da escrita essa mesma fuga expressada por Lima Barreto. A autora reposiciona, a partir do lugar de produção, sua visão de mundo. Um mundo sombrio que ela, mesmo voluntariamente, conheceu. Mundo que, ao se encontrar depositada, conseguiu ultrapassar os muros pela literatura, reforçando a construção de que, através da literatura, se alcança o fora. O fora que, com e pela literatura, cria o mundo da experiência. Isto é, a arte de Maura Lopes Cançado, ao criar o mundo dos mundos e experienciar a violência desse outro mundo, reposiciona seu discurso enquanto fora na literatura. Um fora que, em sua literatura, é a melhor forma de denunciar o mundo que ela criou e o mundo em que ela se encontra, pois “com o que escrevo

poderia mandar aos ‘que não sabem’ uma mensagem do nosso mundo sombrio” (CANÇADO, 1991, p. 31). Mensagem está que representa as vozes dos que ficaram inseridos nos campos de concentração da loucura e da pobreza.

As violências sofridas e narradas por Graciliano Ramos fazem parte de suas experiências, assim como fazem parte da experiência dos muitos ali depositados. Ou seja, as vozes excluídas dentro das prisões do Governo Vargas radicalizam, na escrita de Graciliano Ramos, como ruptura do Estado opressor. Isso permite que a relação entre os muitos seja um direcionamento, através de sua escrita, para o fora. O fora que é a linguagem literária. Um fora que rompe a normatização do poder. Nesse sentido, a voz dos muitos aprisionados nos espaços de controle, na escrita de Graciliano Ramos, força a um direcionamento da literatura para o fora, alcançando assim a exterioridade da prisão. Nesse sentido, a voz dos muitos, em sua escrita, serve como denúncia, pois “a cadeia não é um brinquedo literário. Obtemos informações lá fora, lemos em excesso, mas os autores que nos guiam não jejuaram, não sufocaram numa tábua suja, meio doidos” (RAMOS, 1998, p. 215-216). A dor de Graciliano Ramos, “numa tábua suja”, é de Graciliano Ramos, mas também dos muitos ali depositados.

As violências sofridas por Luiz Alberto Mendes, da mesma sorte que Graciliano Ramos dentro de um de um depósito de inimigos do poder, permite conduzir o escritor que recebe tais violências a desmontar, através de sua literatura, o ódio sobre o preso que se encontra sob o domínio do Estado, enquanto elemento opressor. Assim, através da literatura, Luiz Alberto Mendes se opõe à sociedade que tanto o subjogou. Ele encontra, na literatura, uma forma de sair de dentro da prisão. Através de sua singularidade, sua escrita se torna o fora. Fora que, nas palavras de Blanchot (2011a), é o fora da experiência. Luiz Alberto Mendes, o autor de *Memórias de um sobrevivente*, por pertencer à margem social e à margem da própria literatura, experiencia a violência, pois: “boa ou ruim, essa é minha história” (MENDES, 2001, p. 477). Sua história, nascida dentro de uma prisão, é o fora narrado em suas memórias.

Stela do Patrocínio, nossa última autora analisada, de forma mais específica, traz em seu falatório o exemplo claro do fora absoluto. Na esteira de Blanchot (2001) e de Deleuze e Guattari (1992), o fora absoluto tem relação com o conceito de plano de imanência, pois, neste caso, os autores observam que, a partir do plano de imanência, pensar é também criar. Ao produzir a partir de seu falatório, Stela do Patrocínio cria na anterioridade do pensamento. O que, a partir de sua experiência, força o pensamento a pensar. Portanto, como afirmam Deleuze e Guattari (1992, p. 58-59), “pensar (...) é um exercício perigoso”, isso porque “pensar é sempre seguir a linha de fuga”, alcançando a mais profunda subjetividade e ultrapassando “todo limite e, até, o ilimitado do todo” (BLANCHOT, 2001, p. 67). Nesse caso, Stela do Patrocínio, em

sua literatura, pensa o impensado, diz o não dito ou o que não pode ser dito. Incomoda, transgride e se opõe à norma, sendo, portanto, e “ao mesmo tempo o que deve ser pensado e o que não pode ser pensado” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 78). Assim, Stela do Patrocínio caotiza o caos, “sem perder o infinito no qual o pensamento mergulha” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 79). Nesse sentido, a consciência “inconsciente” de Stela do Patrocínio é dobra que supera o limite da linguagem da ciência. Ao ser dobra, se desdobra em um permanente e mais longínquo fora: o fora absoluto.

Portanto, Stela do Patrocínio, em seu texto oralizado pelo seu falatório, mas escriturado pela transcrição, é a abertura para o fora. Assim, a memória apresentada na poética da autora é o fora absoluto, que dobra e se desdobra num permanente devir. Devir loucura, devir literatura, devir mulher. A própria dobra em Stela do Patrocínio é “reduplicação, é uma memória: ‘absoluta memória’ ou memória do lado de fora” (DELEUZE, 2019, p. 107). Portanto, quando sua escrita se torna expressiva, rompe com a linha que fecha o sujeito da voz. Ruptura que, num processo de reinvenção, ela, a autora fala, uma vez que “eu já não tenho mais voz / porque já falei tudo o que tinha que falar” (PATROCÍNIO, 2001, p. 142), mas mesmo assim “falo, falo, falo, falo o tempo todo” (PATROCÍNIO, 2001, p. 142). Portanto, Stela do Patrocínio traz, em sua poesia, a mais íntima interiorização. Uma interioridade que é anterior ao pensamento, sendo assim o próprio fora. O fora absoluto. Portanto, quando se fala a partir da experiência, usamos o pensamento e aquilo que força o pensamento a pensar, pois “não pensamos sem nos tornarmos outra coisa” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 59). Stela do Patrocínio, com sua poesia, se tornou outra coisa, se tornou, diferentemente dos demais autores analisados, o fora absoluto que é de fato, uma abertura no mundo da criação literária. No caso, uma escrita que rompe com a lógica da própria escrita literária. Uma escrita do confinamento.

Para finalizar, percebemos que o discurso da loucura ao ser anunciado como literatura transborda a ideia de razoabilidade contida na ciência médica, a partir do nascimento da clínica. O que permite perceber que a literatura produzida dentro dos vários hospícios no Brasil se torna o fora ao se instituir uma nova ética, uma nova ideia de verdade, tanto na escrita de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado como na voz do louco em Stela do Patrocínio, neste caso, alcançando, a partir do novo conceito de verdade e inserido na escrita da loucura, um fora absoluto. Apesar de se ter uma ideia transitória da verdade, pois, ainda se tem na linguagem da loucura uma compreensão desviante enquanto discurso literário sobre a linguagem cotidiana, a escrita de confinamento se apresenta como possibilidade. Todas essas produções que nascem de uma experiência traumática do confinamento forçam a literatura a emergir para o fora, alcançando, através da própria linguagem literária, o outro mundo, o mundo da criação. Portanto, Lima

Barreto, Maura Lopes Cançado, Graciliano Ramos, Luiz Alberto Mendes e Stela do Patrocínio, ao construírem a partir do longo período de confinamento, extrapolaram a própria subjetividade de cada escritor, ultrapassando os limites do confinamento e alcançando o fora como aquilo que é singular. Singular em sua interioridade e singular enquanto exterior. Exterior às paredes do hospício e da prisão, projetando-se para um fora que é a própria literatura. Um fora que é fuga. Um fora que é ruptura na própria subjetividade. Um fora que se torna singular na produção literária de confinamento.

REFERÊNCIAS

Corpus da pesquisa

BARRETO, A. H. L. **Diário do Hospício e Cemitério dos vivos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CANÇADO, M. L. **Hospício é Deus**: diário I. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

MENDES, L. A. **Memórias de um Sobrevivente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PATROCÍNIO, S. do. **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. Organização e apresentação de Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001.

RAMOS, G. **Memórias do cárcere**. v. I, 40. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2004.

RAMOS, G. **Memórias do cárcere**. v. II, 34. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1998.

Outras referências

ACHUGAR, H. **Planeta sem bocas**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AGUIRRE, C. O cárcere na América Latina, 1800-1940. *In*: MAIA, C. N. *et al.* **História das prisões no Brasil**. v. 1. Rio de Janeiro: Rocco.

ALMEIDA, Julia. **Estudos deleuzeanos da linguagem**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

ALTHUSSER, L. **Ideologias e Aparelhos ideológicos de Estado**. Lisboa: Editorial Presença; Martins Fontes, 1974.

ANGHEL, G.; PELLEJERO, E. (Orgs.). **“Fora” da filosofia**. As formas de um conceito em Sartre, Blanchot, Foucault e Deleuze. v. I. Lisboa: POCTI/Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa, 2008.

AQUINO, R. **Estrela**. *In*: PATROCÍNIO, S. do. **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. Organização e apresentação de Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001.

ARBEX, D. **Holocausto brasileiro**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARTHES, R. **O rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 1987.

BARTHES, R. **Aula**. 12. ed. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2010.

- BATAILLE, G. **A literatura e o mal**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- BLANCHOT, M. **A conversa infinita 1**: a palavra plural. Tradução de Aurélio Guerra. São Paulo: Escuta, 2001.
- BLANCHOT, M. **A conversa infinita 2**: a experiência limite. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.
- BLANCHOT, M. **A conversa infinita 3**: a ausência do livro. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010.
- BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011a.
- BLANCHOT, M. **A parte do fogo**. Tradução de Ana Maria Sherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011b.
- BLANCHOT, M. **Uma voz vinda de outro lugar**. Tradução de Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011c.
- BLANCHOT, M. **O livro por vir**. Tradução de Leila Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- BODEI, Remo. **As lógicas do delírio**: razão, afeto, loucura. Tradução de Letizia Zini Antunes. Bauru, SP: Edusc, 2003.
- BONASSI, Fernando. Apresentação. In: MENDES, L. A. **Memórias de um Sobrevivente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- BOSI, A. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOURDIEU, P. **Economia das trocas simbólicas**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BUTLER, J. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- CANÇADO, M. L. **Hospício é Deus**: diário I. 5. ed. Rio de Janeiro: Autêntica, 2016.
- CANÇADO, M. L. **O sofredor do ver**. 2. ed. Rio de Janeiro: Autêntica, 2016.
- CARPEAUX, Otto Maria. Posfácio - Visão de Graciliano Ramos. In: RAMOS, Graciliano. **Angústia**. 41ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1993.
- CASARA, R. R. R. **Estado pós-democrático**: neo-obscurantismo e gestão dos indesejáveis. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- COMPAGNON, A. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: UFMG, 2009.

DELEUZE, Gilles. **A dobra:** Leibniz e o barroco. Trad. Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papyrus, 1991.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka:** para uma literatura menor. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O anti-Édipo:** Capitalismo e esquizofrenia I. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo. Ed. 34, 2011a.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica I.** 2. ed. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2011b.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs** – Capitalismo e Esquizofrenia. v. I, 2. ed. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 2017.

DELEUZE, Gilles. **Foucault.** Tradução de Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2019.

DELEUZE, G. Conversações. São Paulo: Editora 34, 2021

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Kafka:** para uma literatura menor. Trad.: Luiz B. L. Orlandi. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

ECO, U. **Obra aberta.** Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FOUCAULT, M. Linguagem e literatura. *In:* MACHADO, R. **Foucault, a filosofia e a literatura.** 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FOUCAULT, M. **Ética, sexualidade, política.** Ditos e Escritos V. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade.** Curso no Collège de France. Tradução de Maria Ermantina Galvão. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010a.

FOUCAULT, M. **Os anormais:** curso no Collège de France. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010b.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. 41. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso.** Aula inaugural no Collège de France de 2 de dezembro de 1970. 24. ed. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2014a.

FOUCAULT, M. **Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade:** Ditos e escritos IX. Organização e seleção de textos e revisão técnica de Manoel Barros da Motta. Tradução de Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2014b.

FOUCAULT, M. **Problematização do sujeito**: psicologia, psiquiatria e psicanálise. Ditos e Escritos I. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014c.

FOUCAULT, M. **Ditos e escritos**: ética, sexualidade, política. v. V, 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. 10. ed. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. 7. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2018a.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. 7. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2018b.

FOUCAULT, M. **História da loucura**. 12. ed. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2019.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 8. ed. Tradução de Luiz Felipe Beata Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020a.

FOUCAULT, M. **O Nascimento da Clínica**. 7. ed. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2020b.

FRAYZE-PEREIRA, J. **O que é loucura**. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 2007.

GOFFMAN, E. **Manicômios, prisões e conventos**. Tradução de Dante Moreira Leite. São Paulo: Perspectiva, 1974.

GOFFMAN, E. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HARDT, Michael; NEGRI, Antônio. **Multidão**: guerra e democracia na era do império. Rio de Janeiro: Record, 2012.

HOHLFELDT, A. Marginalidade e sua condição. *In*: FERREIRA, J. F. (Coord.). **Crítica literária em nossos dias e Literatura Marginal**. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 1981.

JARDIN, R. Contra Capa. *In*: CANÇADO, M. L. **Hospício é Deus**: diário I. 5. ed. Rio de Janeiro: Autêntica, 2016.

JUSTINO, L. B. Literatura de Multidão: os jovens e a produção do comum na literatura brasileira contemporânea. *In*: JUSTINO, L. B. (Org.). **Narrar a Juventude**: dos Colégios Jesuítas às demandas do país. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB; Realize Editora, 2012.

KLINGER, D. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

LACMAN, S. **Loucura e espaço urbano**: Franco da Rocha e o Asilo de Juquery. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Te Corá Editora, 1999.

LAZZARATO, M. **As revoluções do capitalismo**. Tradução de Leonora Corsini. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LOBO, L. F. **Os infames da história**: pobre, escravos e deficientes no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

MACHADO, R. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

MACHADO, R. **Foucault, a ciência e o saber**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

MACHADO, R. Introdução: por uma genealogia do poder. *In*: FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. 7. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2018.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. 2. ed. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2012.

MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução de Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

MOSÉ, V. Apresentação: Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica. *In*: PATROCÍNIO, S. do. **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. Organização e apresentação de Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue, 2001.

NASCIMENTO, É. P. do. **Vozes Marginais na Literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

NEGRI, A. **O poder constituinte**: ensaios sobre as alternativas da modernidade. 2. ed. Tradução de Adriano Pilatti. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

PELBART, Peter Pál. “A clausura do fora”. *In*: ANGHEL, Golgona; PELLEJERO, Eduardo (Orgs.). **“Fora” da filosofia**. As formas de um conceito em Sartre, Blanchot, Foucault e Deleuze. Volume I. Lisboa: POCTI/Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa, 2008.

- PELBART, P. P. **Da clausura do fora ao fora da clausura**: loucura e desrazão. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- PERLMAN, J. E. **O mito da marginalidade**: favelas e políticas no Rio de Janeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- PESSOTTI, Isaias. **O Século dos Manicômios**, Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- PRECIADO, P. B. **Testo junkie**: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 Edições, 2018.
- REMÉDIOS, M. L. R. **Literatura confessional**: autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos**: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. São Paulo: Cosac Naify, 2016.
- SAN PAYO, Patricia. “O ‘fora’ de Blanchot: escrita, imagem e fascinação”. In: Anghel, G. Pellejero, E. **‘Fora’ da filosofia**: As formas de um conceito em Sartre, Blanchot, Foucault e Deleuze. Lisboa: CFCUL, 2008.
- SANTOS, D.; FUX, J. Litera-Rua: a cultura da periferia em Capão Pecado, de Ferréz. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 41, p. 87-98, jan./jun. 2013.
- SCHWARZ, R. (Org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SELIGMANN-SILVA, M. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SILVEIRA, N. **O mundo das imagens**. São Paulo: Ática, 2001.
- SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas indiscretas**: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.
- SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goullart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- STANDING, Guy. **O precariado**: a nova classe perigosa. Traduzido por Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- VIRNO, P. **Virtuosismo e revolução**. Tradução de Paulo Andrade Lemos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- VIRNO, P. **Gramática de Multidão**: para uma análise das formas de vida contemporânea. Tradução de Leonardo Palma Retamoso. São Paulo: Anablume, 2013.
- WACQUANT, L. **As prisões da miséria**. Tradução de André Telles. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- WALTY, Ivete. **Corpus rasurados**: exclusão e resistência na narrativa urbana. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

YAZBEK, M. C. **Classes subalternas e assistência social**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 1996.

ZOURABICHVILI, François. **Deleuze**: uma filosofia do acontecimento. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2020.