

Pelos tempos, esquinas e ruas de *Diário do Hospício*ⁱ

Thais da Silva Césarⁱⁱ

RESUMO

Considerando que se pode estabelecer uma analogia entre a enunciação e o caminhar (CERTEAU, 1998), ao cercear o livre deslocamento de pobres, negros, imigrantes e alcoólatras ao hospício, a capital da Primeira República também os amordaçou. Levado a ele pelas mãos da polícia, Lima Barreto esteve internado por delírios alcoólicos de 25 de dezembro de 1919 a 02 de fevereiro de 1920, e suas anotações deram origem à *Diário do Hospício*. Seu apreço pela caminhada e pela literatura, que fora do hospício criava textos com os pés e percursos com as mãos, tornaram a obra cidade enunciativa inclusiva, através da qual o narrador caminha pelo relato, pelo tempo, pela memória, pela cidade, pela imaginação, pela paisagem e pela literatura. Pelos tempos, esquinas e ruas de *Diário do Hospício*, também nós nos tornamos caminhantes. *Solvitur ambulando...*

Palavras-chave: *Belle Époque*; Lima Barreto; caminhar.

ABSTRACT

Once an analogy can be established between enunciation and walking (CERTEAU, 1998), by restricting the free movement of the poor, blacks, immigrants and alcoholics to the hospice, the capital of the First Republic also muzzled them. Taken to it by the police, Lima Barreto was hospitalized for alcoholic delusions from December 25, 1919 to February 2, 1920, and his notes gave rise to *Diário do Hospício*. His appreciation for walking and literature, which outside the hospice created texts with his feet and routes with his hands, made the book an inclusive enunciative city, through which the narrator walks through the story, through time, through memory, through city, through imagination, through landscape and through literature. Through the times, corners and streets of *Diário do Hospício*, we too have become walkers. *Solvitur ambulando...*

Keywords: *Belle Époque*; Lima Barreto; to walk.

ⁱ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

ⁱⁱ Thais César é mestrandia em Teoria da Literatura e Literatura Comparada na UERJ. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8342-253X> | tha.cesar@bol.com.br

Tanto caminhar quanto escrever são atividades simples, comuns. Põe-se um pé diante do outro; põe-se uma palavra diante da outra. [...] A jornada de mil quilômetros começa com um único passo; o manuscrito de um milhão de palavras começa com uma única sílaba. (NICHOLSON apud COVERLY, 2014, p. 11)

INTRODUÇÃO

Levado ao hospício, como tantos outros internos, pelas mãos da polícia, Lima Barreto esteve internado por delírios alcoólicos pela segunda vez no Hospital Nacional dos Alienados de 25 de dezembro de 1919 a 02 de fevereiro de 1920. A partir de suas várias anotações feitas durante esse período, *Diário do Hospício* foi publicado postumamente no volume *Cemitério dos vivos*, em 1953 pela editora Mérito e, posteriormente, pela Editora Brasiliense. Alcoólatra, negro e pobre, numa época em que essas características eram tidas como sinal de degenerescência e causas da loucura, Lima Barreto era também escritor. Fora do hospício, não se restringia a criar textos e percursos com as mãos, mas gostava de escrevê-los com os pés, caminhando pelas ruas do Rio de Janeiro. Por esse motivo, e a partir da analogia entre a enunciação e o caminhar proposta por Certeau (1998), o presente artigo propõe o estudo de *Diário do Hospício* como cidade enunciativa inclusiva construída pelo autor e percurso do narrador pelo relato, pelo calendário, pela memória, pela cidade, pela imaginação, pela paisagem e pela literatura.

1. A CIDADE QUE EXCLUI

Enquanto as ruas da *Belle Époque* carioca do início do século XX respiravam progresso, encobriam-se pobres, negros, imigrantes, alcoólatras – ou qualquer outro que perturbasse a aparente ordem social – no hospício. Com o respaldo da ciência e levados até lá pelas mãos da polícia, atrás dos seus muros jaziam os excluídos do projeto de nação, o qual a capital da Primeira República sintetizou no modo como, amparada pela ciência e pelo progresso, ia modernizando as ruas e delas excluía a sua pungência. Despojando a urbe da sua heterogeneidade, tentava-se criar uma espécie de versão cenográ-

fica da cidade, privando quem fosse diferente do direito de ocupar as ruas e varrendo-o para o hospício.

Inspirado no planejamento dos bulevares parisienses e no projeto do barão de Haussmann, o eixo fundamental do projeto de reurbanização carioca foi a Avenida Central que, com seu caráter suntuoso, introduziu na capital a atmosfera cosmopolita ansiada pela nova sociedade republicana e ofereceu um cenário para o seu desfile ostensivo. O progresso vinha com suas vitrines e fachadas majestosas, sua eletricidade e iluminação pública, seus bondes elétricos e carros; mudanças profundas na estrutura da sociedade que alteravam o modo como as pessoas se relacionavam com o mundo. As novidades eram impregnadas também de apreensão e insegurança, as quais se refletiam no contato com o outro nas ruas. Mudava a cidade, mudavam as ruas, mudavam os próprios sentidos dos seus habitantes, alterados por um novo modo de percepção desse mundo que se modernizava. Para acompanhar a velocidade de tantas mudanças, a nova sociedade republicana desejava esquecer o passado, o que era dificultado pelas muitas marcas ainda existentes da escravidão. No Rio de Janeiro, capital da Primeira República, muitos negros alforriados vagavam pelas ruas em condição de pobreza. Isso, somado ao eugenismo e ao higienismo do início do século XX, serviu para encontrar no recolhimento ao hospício um modo de esquecimento providencial: varriam-se determinadas pessoas das ruas buscando uma versão cenográfica da cidade, amparando-se na justificativa de degeneração racial, em que algumas raças e nacionalidades eram piores que as outras e, por isso, associadas à loucura.

Símbolo de exibição de poder e gesto próprio da modernidade, as ruas se transformavam aonde se ia para ver e ser visto. Nascida sob o signo da ordem pública, a República selecionava quem poderia ou não as ocupar; aos banidos, proibiu-se o acesso à *res pública*. O sonho com o progresso em muito se confundia com o sonho com uma cidade perfeita; sonho ingênuo, cruel e impossível, humanos e imperfeitos que somos. Segundo Sarlo (2014, p. 138), tal cidade perfeita só pode ser inumana e implica na exclusão radical do outro, sendo intolerável por materializar uma abstração inalcançável devido a sua perfeição e simetria, impossível à paisagem humana. Todavia, sem atentar para o seu caráter utópico, foi com o respaldo do humano que se tentou construí-la ao descartar para o hospício qualquer um que a tornasse heterogênea.

Ao propor uma analogia entre o ato de caminhar e de enunciação, Certeau (1998, p. 177) observa que o ato de caminhar é processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre, tal qual a enunciação é processo de apropriação e assunção da língua pelo locutor; é uma realização espacial do lugar, tal qual a palavra é uma realização sonora da língua, e implica relações entre posições diferenciadas sob a forma de movimentos, assim como a enunciação verbal tem essas posições no contrato entre o locutor e seus colocutores. Assim como na caminhada e no movimento de um lugar para outro que ela implica, segundo Ingold (apud COVERLEY, 2014, p. 14), é na narração de uma história e no movimento de um tópico a outro que o conhecimento se integra. Se através da enunciação pedestre, o caminhante enuncia por meio dos seus passos, percorrendo e construindo um discurso através do caminhar, a linguagem percorre e constrói um percurso pelo relato (CERTEAU, 1998, p. 177). Desse modo, proibir alguém de caminhar pelas ruas da cidade é impedi-lo de falar; prender alguém no hospício é privá-lo da sua enunciação pedestre. Agravada pelo respaldo da ciência, que se apoiava nas teorias raciais para justificar o racismo, e da polícia, grande executora dessa faxina urbana que varria os indesejáveis para o hospício, a privação da liberdade de andar nas ruas significa privação do próprio ato de enunciação, motivo pelo qual transcende ser forma de aprisionamento para se tornar meio de silenciamento, ou pior, amordaçamento. Apesar disso, a analogia entre a enunciação e o caminhar – que torna frases, ruas; textos, cidades, que podem ser percorridas pela mente ou pelos pés – e o apreço do escritor Lima Barreto pelas caminhadas e pela literatura tornaram *Diário do Hospício* cidade enunciativa inclusiva construída pelo autor e percurso do narrador pelo relato, pelo calendário, pela memória, pela cidade, pela imaginação, pela paisagem e pela literatura.

Solvitur ambulando...

2. SOBRE RELATOS E TEMPOS

2.1 Um tempo chamado calendário

Se “a história do caminhar é tão vasta quanto a história humana” (SOLNIT, 2016, p. 471) e tão antiga quanto a história da própria enunciação, igualmente remota é

a tentativa de apreender o tempo. Seguindo impossível até hoje, nem por isso se desistiu de tentar fazê-lo. Enquanto nossa máquina do tempo não é inventada e não conseguimos retornar à certa época, enquanto não existe um pote hermético onde se possa conservá-lo, vamos nos contentando com essa vaga tentativa de nos situarmos, seja pela mudança das estações, pela posição do sol, pelo calendário ou pelo relógio. Como se isso nos desse uma sensação de segurança e controle, somos dependentes de menires temporais. Mas tempo e espaço são inextrincáveis, só entendemos o tempo de modo espacializado (BACHELARD apud SARLO, 2014, p. 142), ou seja, lembramos o espaço em lugar do tempo. Por esse motivo, a sensação de que o tempo não existe pode tornar a relação com o espaço tensa, e contra um espaço sem tempo, ou se criam menires particulares ou aferra-se a alguns já inventados, como a data. Tempo que parecia não passar, o tempo do hospício é exemplificado em algumas passagens, como em “Hoje é segunda-feira. Passei-a mais entediado do que nunca. Li o Plutarco, mas não tive ânimo de acabar com a leitura da vida de Pelópidas” (BARRETO, 2017, p. 70), ou ainda “O dia é de tédio e eu procuro meios e modos de fugir dele, de voltar-me para mim mesmo e examinar-me. Não posso e soffro” (BARRETO, 2017, p. 77). Era esse um tempo em que se vivia a aguardar a hora das refeições, que acabavam por fazer as vezes também de marcações temporais.

Vive-se aqui pensando na hora das refeições. Acaba-se o café, logo se anseia pelo almoço; mal se sai deste, cogita-se imediatamente no café com pão; à uma hora, volta-se e, no mesmo instante, se nos apresenta a imagem do jantar às quatro horas. Daí até dormir, são as horas piores de passar. (BARRETO, 2017, p. 102)

No hospício onde o tempo não passa, como construtor dessa cidade enunciativa, o autor cria estratégias para fazê-lo passar. Uma delas é fazer o narrador se aferrar ao tempo do diário, cujo marcador é a data. Para Blanchot (2005, p. 270), o diário “deve respeitar o calendário. Esse é o pacto que ele assina” e, segundo Lejeune (2008, p. 296) ele “começa quando os vestígios em série querem apreender o tempo em pleno movimento, mais do que fixá-lo em um acontecimento fonte”.

Apreender o tempo em pleno movimento parece útil num lugar em que o tempo sequer parece existir. Local em que a disciplina era essencial para tornar os “corpos dóceis”, desde a entrega arbitrária do interno pela polícia, passando pelo ritual de entrada, pela autoridade dos médicos, enfermeiros e guardas, e pelos horários marcados

das refeições, em que o sujeito tinha sua subjetividade sequestrada, o hospício, além de docilizar os corpos, tornava dócil também o tempo. Assim, como um prisioneiro riscando do calendário cada dia que passa na prisão para aguardar a liberdade, e como forma de referenciar-se no tempo, o narrador se aferra à data. No hospício que dociliza os corpos e o tempo, é o tempo do diário que faz o tempo passar, referência explicitada nas passagens “Estou no Hospício ou, melhor, em várias dependências dele, desde o dia 25 do mês passado” (BARRETO, 2017, p. 34); “Passei a noite de 25 no Pavilhão, dormindo muito bem, pois a de 24 tinha passado em claro, errando pelos subúrbios, em pleno delírio” (BARRETO, 2017, p. 35); “Hoje, 26-1-20, desapareceu-me um livro que me fora oferecido, dentre os três que ali tinha” (BARRETO, 2017, p. 105).

Se o ato de caminhar é análogo ao ato de enunciação (CERTEAU, 1998, p. 177) e caminhar é converter tempo em espaço (SONTAG apud COVERLEY, 2014, p. 146), narrar também é converter tempo em espaço, ou seja, caminhar e narrar são formas de lidarmos com o tempo. Contudo, o próprio percurso pelo tempo é também um caminhar. Ora, já que “todo relato é um relato de viagem – uma prática do espaço” (CERTEAU, 1998, p. 200), em *Diário do Hospício*, o narrador é caminhante duas vezes (por enquanto): pelo relato e pelo tempo do diário, o qual explicita o caminhar do narrador pelo tempo e o torna um caminhante do calendário.

Tal como os menires do período neolítico que, segundo Careri (2014, p. 55), comunicavam ao viandante a presença de fatos singulares, dando-lhe informações para a continuação da sua viagem, como mudanças de direção ou perigos; em *Diário do Hospício*, a data funciona para o narrador como uma esperança de situá-lo temporal e espacialmente na sua caminhada.

Enquanto houver relato e calendário, *solvitur ambulando...*

2.2 Um tempo chamado memória

No hospício que dociliza os corpos e o tempo, entre o tempo docilizado do hospício e o tempo cronológico do diário, há um inexpugnável por ambos; é o tempo da memória. Diferente do tempo que é “um ponto-de-vista dos relógios” (QUINTANA, 2005, p. 357), através dele o narrador recorda dos espaços que lhe foram marcantes. Os espaços são a forma de lidarmos com o tempo transcorrido; prova disso é que retornar a

certos lugares é insuportável (SARLO, 2014, p. 142). Ora, se a própria etimologia do verbo “recordar”, que provém de *re-cordis* e significa “passar novamente pelo coração”, já traz uma ideia de movimento que transforma o narrador em caminhante; ao recordar, ele caminha pelas suas memórias.

A memória se torna a deusa de um tempo/templo próprio. Ao mesmo tempo em que o narrador tenta estabelecer marcos temporais que o fixam ao presente (a data), ele é traído pela memória; derrisória, ela se faz presente apenas para o lembrar, sempre mais uma vez, incansável e inflexivelmente, de que não há volta. Tarde demais, não há retorno, a rua é de mão única. Mas, incansável e inflexivelmente, ele não deixa de tentar.

O anjo da história de Benjamin (1987, p. 226) bem poderia ser o anjo do tempo; um anjo que tem o rosto dirigido para o passado e vê acumular ruína sobre ruína dispersada a seus pés, mas não pode se deter para juntar os fragmentos devido à tempestade. Seja a tempestade o progresso ou a passagem do tempo, tal como esse anjo, o narrador é impelido para o futuro, mas está de modo irreversível preso ao passado. Se ele segue em frente, é somente porque não há alternativa, sendo arrastado por um tempo indiferente a sua vontade de estancá-lo ou alterar a sua velocidade, preso entre o tempo do calendário e o tempo da memória.

Para Certeau (1998, p. 189), “a memória é o antimuseu: ela não é localizável” e os lugares vividos funcionam mais como presenças de ausências, onde o que havia antes só resta na memória de quem lembra. Se as datas são menires temporais, a memória é um labirinto muito particular, com o diferencial de que dele não há saída. Quando esquecer seria uma dádiva, não existe ainda um comando para o esquecimento seletivo do lembrar que é tortura.

Paradoxalmente, o próprio lembrar implica em alterar, pelo presente, a lembrança. Cidade perdida para sempre, o passado está submerso pela irreversibilidade do tempo. Tudo o que se pode fazer é, com a argamassa da memória, construir uma outra e nova cidade – labiríntica, sem saída, e impossível de compartilhar – da qual cada um que lembra é o único habitante. Narrar as memórias é tentar dar a essa cidade uma construção menos etérea; é tornar o ouvinte, ou o leitor, turista estrangeiro dessa cidade de um só, da qual, mesmo cada um, quando lembra, também se torna estrangeiro. O

passado acessível é sempre adulterado pelo presente; se existe como passado genuíno, ele jaz num altar inacessível.

Se o tempo é uma rua de mão única cujo sentido é sempre em frente, e qualquer outro acesso é bloqueado para sempre, nem mesmo o diário – para Lejeune (2008, p. 286), repetitivo e redundante – é capaz de mudar isso. Não podendo o sujeito Lima caminhar pela cidade, sequer esquecer, o autor é construtor de uma cidade enunciativa pela qual o narrador se desloca também através da memória, ainda que, presentificando-a, conspurque a sua pureza. Se tenta se aferrar ao presente, não pode se desapegar do passado que é inextrincável a ele próprio. Em *Diário do Hospício*, ele escreve querer esquecer em “Não quero, entretanto, morrer; queria outra vida, queria esquecer a que vivi [...]” (BARRETO, 2017, p. 67), mas sabe que o desconhecimento não se recupera; tudo o que ele mais faz ali é lembrar. Ao chegar àquele hospício pela segunda vez, ele já se recorda da vez anterior em que lá esteve, escrevendo “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” (BARRETO, 2017, p. 36); ou se recorda, por meio do espaço, do tempo em que morou na Ilha em “A não ser na ilha do Governador, plena roça, por aquelas épocas, cujas vantagens de moradia são fáceis de adivinhar, eu não me lembrava de ter morado em melhor casa e ter comido melhor; mas ele resmungava” (BARRETO, 2017, p. 49); ou resgata da memória a lembrança do espaço-tempo de onde ele conhecia o médico em “Nunca travamos relações, mas nós nos conhecíamos. Ele, porém, não se deu a conhecer e eu, no estado de humilhação em que estava, não devia ser o primeiro a me dar a conhecer” (BARRETO, 2017, p. 44); ou, ainda, recorda que não gostava de chegar cedo em casa devido à vizinhança em “De resto, tinha horror à vizinhança e, por isto e pelo que disse mais acima, procurei sempre entrar em casa ao anoitecer, quando todos estavam recolhidos” (BARRETO, 2017, p. 50). Ainda, a memória do narrador flerta com um futuro sombrio em “Estou seguro que não voltarei a ele pela terceira vez; senão, saio dele para o São João Batista que é próximo”. (BARRETO, 2017, p. 35) ou em “Suicidou-se no Pavilhão um doente. [...] Se voltar a terceira vez aqui, farei o mesmo” (BARRETO, 2017, p. 68), ou ainda na passagem abaixo.

Se me demorar mais tempo, ainda, ficarei completamente abandonado, sem cigarros, sem roupa minha, e ficarei como o Gato e o Ferraz, que aqui

envelheceram, vivendo aquele a fazer transações de forma tão cínica, para arranjar cigarros. (BARRETO, 2017, p. 68)

Tornando o leitor um turista dessa cidade enunciativa, o narrador também incorpora um novo tipo urbano, que conjuga uma figura isolada e, ao mesmo tempo, um homem da multidão e seu observador distanciado. Se, para Bauman (apud COVERLEY, 2014, p. 139), “O passeio sem destino é o destino [...] O *flâneur* perambula em busca do destino da sua perambulação”; o gosto pela digressão parece ser uma forma de resistência a qualquer meta ou resolução prioritária (COVERLEY, 2014, p. 148), tanto quanto uma caminhada sem destino. Digressões não faltam na cidade enunciativa de Lima Barreto. Incorporando a figura do *flâneur* do início do século passado, que, segundo Sennett (2018, p. 209), caminha pela cidade para se conhecer e busca a si mesmo nos outros, o narrador, como ávido observador do seu ambiente, torna essa observação do espaço, dos internos e dos médicos uma estratégia de autoconhecimento e reflexão, onde qualquer observação externa se oferece como oportunidade para digredir e refletir. Desse verbo, a etimologia, vinda do latim *re*, “outra vez, novamente” mais o verbo *flectere*, “dobrar”, já traz a ideia de movimento; a reflexão é o processo mental, através do qual dobramos nossos pensamentos sobre determinado assunto. Desse modo, através do seu flamar enunciativo, o narrador se dobra sobre si mesmo, como exemplificam as duas passagens a seguir: na primeira, observando o médico, ele reflete sobre o vício da bebida e na segunda, pensando nas suas passagens pelo hospício, ele reflete sobre a literatura como destino inevitável.

Era uma alma boa em quem o dandismo era mais uma aquisição que uma manifestação de superficialidade de alma e inteligência. Não me achou muito arruinado e, muito polidamente, deu-me conselhos para reagir contra o meu vício. Oh! Meu Deus! Como eu tenho feito o possível para extirpá-lo e, parecendo-me que todas as dificuldades de dinheiro que sofro são devidas a ele, e por sofrê-las, é que vou à bebida. (BARRETO, 2017, p. 46)

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. Vejo a vida torva e sem saída. A minha aposentadoria dá-me uma migalha com que mal me daria para viver. A minha pena só me pode dar dinheiro escrevendo banalidades para revistas de segunda ordem. Eu me envergonho e me aborreço de empregar, na minha idade, a minha inteligência em tais futilidades. Ainda tenho alguma *verve* para a tarefa do dia a dia; mas tudo me leva para pensamentos mais profundos, mais doridos e uma vontade de penetrar no mistério da minha alma e do Universo. (BARRETO, 2017, p. 67, grifo do autor)

Excluído da cidade de fora dos muros do hospício, o narrador foi levado a ele pelas mãos da polícia e da sua família, conforme escrito em “Quando me vem semelhante reflexão, eu não posso deixar de censurar a simplicidade dos meus parentes, que me atiraram aqui, e a ilegalidade da polícia que os ajudou” (BARRETO, 2017, p. 71); excluído do próprio hospício, ele sequer consegue “travar uma palestra” com outros internos em “Raro é o seu hóspede com quem se pode travar uma palestra sem jogar o disparate. Ressinto-me muito disto, pois gosto de conversar e pilheriar [...]” (BARRETO, 2017, p. 47); e até mesmo o alienista o assusta em “Outra coisa que me fez arrepiar de medo na Seção Pinel foi o alienista” (BARRETO, 2017, p. 44). Para Certeau (1998, p. 183), “Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente à procura de um próprio”. Excluído de fora e de dentro do hospício, sozinho, o narrador caminha pela cidade enunciativa *Diário do Hospício*, num desassossego enunciativo em que flana, através da memória, pela cidade do Rio de Janeiro e seus *capitonnés*. Para Barthes (apud SARLO, 2014, p. 140), eles são representados, por exemplo, por nomes de bairros, como um ancoradouro em que a linguagem parece se conectar à realidade por alguns segundos antes de separar-se imediatamente. A fugaz conexão com a realidade desses *capitonnés* é suficiente para torná-los menires que orientam o narrador. De Todos os Santos à Botafogo ou à Ilha do Governador; da rua Sete de Setembro aos subúrbios ou à Urca; de Copacabana à rua da Quitanda ou à rua do Ouvidorⁱ, a enunciação avizinha lugares que, na topografia, são distantes.

Ainda que a cidade real e a cidade escrita não possam se sobrepor devido ao fato de a ordem semiótica dos seus elementos ser diferente (SARLO, 2014, p. 141), a segunda, para ordenar seus inventários, pode incluir unidades espaciais prévias, como ruas, praças, mercados e igrejas (SARLO, 2014, p. 142), conforme exemplificado na passagem a seguir “Um dia, furtaram-me cerca de quinhentos mil-réis e eu amanheci sentado a uma soleira, na *praça da Bandeira*, com mil-réis no bolso, que, creio, me deixaram por comiseração os que me roubaram” (BARRETO, 2017, p. 52, grifo nosso).

Segundo Sennett (2018, p. 92), a *ville* se refere ao que é construído e a *citté* ao modo como se vai habitar essa construção. Na cidade enunciativa *Diário do Hospício*, a *citté* líquida aproxima lugares que a *ville* fixa separou. É por meio dela que o narrador caminha.

Enquanto houver memória e cidade, *solvitur ambulando...*

2.3 Um tempo chamado imaginação

Para Ingold (apud COVERLEY, 2014, p. 13), ler é viajar na página e na mente, pois o material e o mental dialogam pela porta dos sentidos. Na sua enunciação, o narrador também caminha mentalmente pelas leituras e, através delas, sua imaginação lhe permite transcender os limites do tempo e do espaço. Entre o tempo docilizado do hospício, o tempo cronológico do diário e o tempo da memória, há o tempo da imaginação.

Num lugar em que não se pode confiar nos médicos ou nos internos, no tempo do calendário ou no da memória, a leitura se torna portal para um tempo-espaço próprio, como em “[...] o melhor é calar-se, pouco dizer, mergulhar na leitura [...]” (BARRETO, 2017, p. 47) e o narrador flana pelo cânone, traçando uma linhagem literária, enquanto seleciona seus precursores como, por exemplo, Dostoiévski e Cervantes em “Quando baldeei, chorei; mas lembrei de Cervantes, do próprio Dostoiévski, que pior deviam ter sofrido em Argel e na Sibéria” (BARRETO, 2017, p. 36).

Na biblioteca, ele acessa o acervo do passado através de um presente em que tudo o que há é ausência. Na primeira passagem abaixo, compara a biblioteca da primeira e da segunda internação, passeia pela estante e sua atenção se volta exatamente para os livros que faltam. Tal como os lugares vividos, esses livros funcionam como presenças de ausências (CERTEAU, 1998, p. 189). Na segunda passagem, ao reler o Plutarco, ele caminha pela diferença entre a primeira e a segunda leitura.

Logo ao entrar na seção, no meado do dia da segunda-feira, notei que a biblioteca tinha mudado de lugar. Mudei a roupa, pois meu irmão me apareceu com outra de casa. Esperei o Dias, que me marcasse o dormitório, e sentei-me na biblioteca. Estava completamente desfalcada! Não havia mais o Vapereau, *Dicionário das literaturas*; dois romances de Dostoiévski, creio que *Les Possédés*, *Les Humiliés et Offensés*; um livro de Mello Moraes, *Festas e Tradições Populares do Brasil*. O estudo sobre Colbert estava desfalcado do primeiro volume; a *História de Portugal*, de Rebelo da Silva também, e assim por diante. Havia, porém, em duplicado, a famosa *Biblioteca internacional de obras célebres*. (BARRETO, 2017, p. 45, grifo do autor)

Li o Plutarco, mas não tive ânimo de acabar com a leitura da vida de Pelópidas. Mais ou menos, releio esta célebre obra, porque aos dezoito anos

fiz uma leitura dela apressada e salteada. Não tem o mesmo sabor, a que faço agora, como tinha de delícia a primeira. (BARRETO, 2017, p. 70)

Segundo Certeau (1998, p. 199), na Atenas contemporânea, os transportes coletivos têm o curioso nome de *metaphorai*. Tal como as metáforas gregas que transportam através do espaço, os relatos diariamente “atravessam e organizam lugares; eles o selecionam e os reúnem num só conjunto; deles fazem frases e itinerários”. Como percursos de espaços, as estruturas narrativas têm valor de sintaxe espaciais. Ora, se tal qual nas caminhadas, os relatos atravessam, organizam e selecionam lugares; quando tais relatos possuem muitas metáforas – que por natureza são deslocamentos semânticos – essa travessia, organização e seleção é amplificada. Na passagem anterior de *Diário do Hospício*, o narrador utiliza uma metáfora ao tornar o ato de ler análogo ao de comer, utilizando as palavras “sabor” e “delícia” para converter a leitura em algo que se saboreia. Numa obra em que vertem metáforas, a travessia, a organização e seleção de lugares se dá em catadupas, numa profusão de estruturas narrativas com valor de sintaxe espaciais. Outro exemplo é quando se usam imagens literárias para aproximar o hospício de um inferno, comparando-o a “geena social” em “No meio disto, muitos com educação, mas que a falta de recursos e proteção atira naquela geena social” (BARRETO, 2017, p. 38), ou a uma “bolgia do inferno” em “[...]; mas não posso deixar de consignar a singular mania que têm os doidos, principalmente os de baixa extração, de andarem nus. Na Pinel, dez por cento assim viviam, num pátio que era uma *bolgia* do Inferno (BARRETO, 2017, p. 41, grifo do autor). No lugar que homogeneiza os internos e sequestra a subjetividade, as metáforas também servem para aproximar o narrador de animais como, por exemplo, em “Voltei para o pátio. Que coisa, meu Deus! 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” (BARRETO, 2017, p. 36), ou ainda na passagem a seguir.

Se foi o choque moral da loucura progressiva de meu pai, do sentimento de não poder ter a liberdade de realizar o ideal que tinha na vida, que me levou a ela, só um outro bem forte, mas agradável, que abrisse outras perspectivas na vida, talvez me tirasse dessa imunda bebida que, além de me fazer porco, me faz burro. (BARRETO, 2017, p. 46)

Internado por delírios alcoólicos, o narrador utiliza o verbo “sorver” para se referir à cachaça em “Entre um e outro arremesso, prorrompia em descomposturas à diretoria e *sorvia* goles de cachaça, que levava num vidro de medicamentos” (BARRETO, 2018, p. 80, grifo nosso) e para se referir aos livros em “Resolvi fazê-lo no dormitório e durante muito tempo *sorvi* sossegadamente o meu Plutarco” (BARRETO, 2018, p. 85, grifo nosso). Lugares semânticos que de outro modo pareceriam distantes; a cachaça e a literatura são aproximadas pela narrativa.

Se, fora do hospício, foi internado pela sua família e pela polícia conforme “Não só eu fora para lá remetido como sujeito sem eira nem beira, devido à tolice dos meus parentes, pois me podiam internar sem passar por lá, mesmo com auxílio da polícia [...]” (BARRETO, 2017, p. 66); dentro do hospício, não recebia segurança ou garantia alguma em “Há uma nomenclatura, uma terminologia, segundo este, segundo aquele; há descrições pacientes de tais casos, revelando pacientes observações, mas uma explicação da loucura não há” (BARRETO, 2017, p. 55). Sem poder confiar na família, na polícia ou na ciência, excluído da cidade de dentro e de fora do hospício, a literatura se mostra como lugar de liberdade em “Aborrece-me este Hospício; eu sou bem tratado; mas me falta ar, luz, *liberdade*. Não tenho meus *livros* à mão [...]” (BARRETO, 2017, p. 77, grifo nosso). Associados à liberdade, livros são como navios, ambos permitem caminhar.

Dava para a enseada, e se avistava doutra banda Niterói e os *navios livres* que se iam pelo mar em fora, *orgulhosos de sua liberdade*, mesmo quando tangidos pelos temporais. Às vezes, *lendo, eu me punha a vê-los*, com inveja e muita dor na alma. Eu estava preso, via-os por entre as grades e sempre sonhei ir por aí afora, ver terras, coisas e gentes... (BARRETO, 2017, p. 83, grifo nosso)

Atravessando e organizando lugares nessa caminhada, autor e narrador organizam e atravessam *Diário do Hospício*, cidade enunciativa fundada no tempo da criação.

Tendo a leitura e a escrita como cajados e enquanto houver imaginação, *solvitur ambulando...*

2.3.1 Sobre escotilhas e olhos

Certeau (1998, p. 194) observa a escotilha da obra *Vinte mil léguas submarinas* (VERNE, 2014) como uma junção entre a vidraça e o aço, que funciona como uma “cesura transparente entre os sentimentos flutuantes do observador e os movimentos de uma realidade oceânica”. Se a vidraça permite ver e o aço, de que são feitos os trilhos, permite atravessar; a primeira cria a distância do espectador, impedindo-o de tocar, em que, quanto mais se vê, menos se agarra; o segundo traça uma linha sem fim e obriga quem vê ao desapego de um domínio ocular do espaço.

Aço e vidro foram essenciais para os trilhos dos bondes elétricos, automóveis e as vitrines das lojas e galerias do início do século XX, em que um novo olhar, sob nova perspectiva de deslocamento e de apreciação, contribuía para uma mudança no próprio modo de perceber o mundo. Talvez não seja mera casualidade a mesma obra ser citada como a preferida do narrador de *Diário do Hospício*, que escreveu não ter sido capaz de fabricar seu *Náutilus* em “Delineava obras e não as realizava. Minha capacidade inventiva e criadora, a minha instrução técnica e a minha pretensão eram insuficientes para fabricar um *Náutilus*, e eu bebia cachaça” (BARRETO, 2017, p. 84, grifo do autor). Conforme passagem abaixo, ele também confessou seu desejo de ser um Capitão Nemo.

[...], mas, de todos os livros, o que mais amei e durante muito tempo fez o ideal da minha vida foram as *Vinte Mil Léguas Submarinas*. Sonhei-me um Capitão Nemo, fora da humanidade, só ligado a ela pelos livros preciosos, notáveis ou não, que me houvessem impressionado, sem ligação sentimental alguma no planeta, vivendo no meu sonho, no mundo estranho que não me compreendia a mágoa, nem ma [sic] debicava, sem luta, sem abdicação, sem atritos, no meio de maravilhas. (BARRETO, 2017, p. 84, grifo do autor)

Não tendo sido capaz de fabricar seu *Náutilus*, em *Diário do Hospício*, funcionam como escotilha as grades e as janelas, onde se juntam aço e vidro para separar o lado de dentro e o lado de fora do hospício. Se, como vidraças, elas impedem o narrador de tocar na liberdade, transformando-o numa espécie de espectador da liberdade alheia; como aço invertem a analogia dos trilhos, tornando-o de alguém que atravessa para alguém que vê a travessia alheia e que, com isso, atravessa por meio da travessia alheia. No hospício que dociliza o corpo e o tempo, o narrador observa um deslocamento espacial como forma de se movimentar e de sentir a passagem do tempo.

Se Thoreau (2003, p. 10) já acreditava na influência da natureza sobre o espírito do homem, observar o movimento dos navios, paquetes, transatlânticos e faluas acalma o narrador. Contudo, no hospício em que o tempo parecia não passar, essa observação também espacializa o tempo. Através do deslocar alheio, o narrador se assegura da sua passagem através do espaço, seja quando seu corpo navega pelo navegar do navio à vela em “22-1-20. Vi hoje entrar um navio à vela, sem auxílio de rebocador, com um terço do velame. Outra impressão do vapor. Não denunciava esforço, e parecia docemente ir a navegar sereno” (BARRETO, 2017, p. 100); seja quando, através das grades, ele navega pelo navegar da falua na passagem adiante.

As salas são claras, os quartos amplos, de acordo com a sua capacidade e destino, tudo bem arejado, com o ar azul dessa linda enseada de Botafogo que nos consola na sua imarcescível beleza, quando a olhamos levemente enrugada pelo terral, através das *grades* do manicômio, quando amanhecemos lembrando que não sabemos sonhar mais... Lá entra por ela adentro uma *falua*, com velas enfunadas e sem violentar [...]. (BARRETO, 2017, p. 40, grifo nosso)

Se as grades estão presentes, não são poucas as vezes em que a atenção do narrador se volta para as janelas, como, por exemplo, em “Habitó, com mais dezenove companheiros, um salão amplo, com três janelas para a frente da rua, olhando para o mar” (BARRETO, 2017, p. 86) e “Tem três janelas de sacada para a frente, que olha para o mar; e três outras do lado esquerdo” (BARRETO, 2017, p. 106). Grades e janelas se interpõem entre o narrador e a liberdade.

O hospício sendo um lugar onde era escassa a autonomia dos internos talvez explique as referências ao mar e à enseada como materialização de uma liberdade, que ali dentro faltava, na passagem seguinte “Lembrava-me disso, vendo a biblioteca, o mar, os paquetes, os perus e faluas, que entravam na enseada de Botafogo, [...], e sonhava o mar livre que se adivinhava, lá fora da barra, ali bem perto...” (BARRETO, 2017, p. 85). Como prática meditativa, para Ingold (apud COVERLEY, 2014, p. 13), caminhar é viajar na mente e na paisagem, em que o mental e o material se comunicam pela porta dos sentidos. Desse modo, vendo-se preso pelas janelas ou grades, o narrador caminha pela paisagem.

Mesmo no hospício, ele é um observador das ruas, conforme “[...] e na *rua* embaixo passam moças em traje de banho, com as suas bacias a desenharem-se nítidas

no calção, até agora inúteis” (BARRETO, 2017, p. 40, grifo nosso) ou em “A rua encheu-se; há um movimento de carros, automóveis com personagens, e força de polícia e bombeiros [...]” (BARRETO, 2017, p. 109, grifo nosso). Entretanto, o narrador não se restringe a um movimento externo do mar ou da paisagem, já que um movimento exterior sempre culmina num movimento interior, e tudo o leva para digressões. Não há grades ou janelas que possam impedi-las.

Nesse contemplar da paisagem e do deslocamento alheio, a imaginação e os devaneios do narrador o conduzem. Prova disso é que, na passagem abaixo, o narrador começa descrevendo um dia feio e nevoento, mas, ao lembrar dias bonitos, consegue transformá-lo em bonito. Navegando pelo navegar alheio, esse deslocar externo motiva reflexões e deslocamentos internos. O transatlântico, que num primeiro momento parece fazer parte das recordações, é algo, depois fica claro, que se vê através das grades; visões e lembranças se confundem, numa espécie de comunhão sublime da memória do narrador com a paisagem que ele observa.

Dia de São Sebastião. Um dia feio, nevoento. Olho a baía de Botafogo, cheio de tristeza. Não acho tão bela como sempre achei. Os longes dos Órgãos não se veem; estão mergulhados em névoa. As montanhas de Niterói estão sem o cobalto de sempre; e as manchas de cortes e chanfraduras nelas aparecem como chagas. O casario está mergulhado, confuso, não se desenha bem no horizonte. Tudo é triste. O céu muito baixo, cheio de fuligem, fumaça. O Pão de Açúcar está emoldurado de nuvens brancas, parecem abaixar do cume. Vê-se o chalet do caminho aéreo. A Urca, também chanfrada, é de uma estupidez diante daquele cenário! A Urca não muda. *Lembro-me que já estive lá no alto. Como é diferente! O bosque é convidativo, fresco, há um lago natural no centro. As árvores ainda tinham os cipós da floresta, os pássaros chilreavam; parecia não se estar no Rio. Não me lembro de tudo visto; mas vi a Rasa e o oceano infinito, um pouco de Copacabana, da velha Copacabana. Um grande transatlântico sai, vai vagaroso, vai para o mar largo que se estende pelas cinco partes do mundo; beija-lhes e morde-lhes a praia. Corre perigo, mas está solto, entre dois infinitos; como diz o poeta: o mar e o céu. Vejo passar por Villegagnon, através das grades do salão. Villegagnon ainda tem muros, mas não lhe vejo as palmeiras.* (BARRETO, 2017, p. 76, grifo nosso)

É evidente que não era esse tipo de Capitão Nemo, que vê o mundo por meio da sua “*Náutilus-hospício*”, que o narrador sonhava em ser. Para sua boa, ou má, sorte, a memória e a imaginação não obedecem nem ao aço nem ao vidro. Seus olhos são escotilha da própria mente e, como *flâneur*, ele se detém na observação e na reflexão de tudo que o cerca. Para tanto, o olhar assume importância central; seja quando é o narrador quem vê em: “Os revoltosos são vizinhos de quase metade da Seção Pinel.

Armaram-se de trancas. *Vejo-os cá de cima*” (BARRETO, 2017, p. 109, grifo nosso); “Aqui no Hospício, com as suas divisões de classes, de vestuário etc., eu só *vejo* um cemitério [...]” (BARRETO, 2017, p. 74, grifo nosso); “*Ver* o F. P. falar na sua inteligência formidável [...]” (BARRETO, 2017, p. 74, grifo nosso); “*Vejo* a vida torva e sem saída” (BARRETO, 2017, p. 67, grifo nosso); seja quando ele se preocupa com os olhos de outra pessoa em “O enfermeiro-mor ou inspetor era o Sant’Ana. Um mulato forte, simpático, *olhos* firmes, um pouco desconfiados [...]” (BARRETO, 2017, p. 39, grifo nosso); “Encostado à parede, hirto, *olhos* parados, sem brilho nem expressão qualquer [...]” (BARRETO, 2017, p. 64, grifo nosso); “Um rapaz espanhol, muito moço, simpático, com uns bonitos *olhos* ternos [...]” (BARRETO, 2017, p. 65, grifo nosso); “Tinha as feições regulares, a não ser a boca, os *olhos* negros cravados nas órbitas [...]” (BARRETO, 2017, p. 90, grifo nosso). Tal como as esquinas das cidades e as encruzilhadas dos caminhos, a interlocução, segundo Certeau (1998, p.212), é fronteira na enunciação. Tal como janelas e grades funcionam como escotilhas, o olhar é escotilha da mente; e, como fronteira, é nele que se dá uma parte importante da interlocução com o mundo.

Também não parece casual a frequência com que aparecem termos que remetem a lugares fronteiros como, por exemplo, névoa, fuligem, fumaça, turva, sonhos, esvaindo, como atestam as passagens “Os longes dos Órgãos não se veem; estão mergulhados em *névoa*” (BARRETO, 2017, p. 76, grifo nosso); “Tudo é triste. O céu muito baixo, cheio de *fuligem, fumaça*” (BARRETO, 2017, p. 76, grifo nosso); “Eu quisera a resplandescência da glória e vivia ameaçado de acabar numa *turva*, polar loucura” (BARRETO, 2017, p. 79, grifo nosso); “Pensava e triava todos os meus *sonhos* que se iam *esvaindo*” (BARRETO, 2017, p. 79, grifo nosso).

Lugares fronteiros ou não; enquanto houver paisagem, *solvitur ambulando...*

3. A CIDADE QUE INCLUI

Se o contraditório é próprio da modernidade e do diário, essa cidade é moderna ao incluir os “eus” contraditórios do narrador: ele está internado com “semelhante gente” (BARRETO, 2017, p. 71) em “É uma triste contingência, esta, de estar um

homem obrigado a viver com semelhante gente” (BARRETO, 2017, p. 71) e sente-se humilhado, conforme “Nunca travamos relações, mas nós nos conhecíamos. Ele, porém, não se deu a conhecer e eu, no estado de humilhação em que estava, não devia ser o primeiro a me dar a conhecer” (BARRETO, 2017, p. 44). Contudo, ainda que “com semelhante gente” e nesse “estado de humilhação”, ele se ombreia aos grandes escritores do cânone como, por exemplo, Dante, conforme passagem abaixo:

Eu passo e perpasso por eles como um ser vivente entre sombras - mas que sombras, que espíritos?! As que cercavam Dante tinham em comum o *stock* de ideias indispensável para compreendê-lo; estas não têm mais um para me compreender, parecendo que têm um outro diferente, se tiverem algum. (BARRETO, 2017, p. 84, grifo do autor)

Além disso, o narrador escreve que “não é louco, mas delira” em “De mim para mim, tenho certeza que não sou louco; mas devido ao álcool, [...], de quando em quando dou sinais de loucura: deliro” (BARRETO, 2017, p. 34); prefere morrer e viver, respectivamente em “Estou seguro que não voltarei a ele pela terceira vez; senão, saio dele para o São João Batista que é próximo”. (BARRETO, 2017, p. 35) ou “Não quero morrer, não; quero outra vida” (BARRETO, 2017, p. 46).

Análogos o ato de enunciação e o caminhar, percorridos pelo relato ou pelos pés; frases são ruas; e textos, cidades. O autor constrói uma cidade enunciativa aberta, onde as contradições funcionam como fronteiras. Tal como numa cidade fechada a divisa prevalece; numa cidade aberta são as fronteiras que a marcam (SENNETT, 2018, p. 257).

Além disso, sendo o que merece testemunho caracterizado, em princípio, por uma excepcionalidade que exige ser relatada (SELIGMANN-SILVA apud GINZBURG, 2008, p. 64), e o interesse do diário centrado no que é insignificante (BLANCHOT, 2005, p. 273), em *Diário do Hospício*, ao escolher o diário para o relato de um testemunho – o extraordinário da internação num hospício – o autor torna essa cidade esquina entre o diário e o testemunho.

Ainda, a obra é um diário, uma “escrita de si” – escrita em que se escancara a autorreferência em primeira pessoa, tematização do “eu” e da qual se espera referencialidade externa – com uma forte presença dos outros, pois é vasta a sua galeria de personagens, em que são citados enfermeiros, médicos e mais de cem internos. Por esse motivo, a “escrita de si” faz esquina com a “escrita dos outros”.

Como cidade heterogênea, *Diário do Hospício* não pode caber numa única definição. Se existe a referencialidade externa, o que ocorre em “Estou no Hospício ou, melhor, em várias dependências dele, desde o dia 25 do mês passado” (BARRETO, 2017, p. 34), o narrador por vezes dela se desprende, quando, na obra, refere-se a um filho e a uma mulher que nunca existiram – respectivamente em “Meu filho ainda não delira; mas a toda a hora espero que tenha o primeiro ataque...” (BARRETO, 2017, p. 78) e “Minha mulher faz-me falta, e nestas horas eu tenho remorsos como se a tivesse feito morrer” (BARRETO, 2017, p. 78), ou ainda, quando se refere a si mesmo como Tito Flamínio em “Estava deitado no dormitório que me tinham marcado e ele chegou à porta e perguntou: – Quem é aí Tito Flamínio? – Sou eu – apressei-me” (BARRETO, 2017, p. 66). Dessa vez, a esquina ocorre entre a referencialidade externa e a falta dela.

Banidos da cidade real, pobres, negros, imigrantes e alcoólatras foram incluídos na enunciativa, que é heterogênea, contraditória, e resiste à totalização. Se as ruas de concreto segregam, as enunciativas acolhem por meio das contradições havidas nas fronteiras e daquilo que habita as esquinas: entre o diário e o testemunho; a “escrita de si” e a “escrita dos outros”; a “não-ficção” e a “ficção”. Na cidade excludente, que amordaçava internando no hospício os despojos da faxina urbana da Primeira República, o autor construiu uma cidade enunciativa inclusiva no conteúdo e na forma, pela qual o narrador caminha incansavelmente.

CONCLUSÃO

Se a linguagem se desdobra no tempo, tal como uma estrada impossível de ser percebida de uma só vez por aquele que caminha (SOLNIT, 2016, p. 440), e “o caminho só existe quando você passa” (AMARAL; ROSA, 2001); percorrer o caminho é também construí-lo, construir a cidade é também percorrê-la. Desse modo, narrador e autor constroem essa cidade enunciativa inclusiva e por ela caminham através da literatura; a mesma literatura que, ao se desfazer a pegada da cidade real, pode ainda conservar um vestígio do que se perdeu (SARLO, 2014, p. 143). Por meio dela, autor e narrador nos legaram *Diário do Hospício*, trilha narrativa pela qual, vagando por seus tempos, esquinas e ruas, como leitores nos tornamos caminhantes, ao mesmo tempo em que

tornamos o autor e o narrador novamente caminhantes, nessa improvável coincidência de pegadas que a literatura tem o poder de tornar possível.

Enquanto houver literatura, *solvitur ambulando...*

Referências

AMARAL, Chico; ROSA, Samuel. Acima do sol. Intérprete: Skank. In: Skank. *MTV ao vivo*. Minas Gerais: Sony Music, 2001. 1 CD. Faixa 4 (4 min 04 s).

BARRETO, Lima. *Diário do Hospício; Cemitério dos vivos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: Magia e Técnica, arte e política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987, p. 197-198; 222-234.

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

CARERI, Francesco. *Walkscapes – o caminhar como prática estética*. Tradução: Frederico Bonaldo. São Paulo: Editora GG, 2014.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1998.

CORAÇÃO. In: Dicionário Etimológico: etimologia e origem das palavras. 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/coracao/> Acesso em: 17 de outubro de 2021.

COVERLEY, Merlin. *A arte de caminhar*. O escritor como caminhante. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. *Conexão Letras*, Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 61-66, 2008.

LEJEUNE, Philippe. Diários e blogs. In: LEJEUNE, Philippe *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 255-369.

QUINTANA, Mário. *Poesia completa*. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira, 2005.

REFLETIR. In: ORIGEM DA PALAVRA. 2005. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/palavras/refletir/> Acesso em: 17 de outubro de 2021.

SARLO, Beatriz. *A cidade vista: mercadorias e cultura urbana*. Tradução: Monica Sthael. Rio de Janeiro: Martins Fontes/WMF, 2014.

SENNETT, Richard. *Construir e habitar*. Ética para uma cidade aberta. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2018.

SOLNIT, Rebecca. *A história do caminhar*. Tradução: Maria do Carmo Zanini. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

THOREAU, Henry David. *Andar a pé*. Tradução: Sarmento de Beires e José Duarte. [s.l.]: eBooksBrasil.com/Exilado, 2003. (Edição Kindle).

VERNE, Jules. *Vinte mil léguas submarinas*. Tradução: Julia Rosa Simões. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

Recebido em: 10/02/2022

Aceito em: 03/05/2022

ⁱ Os lugares mencionados encontram-se respectivamente nas páginas 35, 40, 49, 51, 53, 76, 76, 84 e 97 da edição consultada de *Diário do Hospício* (vide referências).