



**A vida íntima entre as paredes de vidro:
uma análise dos diários de Maura Lopes Cançado,
Alejandra Pizarnik e Sylvia Plath**

***Intimate Life Inside the Walls of Glass: An Analysis of Journals
by Maura Lopes Cançado, Alejandra Pizarnik and Sylvia Plath***

Willian André

Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), Campo Mourão, Paraná / Brasil
willianandreh@hotmail.com

Lara Luiza Oliveira Amaral

Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, Paraná / Brasil
laraluizaoliveira@gmail.com

Resumo: Partindo de algumas considerações de Leonor Arfuch, Philippe Lejeune e Michel Blanchot sobre a “escrita íntima” relacionada à produção de diários, este artigo tem por objetivo central tecer uma análise comparativa entre os diários de três escritoras: Maura Lopes Cançado, Alejandra Pizarnik e Sylvia Plath. Colocando essas produções lado a lado, intencionamos mostrar algumas características comuns, tanto com relação à forma – como a recorrência à linguagem lírica –, quanto com relação aos conteúdos: relatos de angústias, tentativas de suicídio, experiências de internamento em hospitais psiquiátricos e o medo da loucura (tema que investigamos com o auxílio de Lisa Appignanesi). Esperamos, com essa proposta, não apenas contribuir para a sistematização dos estudos sobre diários de escritoras que se dedicaram ao ofício da literatura, mas, principalmente, considerando os casos específicos aqui em foco, apontar possíveis especificidades da escrita íntima que lida diretamente com experiências de tratamento psiquiátrico e suicídio.

Palavras-chave: diários; escrita íntima; loucura.

Abstract: Considering some reflections by Leonor Arfuch, Philippe Lejeune and Maurice Blanchot on the “intimate writing” related to the production of diaries, this article aims at building a comparative analysis between the journals by three writers: Maura Lopes Cançado, Alejandra Pizarnik and Sylvia Plath. By placing these productions side by side, we intend to show some common characteristics, related to form – as the recurring lyrical language – as well as to content: accounts of anguish, suicide attempts, hospitalization in psychiatric asylums and the fear of madness (subject we investigate with Lisa Appignanesi’s support). We hope to contribute to a systematization of studies about journals of writers who have dedicated themselves to literature, and, mainly, due to the specific cases we are focusing here, to point possible specificities of the intimate writing that deals directly with experiences of psychiatric treatment and suicide.

Keywords: journals; intimate writing; madness.

1 A primeira entrada

Três mulheres escrevem em seus diários. Estamos na metade do século XX. Elas são jovens, sonham em ser escritoras reconhecidas. Sua escrita é triste, sentem-se cada vez mais angustiadas, flertam com o suicídio. Há tentativas de cometê-lo. O internamento em hospitais psiquiátricos vem como consequência. Elas escrevem sobre médicos e medicamentos. Se ressentem da possibilidade de estarem ficando loucas, temem os diagnósticos. Seus diários são publicados. Estão incompletos. O último caderno não é contemplado no volume. Ele foi perdido, destruído, negado. O desfecho é uma incógnita.

Três mulheres escrevem em seus diários, entre os anos de 1950 e 1970. Uma brasileira, uma argentina e uma estadunidense. Maura Lopes Cançado, escritora brasileira de Minas Gerais, ficou conhecida pelo seu famoso *Diário I: O hospício é deus*, de 1965. No mesmo período, Alejandra Pizarnik, poeta argentina, preenchia folhas e folhas de cadernos íntimos, publicados apenas muito mais tarde, em 2013, sob o título *Diários*. Distante dali, Sylvia Plath, poeta e romancista, descrevia suas angústias em cadernos que viriam a ser publicados como *Os Diários de Sylvia Plath 1950-1962*, em edição integral, apenas em 2000. Cançado se interna em um hospital psiquiátrico e concentra seu diário no relato

de suas experiências no hospício. Pizarnik transforma seus inúmeros cadernos em um interlocutor para suas dores e angústias. Plath relata sua relação sempre conturbada com a escrita em entradas sem datas.

Angustiadas, as três escrevem com frequência sobre a dor de viver e a solidão – seja pela relação conturbada com os pais, seja por relacionamentos pessoais ruins –, e flertam com a ideia da morte. O suicídio apresenta-se como “solução” possível, e todas o experimentam em algum nível.¹ Consequência das tentativas de suicídio, buscam auxílio médico. Maura Lopes Cançado vive como interna em hospitais psiquiátricos durante grande parte de sua vida. Alejandra Pizarnik se interna por poucos meses, mas mantém uma longa relação de dependência com seu analista. Sylvia Plath, durante a juventude, é internada pela mãe em uma clínica por um curto período, mas, assim como Pizarnik, não se distancia de psicólogos até o fim de sua vida.

Partindo da semelhança entre as três situações iniciais apresentadas, procuraremos, nas próximas páginas, propor alguns diálogos entre os diários das três escritoras, tentando identificar similaridades e distanciamentos da escrita íntima, seja pela forma, seja pelos temas que a percorrem nos volumes aqui estabelecidos como *corpus* de análise.

2 Querido diário

Em *Espaço autobiográfico*, de 2002, Leonor Arfuch apresenta reflexões sobre as origens do “eu” enquanto literatura biográfica: é no século XVIII, com a publicação das *Confissões* de Rousseau, que se iniciam as delimitações e especificidades dos gêneros literários autobiográficos, “na tensão entre a indagação do mundo privado, à luz da incipiente consciência histórica moderna, vivida como inquietude da temporalidade, e sua relação com o novo espaço social” (ARFUCH, 2010, p. 35-36). Desse modo, gêneros que tratavam mais particularmente do eu, tais como autobiografias, diários e correspondências, seriam responsáveis por traçar, “para além de seu valor literário intrínseco, um espaço de

¹ Sylvia Plath e Alejandra Pizarnik, de tanto buscar morrer pelas próprias mãos, acertam a dose: Plath asfixia-se com o gás da cozinha em 1963, Pizarnik aumenta o número de comprimidos para dormir e nunca mais acorda em 1972. Cançado, apesar de algumas tentativas, acaba sobrevivendo à morte voluntária.

autorreflexão decisivo para a consolidação do individualismo como um dos traços típicos do Ocidente” (ARFUCH, 2010, p. 36).

O diário guarda uma vida recontada em palavras, seja de forma breve, seja em longos textos. Ainda que cada pessoa discorra sobre suas experiências mais particulares, o gênero apresenta características fundamentais como um todo. A escrita de diários é, em sua grande maioria, feita em solidão. O autor aguarda um momento, muitas vezes sempre um mesmo horário, para escrever suas memórias. A princípio, não há uma expectativa de leitor: os cadernos são escondidos, as folhas destruídas, o arquivo mantém-se secreto no computador. Chamamos de “escrita íntima” justamente por ser um meio de o autor revelar os seus segredos mais perturbadores, suas angústias e medos, para um interlocutor inexistente. A ideia de publicação pode ser uma opção, mas, ainda que alguns optem por ela, deve-se manter em mente que, na maioria dos casos, os diários são publicados postumamente. O presente da escrita é sempre em segredo, muitas vezes sendo o autor seu próprio e único leitor.

Em *O pacto autobiográfico*, de 1975, Philippe Lejeune define o diário como “uma *série de vestígios*” (LEJEUNE, 2014, p. 299). A ideia de “série” remete ao movimento repetitivo do gênero, sempre a contabilizar os dias e repetir as ações de um mesmo “personagem”. O “vestígio” é o responsável pela fixação do tempo em um momento-origem (cf. LEJEUNE, 2014, p. 301). Na escrita do diário, o tempo está para sempre preso no presente, o que leva Lejeune a elencar uma de suas características fundamentais: a data. Assim, complementa sua definição: “um diário é uma *série de vestígios datados*”:

A data é essencial. O vestígio é em geral escrito, mas pode ser imagem, objeto, relíquia... Um vestígio datado isolado é antes um memorial do que um diário: o diário começa quando os vestígios em série querem apreender o tempo em pleno movimento, mais do que fixá-lo em um acontecimento fonte. (LEJEUNE, 2014, p. 342).

O simples fato de se recontar uma memória não configura a composição de um diário, como afirma Lejeune. É necessário que os vestígios sigam em sequência, de forma repetitiva, a fim de que o tempo se torne um movimento, e não uma memória estanque de um passado distante. Cada nova data, um novo dia a ser escrito, é chamada de “entrada” ou “registro”: “Uma entrada de diário é o que foi escrito num

certo momento, na mais absoluta ignorância quanto ao futuro, e cujo conteúdo não foi com certeza modificado” (LEJEUNE, 2014, p. 300). Em busca de apreender o tempo em movimento, conforme diz Lejeune, a escrita não pode ser alterada. É necessário que se capte o presente em sua mais completa instantaneidade: “Um diário mais tarde modificado ou podado talvez ganhe algum valor literário, mas terá perdido o essencial: a autenticidade do momento” (LEJEUNE, 2014, p. 300).²

A importância das datas para a escrita do diário é problematizada por Maura Lopes Cançado em uma entrada referida como “Domingo” em 1960:

(Um domingo qualquer – não sei a data, mas é domingo. Amanhã, se me lembrar, corrigirei todas as datas erradas do meu diário. Ou eliminarei todas as datas. Não tem importância: “Todos os cabelos são mais ou menos verdes, mais ou menos verdes”, segundo Saint-Beuve. Todas as datas são mais ou menos a mesma coisa. Pode ser até mesmo que estejam certas. Sempre que me lembro, pergunto a dr. A. ou a alguma guarda. É que não encontro a página do diário de ontem. Faça de conta que estou em 17-02-1981). (CANÇADO, 2015, p. 184).

Diferente dos diários de Sylvia Plath, que apenas iniciava longos textos com entradas aleatórias, muitas vezes misturando dias, Maura Lopes Cançado, a cada nova entrada, indica a data de forma numérica alinhada à direita da página. Alejandra Pizarnik, como Cançado, também mantém a datação a cada nova entrada, muitas vezes indicando o dia da semana.

Em *O livro por vir* (1959), Maurice Blanchot salienta que, apesar da liberdade da escrita em diários, “livre de forma, tão dócil aos movimentos da vida”, este é submetido a uma cláusula “aparentemente leve, mas perigosa: deve respeitar o calendário” (BLANCHOT, 2005, p. 270). Antes de Lejeune, Blanchot já ressaltava a importância da datação de cada vestígio. Isso porque o gênero está relacionado ao cotidiano, é “colocar-se momentaneamente sob a proteção dos dias comuns, colocar a escrita sob essa proteção, e é também proteger-se da escrita, submetendo-a à regularidade feliz que nos comprometemos a não ameaçar” (BLANCHOT, 2005, p. 270). Há um movimento circular e

² Retomaremos, mais adiante, o problema da edição/modificação que os diários podem sofrer em momentos posteriores à sua escrita.

obrigatório, é necessário marcar os dias, descrever os momentos, iniciar o ciclo novamente com os mesmos rituais. Aquilo que se escreve é livre, mas o “como escrever” deve observar as normas das entradas. Assim como uma carta, que se caracteriza pela estrutura costumeira de vocativo, texto e assinatura, os diários prezam pela data e sua relação com o tempo presente, pela escrita do cotidiano bem marcada em calendário.

A escrita livre é, contudo, fragmentada. O diário é formado por diversas entradas: “Essas unidades, separadas umas das outras, têm morfologia própria: cabeçalho, data, um começo, um fim, eventualmente com divisões internas – divisões temáticas, pois uma mesma entrada pode evocar assuntos diferentes, ou retóricas, pois pode ser dividida em parágrafos” (LEJEUNE, 2014, p. 341). Nesse sentido, “Cada entrada é, portanto, um micro-organismo que faz parte de um conjunto descontínuo: entre duas entradas, um espaço vazio” (LEJEUNE, 2014, p. 341). Ao lermos um diário, ficamos à mercê do que o autor deseja contar ou não. Há sempre um “não dito” entre uma entrada e outra. O que aconteceu entre os dias não escritos? O autor pode retomar ou não, nos dias seguintes, aquele período. Os “personagens” muitas vezes não são apresentados: Alejandra Pizarnik fala de seus amores apenas com suas iniciais e não sabemos recontar a história de cada um. Sylvia Plath não mantém diários no ano em que ficara internada no hospital psiquiátrico, remetendo ao período em curtas passagens nos anos seguintes. A liberdade da escrita facilita sua fragmentação, mantendo para o autor um conhecimento que leitor algum alcançará.

Essa mesma liberdade também permite que o autor simplesmente relate seus dias ou inicie longas digressões e “diálogos” sobre angústias ou pesares. Nos diários de Cançado, Plath e Pizarnik, a maior parte das entradas aparecem como “desabafos”, uma forma de expurgar o que lhes afligiu durante os dias – ou durante uma vida. De acordo com Arfuch, a liberdade da escrita do diário promete “maior proximidade à profundidade do eu. Uma escrita desprovida de amarras genéricas, aberta à improvisação, a inúmeros registros de linguagem e do colecionismo” (ARFUCH, 2010, p. 145). A autora continua:

O diário cobre o imaginário de liberdade absoluta, cobiça qualquer tema, da insignificância cotidiana à iluminação filosófica, da reflexão sentimental à paixão desatada. Diferentemente de outras formas biográficas, escapa inclusive à comprovação empírica: pode dizer, velar ou não dizer, ater-se ao acontecimento ou à

invenção, fechar-se sobre si próprio ou refigurar outros textos. Se se pensa a intimidade como subtração ao privado e ao público, o diário podia ser seu cerimonial, a cena reservada da confissão – tal como a fixara seu ancestral protestante (Pepys, Wesley, Swift, Boswell) –, o ritual do segredo zelosamente guardado – a gaveta escondida, a prateleira, a chave. (ARFUCH, 2010, p. 145).

Não há limites, tabus ou preconceitos a cercear a escrita íntima. Seleccionamos aqui três diários, de três mulheres que escreveram sobre suas angústias, relatando relacionamentos conturbados com médicos e seus tratamentos, descrevendo seus anseios suicidas. Tais temas, tão particulares, talvez fossem lidos por um outro viés em outro gênero. Contudo, quando presentes em um diário, a leitura ganha novos contornos. Ainda que consistam em temas considerados “tabus” na sociedade atual, a ideia de confissão, algo tão íntimo daquele eu que escreveu aquelas palavras, eleva-os (ou deveria elevá-los, pelo menos) a um patamar para além do cabresto social.

As reflexões de Arfuch nos permitem novamente retomar Blanchot (2005, p. 275): “O diário está ligado à estranha convicção de que podemos nos observar e que devemos nos conhecer”. Sylvia Plath escreve em uma entrada: “É impossível ‘capturar a vida’ se a gente não mantém diários” (PLATH, 2017, p. 316, grifos da autora). As três autoras de que tratamos aqui discutem essa eterna busca pelo autoconhecimento em seus diários. Conforme Arfuch, a autorreflexão é uma constante e gera longas entradas de textos, muitas vezes angustiados, sobre suas vidas, sobre quem são, e sobre qual “diagnóstico” seria o “mais adequado”:

Devo escrever sempre no princípio de cada página do meu diário que sou uma psicopata. Talvez essa afirmação venha despertar-me, mostrando a dura realidade que me parece tremular entre esta névoa longa e difícil que envolve meus dias, me obrigando a marchar, dura e sacudida – e sem recuos. (CANÇADO, 2015, p. 75).

Os diários são marcados pelo diagnóstico médico que influencia suas buscas existencialistas. Alejandra Pizarnik escreve: “Me pergunto para que escrevo estas páginas chorosas. Talvez, bem no fundo de mim mesma, eu esteja pensando em meu futuro ou futura psicanalista, e estas folhas sejam o obséquio-documento de mim que lhe preparo”

(PIZARNIK, 2017, p. 346, tradução nossa).³ Ao escrever que precisa repetir ser uma psicopata, Cançado reforça a ideia que lhe fora imposta pelos médicos durante seu período de internamento. Pizarnik questiona se a escrita dos diários não seria apenas mais uma forma de ser analisada por seu psicanalista. Sem entrar no mérito de discutir a validade e precisão dos diagnósticos médicos sobre a possível “doença” das autoras, importa para nós, enquanto estudiosos da linguagem, o modo como tais figuras influenciaram na escrita de seus diários.

Essa questão pode ser pensada com relação tanto ao conteúdo quanto à forma adotada para a escrita desses relatos íntimos. De acordo com Lejeune, ambos os aspectos variam conforme sua função: “todos os aspectos da atividade humana podem dar margem a manter um diário. A forma, por fim, é livre. Asserção, narrativa, lirismo, tudo é possível” (LEJEUNE, 2014, p. 301-302). Nos diários aqui analisados, é possível identificar o lirismo como marca comum. Quanto mais próximas de momentos de angústia, descrições muitas vezes longas, de memórias antigas ou momentos ruins, as autoras recorrem à linguagem lírica para descrever seus anseios. Além do lirismo, elas muitas vezes brincam com outros métodos de narrar seus dias. Cançado, por exemplo, propõe um jogo metalinguístico na entrada do dia 4 de dezembro de 1959:

Hoje, no meu diário, vou dirigir-me a mim mesma, falando como se o fizesse com outra pessoa. É divertido. Muito mais divertido do que conversar com outrem. Poderei chorar de pena da gente, ou meter coisas nesta cabeça rebelde, Maura. Chorar de pena da gente. Isto tem acontecido muitas vezes, mas sempre a vejo menina, e não sou mais uma menina (não?). (CANÇADO, 2015, p. 88).

Alejandra Pizarnik e Sylvia Plath, poetisas, inserem muitas vezes poemas que estão escrevendo entre determinadas entradas. No geral, os três diários apresentam trechos de poemas e contos, acompanhados, muitas vezes, de discussões sobre o processo de criação. O que se deve considerar é a liberdade da escrita do diário: apesar de as três autoras manterem uma escrita similar, não há regras ou delimitações específicas.

³“Me pregunto para qué escribo estas páginas llorosas. Tal vez, muy en el fondo de mí misma, esté pensando en mi futuro o futura psicoanalista y estas hojas sean el obsequio-documento de mí que le preparo”.

No entanto, ainda que a escrita seja livre, Philippe Lejeune ressalta que “as obsessões temáticas do diário são reforçadas pela regularidade das formas” (LEJEUNE, 2014, p. 343). Mais adiante, ressaltaremos temas que aparecem constantemente nos diários das autoras e como eles influenciam na forma como escrevem, já que “cada diarista se acomoda rapidamente dentro de algumas formas de linguagem que servem de ‘fôrmas’ para todas as entradas, e nunca mais as abandona” (LEJEUNE, 2014, p. 343). Seja incluindo poemas, trechos de textos, ou buscando no lirismo auxílio para sua angústia, as diaristas prendem-se a formas/fôrmas que melhor descrevam aquilo que sentem.

Todos os aspectos aqui relacionados nos levam a esbarrar, por fim, na questão que habita entre “narrativa íntima” e “realidade”. Qual é a realidade descrita dos diários? Para responder tal questionamento, Lejeune considera o diário um filtro: “Seu valor se deve justamente à seletividade e às descontinuidades. Das inúmeras facetas possíveis de um dia, ela só retém uma ou duas, correspondentes ao que é problemático” (LEJEUNE, 2014, p. 341-342). Uma obra de teor autobiográfico é, muitas vezes, analisada através de uma busca pelo “real”, pela “vida” do autor ali descrito. Contudo, sabemos que o que mais vale nesse tipo de narrativa é o modo como o autor transcreve experiências particulares em ficção. Nos diários, a análise não é diferente. A escrita íntima permite que o autor filtre e modele aquilo que deseja ser registrado. Os diários de Maura Lopes Cançado, por exemplo, podem ser usados como um depoimento histórico sobre como eram os tratamentos em hospitais psiquiátricos do período de 1950 no Brasil, mas deve-se ter cuidados e ressalvas, sob pena de se focar demais na questão da “prova da veracidade”. A “verdade” dos relatos é de menor importância aqui. Ainda que o diário dê forma à confissão, a literatura se encarrega de tingir de ficção cada novo texto escrito.

3 Tristes e loucas

A loucura, para além do substantivo declinado no feminino, adota a figura da mulher como sua representante. Desde os primórdios da medicina até os estudos mais atuais, a mulher é vista como mais propensa a tornar-se louca. Lisa Appignanesi, em *Tristes, loucas e más*, de 2007, discute casos de mulheres tidas como loucas, a evolução dos tratamentos e a condição dos sanatórios. A autora menciona o caso ocorrido em 1815, em Bedlam: “as duas personificações masculinas da loucura que ficavam em

frente a Bedlam, atormentadas, bestiais e acorrentadas, foram substituídas por imagens de mulher – uma ‘insanidade jovem, bonita e feminina’” (APPIGNANESI, 2011, p. 55). A representação da loucura transformava-se em uma imagem patética, domesticada e feminilizada. A partir de então, a medicina passa a enxergar na mulher loucuras particulares do gênero: diferente dos demais casos, a loucura feminina está, na maioria das vezes, vinculada ao seu corpo, especialmente ao seu sexo.

É da mulher, por exemplo, que nasce a histeria. Acreditava-se que “mulheres grávidas eram vítimas de caprichos selvagens e desejos depravados”, ou que “mulheres que acabaram de dar à luz, que estavam amamentando ou tinham sido abruptamente separadas de seus bebês” (APPIGNANESI, 2011, p. 88) eram mais suscetíveis à loucura, dando origem ao que ficou conhecido como “loucura puerperal”. O diagnóstico do século XIX ainda influencia os estudos atuais da psiquiatria, e mesmo da psicologia. Em *Sol negro: depressão e melancolia* (1987), por exemplo, Julia Kristeva dedica um capítulo para discutir a “depressão feminina”, analisando o caso de três mulheres depressivas. Tais fundamentos não se distanciam da figura da bruxa, tão difundida entre os séculos XIV, XV e XVI. A mulher, desde a figura mítica de Eva, é vista como aquela que carrega em seu corpo o pecado que atormenta os homens. A “louca”, ao invés de ser internada em sanatórios, era queimada viva em fogueiras. Com o advento da ciência positivista, passamos dos demônios aos diagnósticos médicos.

Nos três casos selecionados para este artigo, a loucura é um tópico frequente. Maura Lopes Cançado escreve de dentro das paredes de um hospício, Alejandra Pizarnik teme estar tornando-se esquizofrênica e se interna em um sanatório, mantendo durante toda a vida um vínculo com seu analista, e Sylvia Plath é internada e também recorre a psiquiatras e psicólogos até o momento de sua morte.

3.1 Mulheres “loucas”

Discutir a loucura em Maura Lopes Cançado não é novidade. Teses, dissertações e artigos recorrem ao tema para analisar sua obra. É fato que sua escrita caminha ao lado do medo da insanidade, do convívio com os “loucos”, de uma eterna dúvida entre o que é ser são e o que é não ser:

De novo: o que me assombra na loucura é a eternidade.
Ou: a eternidade é a loucura.
Ser louco para mim é chegar lá.
Onde? – pergunto vendo dona Marina. As coisas absolutas, os mundos impenetráveis. Estas mulheres, comemos juntas. Não as conheço. Acaso alguém tocou o abstrato? (CANÇADO, 2015, p. 26).

A dificuldade em diagnosticar, identificar ou mesmo buscar um tratamento (ou cura) para a loucura é a mesma dificuldade que a autora tem em escrever sobre ela. A linguagem mostra-se insuficiente, e ela recorre ao lirismo em busca de uma palavra ou frase que alcance o “abstrato”. Andrew Solomon (2014, p. 16) observa que a depressão “só pode ser descrita com metáforas e alegorias”, e com a loucura não é diferente. A questão final ecoa: teria alguém tocado esse abstrato? Alcançado no lirismo o significado que ficou implícito?

A relação com a loucura inicia em Maura logo na infância. Nas primeiras páginas de seu diário, a autora escreve: “Não creio ter sido uma criança normal, embora não despertasse suspeitas. Encaravam-me como a uma menina caprichosa, mas a verdade é que já era uma candidata aos hospícios onde vim parar” (CANÇADO, 2015, p. 13). E, assim, começa a descrever suas manias e medos: medo de andar sozinha pela casa, de ser enterrada viva, de chuvas e trovões. Ao mesmo tempo, alimentava manias sem razão: medo de algumas pessoas, ou um grande nojo físico, como, por exemplo, uma aversão por narizes: “Costumava tomar minhas refeições no quarto, para não ver narizes – que me pareciam quase sempre repugnantes” (CANÇADO, 2015, p. 14). Tais fatos a levam a crer ser uma “candidata aos hospícios” desde criança.

A ideia de estar louca assombra também Alejandra Pizarnik, que escreve em 25 de julho de 1955: “Sinto-me esquizofrênica. É como se em mim estivesse o indicativo das anomalias psíquicas estudadas. Cada gesto me parece suspeito” (PIZARNIK, 2017, p. 96, tradução nossa).⁴ Ela própria se coloca em observação, criando diagnósticos possíveis para suas atitudes e sentimentos. Seu corpo torna-se um conjunto de anomalias psíquicas, cada ato é suspeito e o receio de estar esquizofrênica a atormenta. Tal atitude pode ser justificada pela presença constante de

⁴ “Me siento esquizofrênica. Es como sí en mí estaría [sic] el índice de las anomalías psíquicas estudiadas. Cada gesto me resulta sospechoso”.

consultas psicanalíticas no decorrer de sua vida. A relação da autora com seu médico é sempre conturbada: ao mesmo tempo em que ela discorda de algumas de suas atitudes, sente uma necessidade urgente de sua presença.

Sylvia Plath não escreve diretamente sobre a loucura em seu diário, mas o tema lhe é também particular. Após ser internada em um hospício depois da tentativa de suicídio na juventude, sua vida ficará para sempre marcada pela experiência. O tema aparece em seus textos retomando o espaço dos sanatórios, os eletrochoques e os médicos. Em 1952, um ano antes do episódio que culminaria no internamento, a jovem escreve em seu diário: “serei capaz de afogar meus desejos & aspirações embaraçosos, recusar a me encarar, acabarei louca ou neurótica?” (PLATH, 2017, p. 179). Em seus textos, é possível identificar um medo constante do futuro. As entradas de diário muitas vezes recorrem a essa dificuldade em escolher um caminho a seguir, uma profissão, um amante. A angústia diante da escolha a leva a considerar a hipótese de ser, no futuro, “louca ou neurótica”. Assim como Pizarnik, Plath busca autodiagnosticar-se. Com o passar dos anos, essa atitude se intensifica. Em 1958, já casada, a autora lê *Luto e melancolia* de Freud e se autoanalisa:

Li “Luto e Melancolia” de Freud esta manhã, depois que Ted foi para a biblioteca. Uma descrição quase exata de meus sentimentos e motivos para o suicídio: um impulso assassino transferido de minha mãe para mim mesma: a metáfora do “vampiro” usada por Freud, “sugando o ego”: é exatamente o que sinto que me bloqueia a escrita: o espectro de minha mãe. Mascaro minha autodegradação (a transferência do ódio por ela) e a misturo com minhas próprias frustrações reais comigo mesma, até que se torna difícil demais distinguir o que é realmente crítica falsa e um impedimento que possa ser mudado realmente. Como posso me livrar da depressão: recusando-me a crer que ela tem qualquer poder sobre mim, como as bruxas velhas para quem deixamos pratos de leite e mel. Isso não se consegue facilmente. Como fazer? Conversando, adquirindo consciência do que é e estudar o caso já ajuda bastante. (PLATH, 2017, p. 518-519).

A partir da leitura do célebre ensaio de Freud, Sylvia parece ter a certeza de seu diagnóstico: é depressiva, sua mãe é o motivo por trás de sua tentativa de suicídio, as autodegradações mesclam o ódio pela figura

materna e as próprias frustrações. Enquanto Pizarnik se vê como um conjunto de anomalias, Plath se encaixa na teoria psicanalítica freudiana a fim de encontrar uma resposta para suas angústias.

Nos três casos, parece evidente a necessidade demonstrada pelas autoras de definir, dar nome, diagnosticar aquilo que as aflige. Seja através da linguagem, seja pela medicina, seja pela leitura, elas buscam algo que acalente essa eterna dúvida: sou louca? Ao introduzir suas discussões sobre a loucura entre mulheres, Lisa Appignanesi menciona esse medo:

O medo de que nossa mente se tenha tornado estranha para nós, a vergonha de que nossos atos, palavras ou emoções possam escapar ao controle frequentemente se combinam com um desejo de disfarçar ambos os estados a todo custo, ou encontrar uma razão física em sua raiz. Em nossa sociedade terapêutica, podemos considerar igualmente que a visita a um clínico geral ou médico da mente poderá nos fornecer uma pílula que cure. (APPIGNANESI, 2011, p. 14).

A procura por diagnósticos é, na verdade, uma busca pela “pílula que cure”, pelo médico que auxilie, pelo tratamento milagroso, pela libertação da angústia do não saber. A partir do momento em que se discute sobre a possibilidade da loucura, também entra em questão a possibilidade de cura e seus tratamentos: internar-se em um hospício, tomar remédios, fazer terapia. Qual o método milagroso que apagará de uma vez esse medo diante de si próprio? Em todos os três casos aqui considerados, o hospício foi uma das alternativas escolhidas.

Por volta de 1870, iniciou-se um estudo sobre a “doença dos nervos”, gênese da histeria, que afetava em grande maioria mulheres. Conforme Appignanesi, Herbert Spencer, médico da época, estabeleceu que as mulheres que se desvirtuavam da vida doméstica se tornavam mais propensas à doença: “Desde o início dos tempos elas haviam aperfeiçoado a intuição, submissão e as habilidades do engano: daí seu lugar natural e apropriado ser o lar” (APPIGNANESI, 2011, p. 118). Havia uma advertência geral para que mulheres não se atentassem aspirações intelectuais, pois isso contribuiria para uma variedade de distúrbios nervosos: “Afastar-se desse direito de nascença inferior, permitir que as energias fossem drenadas pelo esforço intelectual ou da imaginação levaria ao colapso nervoso” (APPIGNANESI, 2011, p. 116). Conforme foram crescendo as exigências das mulheres (pelo voto, igualdade no

casamento, direito a educação e liberdade), mais forte se tornavam as advertências médicas contra tais atividades. Esse fato histórico culmina no grande número de mulheres internadas em sanatórios.

Appignanesi observa que os manicômios surgiram de um “arranjo informal de pagamento”: “Um médico local, um pastor ou uma viúva podiam hospedar um louco ou dois que não pudessem ficar na casa de parentes por causa do perigo, da vergonha, do transtorno ou medo da publicidade” (APPIGNANESI, 2011, p. 33). Imagina-se a condição desses lugares:

correntes de várias formas de confinamento, brutalidade, roubo por parte de atendentes desprezíveis eram demasiado comuns. Também o eram condições sujas e apertadas e condições sanitárias piores, sem mencionar o estupro e os espancamentos pelos atendentes. (APPIGNANESI, 2011, p. 34).

Da imagem dos sanatórios em sua origem, no início do século XVII e XVIII, avançamos no tempo até alcançar o hospício do século XX retratado por Cançado, que, infelizmente, não destoa tanto quanto deveria.

A primeira internação de Maura ocorre aos 18 anos: “Ninguém entendeu o motivo desta internação, a não ser eu mesma: necessitava desesperadamente de amor e proteção. Estava magra, nervosa, não dormia. O sanatório me parecia romântico e belo” (CANÇADO, 2015, p. 67). A partir de então, Cançado passaria grande parte de sua vida internada em diversos hospitais psiquiátricos. A experiência relatada em *O hospício é deus* é do período em que ela ficou internada no Hospital Gustavo Riedel, no Engenho de Dentro, Zona Norte do Rio de Janeiro, entre os anos de 1959 e 1960. Diferente da sua primeira experiência, em uma clínica particular, a autora relata a situação degradante da internação pública. Em 25 de outubro de 1959, ela escreve em seu diário:

Estou de novo aqui, e isto é — Por que não dizer? Dói. Será por isto que venho? — 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, 2015, p. 26).

O hospício se torna o abstrato da loucura, metáfora criada pela própria Cançado em trechos anteriores. Mais uma vez, a autora recorre ao lírico para descrever aquilo que não alcança com a linguagem do cotidiano. Hospício é deus porque deus também não se descreve, não se explica, “não se sabe o quê”: “Estou no Hospício. O desconhecimento me cerca por todos os lados. Percebo uma barreira em minha frente que não me deixa ir além de mim mesma” (CANÇADO, 2015, p. 31). O espaço do sanatório se torna uma metáfora para todo o desconhecimento que a angustia: seja o desconhecer do próprio local, seja, principalmente, o desconhecer de si mesma.

A solidão que a fez procurar o internamento desde os dezoito anos também surge em Pizarnik, que, em um diálogo com seu analista, menciona a possibilidade:

“Lhe faria bem ir ao hospício para ver em que termina a homossexualidade...”

Fingi não entender. Tive muito medo. Assumi que havia se confundido.

Impossível. Logo lembrei de Djuna Burnes e Robin Vote.

“Ah, sim.”

“Quanto a você, não há hospício para você, nenhum hospício a aceitaria. Você está demasiado bem.” (PIZARNIK, 2017, p. 947, tradução nossa).⁵

Já no século XX, a ideia de homossexualidade ainda aparece como tabu, uma “doença” a ser “curada”. Pizarnik mantinha relações com homens e mulheres, na grande maioria mulheres, e isso a angustiaava por não saber se era ou não homossexual – e, muitas vezes, por não querer ser chamada de gay. Apesar de o médico mencionar que ela estava muito bem para ser internada, Alejandra é internada em 1971: “Faz quatro meses que estou internada no Pirovano. Há quatro meses, tentei morrer ingerindo pílulas. Há um mês, quis me envenenar com gás” (PIZARNIK, 2017, p. 978, tradução nossa).⁶ Diferente de Cançado, Pizarnik não mantém

⁵“Le vendría bien ir al hospicio para ver en qué termina la homosexualidad...” / Fingi no entender. Tuve mucho miedo. Traté de que se desdijera. / Imposible. De pronto recordé a Djuna Burnes, a Robin Vote. / “Oh, sí.” / “En cuanto a usted, no hay hospicio para usted, ningún hospicio la aceptaría. Está demasiado bien.”

⁶“Van cuatro meses que estoy internada en el Pirovano. Hace cuatro meses intenté morir ingiriendo pastillas. Hace un mes, quise envenenarme con gas.”

o diário no seu período de internamento, nem mesmo menciona outras vezes sua experiência. Contudo, um fato particular é que, pouco tempo depois de ter saído da clínica, ela iria mais uma vez tentar se matar por ingestão de pílulas e, dessa vez, a tentativa não falharia. Como foi sua experiência no hospício? Por que não houve melhora do seu quadro? Permanecem as incógnitas.

Sylvia Plath, assim como Pizarnik, também não mantém diários enquanto está internada. Porém, a experiência de internamento é recorrente em seu diário e demais obras. Ela sente necessidade de escrever a respeito:

E agora estou aqui sentada, reservada e exausta em meu devaneio, algo enferma do coração. Quero escrever uma descrição detalhada do tratamento de choque, curta, densa, explosiva, sem um pingão de sentimentalismo pudico, e quando tiver escrito o bastante mandarei o texto para David Ross. Não haverá pressa, *pois estou desesperadamente vingativa*, por enquanto. Mas deixarei que o material se acumule. Pensei na descrição do tratamento de choque na noite passada: o sono mortífero de sua loucura, e o café da manhã que não veio, os pequenos detalhes, a volta ao tratamento de choque que deu errado: eletrocussão em cena, a inevitável descida ao salão subterrâneo, acordar num mundo novo, sem nome, renascer, mas não de mulher. (PLATH, 2017, p. 247, grifos nossos).

“Estou desesperadamente vingativa”, escreve Plath. No romance *The Bell Jar* (1963), a autora reconta a experiência do internamento em tons ácidos e irônicos, assim como ocorre em demais contos e poemas. Os tratamentos por eletrochoque figuram uma espécie de trauma na autora, sempre recorrendo ao tema de forma ruim, e não como, de fato, um “tratamento”. Ela busca na escrita uma forma de libertar-se desses traumas, de “vingar-se” dessas memórias. Cançado, assim como Plath, também buscava nas palavras refúgio e vingança:

Se me tornar escritora, até mesmo jornalista, contarei honestamente o que é um hospital de alienados. Propalam 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, 2015, p. 49).

A relação conturbada com o internamento se intensifica quando analisamos a figura do médico. Veremos que, em todos os casos, o médico é, ao mesmo tempo, um grande amigo e também o pior dos inimigos. Em primeiro lugar, há a necessidade de ser ouvida: “Dr. A. deve estar muito prevenido contra mim. Fiz e sofri misérias, aqui dentro. Gostaria de sentir-me mais à vontade perto dele, expor-lhe claramente minhas necessidades. *Ninguém no mundo necessita mais de um amigo do que eu*” (CANÇADO, 2015, p. 30, grifos nossos). A necessidade de “ter um amigo” faz Cançado aproximar-se cada vez mais do Dr. A., levando-a, posteriormente, a se apaixonar pelo médico. No “Perfil biográfico” ao final de *Hospício é deus*, escrito pelo jornalista Maurício Meireles, há uma menção a um outro possível caso amoroso com um médico. Na Casa de Saúde de Santa Maria, em Belo Horizonte, Maura teria tido “um caso com o médico dessa clínica. À Justiça, vai garantir que teve um filho dele e entregou a criança para ser criada por uma amiga em Belo Horizonte” (MEIRELES, 2015, p. 213). Tal fato vai para além das páginas do diário, porém é relevante para compreendermos como Cançado via o relacionamento com seus médicos.

A necessidade de uma companhia, um “amigo”, faz com que o relacionamento com os médicos vá para além de um mero tratamento. Alejandra Pizarnik, quando fica sabendo do afastamento de seu analista, fica muito preocupada e angustiada:

Atordoamento e dor intolerável por causa do abandono de Dr. P.R. Abstração pura: não logro sequer culpá-lo, pois o imagino atordoado e dolorido como eu. Nesses últimos meses, tive que aprender que P.R. não pode – nunca poderá – me curar. Em vez disso, é certo que contribui para me deprimir. Por outro lado, desde que me conheceu, se empenhou em me impedir de escrever. E consegui. Cheguei a um ponto em que escrever se mostra ingênuo, porquanto inútil. (PIZARNIK, 2017, p. 830).⁷

⁷“Anonadamiento y dolor intolerable por causa del abandono del Dr. P.R. Abstracción pura: no logro siquiera culparlo pues lo imagino anonadado y dolorido como yo. En estos últimos meses he tenido que aprender que P.R. no puede – nunca podrá – curarme y, en cambio, es cierto que contribuye a deprimirme. Por otro lado, desde que me conoció se aplicó a impedirme escribir. Y lo ha conseguido. He llegado a un punto en el que escribir resulta ingenuo por inútil.”

Ainda que o médico tenha mencionado sua homossexualidade com preconceito, ou ido contra sua escrita, Pizarnik sente-se mal ao pensar que não terá mais suas consultas. Isso porque o paciente cria uma relação de dependência com a figura do médico, já que o entende como um apaziguamento de suas angústias. Diferente das demais, que sofreram eletrochoques e internamentos difíceis, o tratamento de Pizarnik se baseará em diversos medicamentos e análises. Sempre que se sente angustiada, escreve em seu diário sobre voltar ou não para as análises e sobre os efeitos colaterais dos remédios em excesso.

Em 1956, três anos após sua tentativa de suicídio, Sylvia Plath ainda escreve sobre a relação com o psiquiatra:

Um medo mórbido: que reclame demais. Ao doutor. Vou ao psiquiatra esta semana, só para encontrá-lo, confirmar que está lá. E, ironicamente, sinto que preciso dele. Preciso de um pai. Preciso de uma mãe. Preciso de um ombro mais velho e sábio onde chorar. (PLATH, 2017, p. 232).

Essas palavras lembram o registro de Cançado: “ninguém no mundo necessita mais de um amigo do que eu”. Há também uma urgência em Plath de ter alguém com quem dividir sua carga, seja reflexo da figura paterna (que, no seu caso, é falecido), materna (com quem mantém uma relação conflituosa) ou um simples ombro amigo. Mais acima, vimos Plath descrever os tratamentos com um sentimento de vingança e, contraditoriamente, aqui ela anseia pela ajuda médica. Cançado quer expor todas as mentiras dos hospícios, mas também quer ser mais aberta com Dr. A. Pizarnik lida com falas preconceituosas de seu psiquiatra, mas sente-se desolada com seu afastamento.

Ainda que essas circunstâncias apontem para uma relação ambivalente, em certas passagens dos três diários é predominante a amargura para com o autoritarismo da figura médica, como neste registro feito por Cançado:

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. Dr. A. afirma que as guardas são ignorantes, têm muitos problemas, são

também neuróticas ou loucas. Naturalmente os médicos também têm problemas, são neuróticos. E loucos. Mas não foram ainda isentos de responsabilidades perante a sociedade com a alegação de insanidade. Estes homens de aventais brancos, que decidem quanto à responsabilidade ou não de tantas pessoas, deviam ter o dever de se mostrar conscientes. Não poderiam jamais exigir de alguém aquilo que lhe negam. (CANÇADO, 2015, p. 84).

Os castigos aplicados aos “loucos” são ressaltados constantemente em *O hospício é deus*. Nem sempre os médicos são os responsáveis pelas agressões, mas consentem com tais atitudes dos guardas. A tensão entre sanidade e insanidade retoma a questão que Machado de Assis já discutia em *O Alienista* (1882): ou todos são loucos, ou todos são sãos. A linha que divide um do outro é borrada e até hoje a medicina tem dificuldades para estabelecer seus limites, o que leva Maura a questionar a sanidade dos próprios médicos:

POR QUE O MÉDICO VAI SE PREOCUPAR COM A SENSIBILIDADE DO DOENTE MENTAL? ELES GOZAM DE PERFEITA SAÚDE, PRINCIPALMENTE MENTAL. GOZAM REALMENTE OS MÉDICOS DE PERFEITA SAÚDE MENTAL? É a questão” (CANÇADO, 2015, p. 49, maiúsculas mantidas conforme o registro original).

O mesmo questionamento é retomado por Pizarnik ao escrever em seu diário sobre uma conversa que teve com Julio Cortázar, seu amigo: “Dr. P.R. me assegurou que não estou louca. À noite, Julio C. me disse que Dr. P.R. está louco. Não acredito, mas há algo nele que desmoronou, e isso rima com meu desmoronamento geral. Poderá me ajudar? Acredito que não” (PIZARNIK, 2017, p. 722, tradução nossa).⁸ É como se Cortázar repetisse a pergunta de Cançado: “Gozam realmente os médicos de perfeita saúde mental?”. E ainda que gozem, a cura é sempre um objeto inalcançável, seja para Pizarnik com suas análises, seja para Cançado no período de internamento. Já Sylvia Plath não discute diretamente seu relacionamento com os médicos em seu diário. Em 1952, um ano antes da primeira tentativa de suicídio, ela escreve em uma entrada sobre a

⁸ “El Dr. P.R. me aseguró que no estoy loca. Por la noche Julio C. me dijo que el Dr. P.R. está loco. No lo creo, pero hay algo en él que se desmoronó y eso rima con mi desmoronamiento general. ¿Podrá ayudarme? No creo.”

possibilidade de buscar ajuda psiquiátrica: “Com quem posso conversar? Pedir conselhos? Ninguém. Um psiquiatra é o Deus da nossa era. Mas custa dinheiro. E não aceitarei conselhos, mesmo querendo. Vou me matar” (PLATH, 2017, p. 181). Mas, ao contrário do que escreve, pouco tempo depois iniciaria as consultas com um psiquiatra.

3.2 Mulheres angustiadas

Na falta de diagnósticos precisos, talvez o melhor que possamos fazer é considerar a angústia como um “sintoma” comum entre as três autoras aqui estudadas. Em Maura Lopes Cançado, o hospício é metáfora da angústia, um aprisionamento entre paredes frias, convivendo com “a-gente” que não vê a sua própria condição. Pizarnik reescreve a angústia em palavras, preenchendo folhas e folhas de diários, poemas e contos, em busca de algum termo que aniquile a dor. Também poeta, Sylvia Plath recorre à linguagem como abrigo para os seus anseios.

Assim como o ato de fechar-se nas páginas dos diários se torna paradoxalmente abrigo e prisão, outro movimento paradoxal o acompanha, permitindo-nos pensar a escrita como suicídio. Uma das epígrafes do prólogo de *O deus selvagem: um estudo do suicídio*, de A. Alvarez, consiste em palavras de Mikhail Bakunin (*apud* ALVAREZ, 1999, p. 17): “A paixão pela destruição também é uma paixão criativa”. Como sabemos, Alvarez dedica esse prólogo a um estudo da obra e da vida de Plath, sua amiga, e uma de suas percepções é que Sylvia encontrava-se, em seus meses finais, cada vez mais arrebatada por um processo de escrita que, representando sua fase intensamente mais criativa, ao mesmo tempo a mergulhava em angústia e a fazia aproximar-se da autodestruição:

para o próprio artista a arte não é necessariamente terapêutica; ele não se livra automaticamente de suas fantasias ao expressá-las. Ao contrário, por uma espécie de lógica perversa da criação, o ato da expressão formal pode simplesmente tornar o material trazido à tona mais prontamente disponível para o artista. O ato de lidar com essas fantasias em seu trabalho pode muito bem fazer com que ele de repente se perceba vivendo-as. Para o artista, em suma, a natureza muitas vezes imita a arte. (ALVAREZ, 1999, p. 50).

Percepção semelhante preside a teoria desenvolvida por Ana Cecília Carvalho em *A poética do suicídio em Sylvia Plath*. Conforme a

pesquisadora, “A poesia de Sylvia Plath, porém, mostra-nos que o fascínio pela morte ocupa o eu e instala-se no próprio centro da fonte da criação literária” (CARVALHO, 2003, p. 231). Portanto, a compreensão da escrita como suicídio envolve o choque entre essas forças centrífuga e centrípeta, e, ainda que os estudos de Alvarez e Carvalho sejam direcionados mais especificamente a Sylvia Plath e sua obra poética, julgamos acertado estender a mesma interpretação aos escritos diarísticos de Cançado e Pizarnik, além da própria Plath. Os três diários expressam que é preciso escrever para sanar a ferida, mas a escrita deixa sempre uma nova cicatriz.

É a condição solitária que envolve a produção do diário que enseja, como ressaltam Lejeune e Blanchot, seu caráter paradoxal de prisão e refúgio, uma tentativa de encontrar-se com o próprio eu, dar voz às angústias. Maura Lopes Cançado, ainda que cercada por pessoas nos hospitais, sente-se sempre muito sozinha. Pizarnik passa a maior parte dos dias fechada em seu quarto, escrevendo e fumando muito. Sylvia Plath, ainda que com uma vida social relativamente agitada,⁹ sente a solidão diante da multidão. No dia 10 de fevereiro de 1960, Cançado escreve em seu diário:

Estou perdida no meu mundo de depois. Estou só, como o prenúncio do que virá tarde demais. Sinto na carne meu desconhecimento da dor. Ele enlaça-me, fere-me, busca matar-me. E se ainda não morri é porque não encontrou em mim o humano. Avanço, cega e desnecessária – não é este o meu tempo. Fora da vida, do mundo, da existência – apesar de enclausurada. Que sou eu? Não importa. Quem poderia julgar-me? – Neste mundo vazio encontro-me tranquila – angustiada. Obrigada a marchar como os outros, aparentando ser o que não sou, ou perturbo a ordem. (CANÇADO, 2015, p. 171).

O sentimento de não-pertencimento a distancia das pessoas. Sente-se sempre “perdida”, “só”, “fora da vida e do mundo”. Apesar de seus internamentos terem sido voluntários, a cada novo período nos hospitais psiquiátricos, mais sozinha Maura se sentia. Ao dizer “obrigada a marchar como os outros”, podemos inferir que ela está falando tanto

⁹ Sylvia Plath frequentemente menciona em seu diário seus encontros ou o período da faculdade e o estágio com outras meninas. Diferente de Pizarnik, que optava pela solidão em seu quarto, Plath sentia necessidade de ter uma vida social agitada, sempre com novos encontros. Tal fato não anula o sentimento de vazio que a assolava frequentemente.

das demais hospiciadas quanto da vida fora do hospital. Em qualquer um dos lugares em que esteja, ela deve “ser o que não é”, pois seu comportamento perturba a ordem. No mundo fora dos hospitais ela não se encaixa, não encontra refúgio na família ou em amigos, e dentro dos hospitais não há cura. Esse isolamento só faz aumentar a necessidade de “ser amada”: “Sinto tamanha necessidade de alguém que me ouça. Como gostaria de ser amada” (CANÇADO, 2015, p. 63) – o que a leva a se apaixonar pelo médico, o único que a ouve e a aconselha.

Alejandra Pizarnik, ainda que tenha vivido com seus pais grande parte de sua vida, isola-se em seu quarto por dias. A solidão é um tema recorrente em suas entradas de diário: “Agora sei, agora conheço a solidão de minha infância. Como se tivesse nascido do ar, como se tivesse me tornado órfã no dia de meu nascimento. Por isso meus pais me são estranhos. E, todavia, exigem de mim. Eles, que nunca foram nada para mim” (PIZARNIK, 2017, p. 199, tradução nossa).¹⁰ Assim como para Cançado, a família não é uma opção de consolo. A poeta argentina sente-se “nascida do ar”, pois o vínculo entre ela e seus pais é apagado, eles são como dois estranhos para ela. A não identificação com os outros a faz fechar-se em si mesma, e o convívio com o próprio eu é amedrontador: “Assombro. Assombro de ser eu. Assombro de ser uma menina na noite prenhe de augúrios. Assombro diante de meu assombro” (PIZARNIK, 2017, p. 198, tradução nossa).¹¹ A solidão carrega o medo: medo de ser, medo da noite, medo do próprio medo.

Sentir-se só em meio a uma multidão revela um vazio que vem de dentro, e não de fora. Ainda que sempre vista como uma garota popular, Sylvia Plath escrevia constantemente sobre a solidão em seus diários:

Não há outro ser vivo na terra neste momento além de mim. Poderia percorrer os corredores, os quartos desertos escancarariam as portas zombeteiros para mim, por todos os lados. Meu Deus, a vida é solidão, apesar de todos os opiáceos, apesar do falso brilho das “festas” alegres sem propósito algum, apesar dos

¹⁰ “Ahora sé, ahora conozco la soledad de mi infancia. Como si hubiera nacido del aire, como si hubiera quedado huérfana el día de mi nacimiento. Por eso mis padres me son extraños. Y todavía exigen de mí. Ellos, que nada han sido para mí.”

¹¹ “Asombro. Asombro de ser yo. Asombro de ser una muchacha en la noche preñada de augurios. Asombro ante mi asombro.”

falsos semblantes sorridentes que todos ostentamos. E quando você finalmente encontra uma pessoa com quem sente poder abrir a alma, para chocada com as palavras pronunciadas – são tão ásperas, tão feias, tão desprovidas de significado e tão débeis, por terem ficado presas no pequeno quarto escuro dentro da gente durante tanto tempo. Sim, há alegria, realização e companheirismo – mas a solidão da alma, em sua autoconsciência medonha, é horrível e predominante. (PLATH, 2017, p. 45).

Nos três casos, vemos o sentimento de não-pertencimento assolar as autoras. Cançado, em meio aos colegas e família, ou entre as doentes do hospital, sente-se perdida e só. Pizarnik, com os pais atrás da porta do quarto, não consegue enxergá-los a não ser como estranhos. Plath, apesar dos “brilhos das festas alegres”, clama para Deus que sua vida é solidão. A “solidão da alma”, como escreve Sylvia, retrata o sentir-se vazio, ainda que rodeada de pessoas. O diário é o ouvinte que aceita todas estas palavras, mas não as corresponde. O refúgio é, também, mudo. Suas palavras ecoam sozinhas pelas páginas, sem direito a resposta.

A angústia diante da solidão faz lembrar uma figura utilizada por Sylvia Plath em *A Redoma de Vidro*. A imagem que dá título ao romance é uma metáfora para a angústia diante do vazio sentida pela personagem. A ideia de aprisionamento em paredes de vidro, ou esse sufocamento que permite que as pessoas sejam vistas, mas não alcançadas, é recorrente nos três diários. Maura Lopes Cançado, ao discorrer sobre sua infância, menciona as “paredes de vidro” que a aprisionavam: “Desde menina experimentei a sensação de que uma parede de vidro me separava das pessoas. Podia vê-las, tocá-las – mas não as sentia de fato” (CANÇADO, 2015, p. 24). No romance de Plath, a protagonista Esther Greenwood sente o mundo silenciar ao seu redor quando a redoma de vidro desce. Ela vê os carros correndo pelas ruas de Nova York, as pessoas rindo, mas o mundo torna-se mudo. Há um divórcio entre o ser humano e seu cenário.

A metáfora da redoma já aparecia nos diários de Sylvia muito antes da escrita do romance. No dia 19 de fevereiro de 1959 há uma entrada que diz: “O maior progresso, porém, estaria em sentir que eu me libertava da redoma de vidro” (PLATH, 2017, p. 544). A tentativa de suicídio já aconteceu, o internamento e tratamentos também, mas ela continua a se sentir presa entre as paredes de vidro sufocantes da redoma. Poucas entradas depois, no dia 25 de fevereiro, volta a escrever sobre

a redoma: “O dia é uma acusação. Puro, claro, pronto para ser o dia da criação, brava neve nos telhados, sob o sol, o céu uma azul e límpida redoma de vidro” (PLATH, 2017, p. 544). Alguns meses depois, a imagem reaparece quase como uma continuação da última entrada: “Olho para o mundo quente, telúrico. Para o amontoado de camas de casal, berços de bebê, mesas de jantar, toda a sólida atividade vital desta terra e me sinto distante, presa numa jaula de vidro” (PLATH, 2017, p. 596). Em diálogo com a citação de Cançado feita mais acima, em ambos os casos temos um mundo impossível de ser tocado. A redoma de vidro guarda o ser em solidão: o vidro possibilita que elas vejam as pessoas, os carros, o mundo, mas as impede de tocá-los, de libertar-se.

Não somente na infância Cançado sentiu as paredes de vidro a aprisioná-la. Em 26 de novembro de 1959, internada no hospício, a autora volta a repetir a metáfora para descrever sua angústia:

Alcançando a seção, a tarde chegando implacável. Ando pelos corredores, quietos, à espreita. Às vezes caio em profunda depressão, as coisas externas me machucando duras e, no íntimo, um sofrimento incolor, uma ânsia, um quase desejo a se revelar. Não: um profundo cansaço. Ausência total de dor e alegria. Um existir difícil, vagaroso, o coração escuro como um segredo. Sobretudo a certeza de que estou só. Sinto, e esta sensação não é nova, como se uma parede de vidro me separasse das pessoas, conservando-me à margem exposta. E por mais que eu grite ninguém escutará. (CANÇADO, 2015, p. 77).

A sensação não é nova. As paredes de vidro voltaram. Repetindo o trecho quase literalmente, a entrada de 30 de janeiro de 1960 retoma a imagem: “Sinto (e esta sensação não é nova, sempre me acompanhou) como se uma parede de vidro me separasse das pessoas. Posso vê-las, mas como estou sempre só, jamais as atingiria, nem seria atingida” (CANÇADO, 2015, p. 157-158). A tarde é implacável para Maura, o dia é uma acusação para Sylvia. O mundo, quente e telúrico, esconde a redoma de vidro que aprisiona as mulheres angustiadas. Alejandra Pizarnik, assim como Maura, não usa a palavra “redoma” para sua metáfora, mas a ideia de aprisionamento é clara e pode ser comparada: “Sensações de interioridade prisioneira. Como se o órgão da percepção fosse de vidro

e estivesse embaçado” (PIZARNIK, 2017, p. 587, tradução nossa).¹² Pizarnik sente-se presa, e aquilo que lhe permite perceber o exterior é detido por um vidro borrado, como se fosse uma “parede de vidro”. Em outro momento, Pizarnik usa “muros” para retratar seu aprisionamento: “Trancado. Muros adentro. Trancada eu somente. Sem ninguém a quem mentir, por quem ser boa, por quem fazer mínimos gestos humanos” (PIZARNIK, 2017, p. 676, tradução nossa).¹³

É importante salientar o uso da metáfora nos três casos. Para descrever um sentimento de solidão para além do simples enunciado “sinto-me só”, as autoras buscam imagens que retratem esse abismo entre o ser e o resto do mundo. O lirismo recria a angústia por meio de imagens, metáforas, pois o simples descrever não é suficiente para conter o sentimento daquele que escreve. Quanto mais a linguagem tenta retratar o íntimo, os abismos do eu, menos encontra meios. É por isso que esses diários, repletos de lirismo, permitem-nos ir para além dos meros encontros biográficos entre vida e obra. A escrita literária (re)colore as páginas vividas, e enxergamos ali a literatura em seu âmago angustiado.

Asfixiadas pelo ar viciado da redoma que as aprisiona, o convívio com a solidão faz com que as autoras questionem sua própria existência. Frequentemente veremos a repetição proposital de termos como “sou”, “existo”, seguidos ou não de interrogações: eu sou? O que as leva a “ser” algo? O que é ser? Até o momento em que os questionamentos as levam a pensar no ápice do desespero: por que continuar a ser?

Internada no hospício, Cançado inicia uma entrada de diário maldizendo o lugar onde se encontra, mas as queixas vão para além do simples fato de *ser* uma hospiciada: “Odeio estar aqui – mas vim. O medo de estar só me levaria a morar com os mortos. Mas não têm estado todos mortos para mim? Meu egoísmo é tão grande que não me permite esquecer-me um pouco: sou, sou, sou” (CANÇADO, 2015, p. 55). É impossível esquecer de si mesma, seja dentro ou fora da redoma. A existência é uma dor, um peso a ser constantemente lembrado. A situação de Maura a leva a questionar quem ela de fato é: “Aqui é difícil viver; estou completamente vencida, se me volto para o passado é pior ainda: fui

¹² “Sensaciones de interioridad prisionera. Como si el órgano de la percepción fuera de vidrio y estuviese empañado.”

¹³ “Cerrado. Muros adentro. Cerrada yo sola. Sin nadie a quien mentir, por quien ser buena, por quien efectuar mínimos gestos humanos.”

eu? Ou, sou eu? Então caminhei para isto?”, e a busca por respostas leva ao autoaniquilamento: “Ontem pareceu-me ter chegado ao fim – pensei honestamente em matar-me. Continuo pensando. Não sei por que ainda não o fiz, já que não encontro outra saída” (CANÇADO, 2015, p. 181).

Avançamos cada vez mais para perto da queda. Quando Cançado quer saber quem é, ou se ainda é o seu passado, o presente não lhe conforta: “Então caminhei para isto?”. Isto: ser uma interna em um hospital psiquiátrico, distante da sua família, sem amigos próximos. O suicídio como possível solução. Pensar em tirar a própria vida aparece como consequência da consciência de estar vivo: “sou, sou, sou”. Alejandra Pizarnik, que constantemente escrevia sobre essa ânsia suicida, reflete sobre sua existência a partir dos batimentos de seu coração: “Reconhecer que o coração bate excessivamente. Nenhum abandono pode provocar esses sintomas. Desejos de passar a vida averiguando por que meu coração se precipita à garganta, e por que minha garganta é a capital do meu corpo” (PIZARNIK, 2017, p. 418-419, tradução nossa).¹⁴ Existir é uma náusea que atinge todos os órgãos e membros, o corpo guarda um coração que bate: eu sou, eu sou, eu sou. Não é possível silenciá-lo, os batimentos chegam à garganta como um nó, o corpo (ainda) vive.

Em 1953, um ano após sua tentativa de suicídio, Sylvia Plath escreve em seu diário:

Mas sou o que sou, agora; e tantos outros milhões são tão irremediavelmente suas próprias variedades específicas de “eu” que mal suporto pensar nisso. Eu [I]: que letra firme, quanta tranquilidade nos três traços: um vertical, orgulhoso e afirmativo, depois duas linhas horizontais curtas, em rápida e presunçosa sucessão. A caneta rabisca no papel...I...I...I...I...I...I. (PLATH, 2017, p. 49).

O trecho carrega ironia, elemento comum nas escritas da autora. Ela desenha a letra I, que forma a palavra “eu” da língua inglesa, e a adjetiva como “orgulhosa”, “afirmativa”, “presunçosa”. O eu é orgulhoso, afirmativo, e presunçoso em suas sucessões, pois ele continua. Após uma tentativa de suicídio, é difícil não relacionarmos uma entrada sobre *ser*

¹⁴ “Reconocer que el corazón late excesivamente. Ningún abandono puede provocar estos síntomas. Deseos de pasarme la vida averiguando por qué mi corazón se precipita a la garganta y por qué mi garganta es la capital de mi cuerpo.”

com a experiência de morte voluntária. A repetição do pronome não é desproposital ou desconexa: há um eu que segue, orgulhoso, pensando ser o melhor por (sobre)viver. Ao final, ela o repete seis vezes: as seis letras do seu nome. Sylvia é a figura presunçosa e orgulhosa que é.

Como vimos, da mulher louca, internada em hospícios, chegamos à mulher angustiada, asfixiada em sua própria redoma. As metáforas de aprisionamento se repetem: enquanto, nos hospícios, elas questionam sua sanidade, na redoma a existência é um pesar. O suicídio, sublinhado em muitos desses trechos, é uma saída a que muitas vezes elas tentaram recorrer. A partir do caminho traçado, encontramos a queda. Em uma narrativa de ficção, o narrador pode continuar a história mesmo após a morte do personagem, mas como finalizam os diários?

4 Fim dos diários

A última entrada no diário de Cançado é datada em 7 de março de 1960. Nesse período, ela está “livre” dos tratamentos, e se mantém no hospício como moradia temporária enquanto não encontra meios de se sustentar sozinha. No mesmo dia, Maura descobre que o Dr. A. saiu de férias e não a avisou. Sentindo-se traída e extremamente sozinha, as últimas palavras do seu diário são: “Gostaria ao menos de justificar sua conduta perante mim mesma. Como é desolador perder a fé nas pessoas a quem amamos. Como é terrível ficar sozinha. E como é desgraçado estar na situação em que estou” (CANÇADO, 2015, p. 201). Ao longo de todo o diário sabemos das angústias de Maura e a última entrada não traz nenhum consolo.

Maura Lopes Cançado não morreu após essa entrada, mas o diário cessa. De acordo com o “perfil biográfico” anexado ao final do diário, Maura teve a ajuda do filho para sustentar-se e continuou a ser internada vez ou outra em clínicas psiquiátricas. Ainda que tenha tentado cometer suicídio algumas vezes, ela falece devido a um enfisema pulmonar em 1972. Meireles, autor da nota biográfica, levanta uma questão importante sobre a publicação dos diários de Cançado: “Esta história é um mistério. Se você não percebeu, *Hospício é Deus* tem *Diário I* como subtítulo. Ninguém sabe qual foi o destino do segundo volume” (MEIRELES, 2015, p. 226). O autor sugere algumas hipóteses:

Uma das lendas mais famosas, espalhadas por décadas, conta que José Álvaro, seu editor, esqueceu os originais em um táxi.

Em 1968, na imprensa, Maura ameaçava que o segundo tomo do livro “daria nome aos bois” e acusava José Álvaro de ter medo de publicá-lo sem cortes. As pessoas que entrevistei para este breve perfil lembram-se do disse me disse sobre a continuação do livro, comentam saber que Maura “citaria nomes”, mas nenhuma admite tê-lo lido. Em 1973, José Álvaro elogiaria os originais na *Tribuna da Imprensa*, revelando que na obra Maura acusava Maria Alice Barroso – a mesma amiga que datilografara seu primeiro conto para o *Jornal do Brasil* – de plágio.

Em 1977, ao denunciar sua situação a Margarita Autran, de *O Globo*, ela revela que seus originais desapareceram na Penitenciária Lemos Brito. (MEIRELES, 2015, p. 226-227).

A conclusão é: “o livro sumiu porque incomodava” (MEIRELES, 2015, p. 227). A existência ou não do segundo volume continua a ser um mistério. O fato de não ter sido publicado, independentemente do motivo, nos direciona para mais uma discussão que cerca a escrita íntima. Ainda que diferente do caso de Maura, Sylvia Plath e Alejandra Pizarnik também tiveram suas publicações alteradas. Há um agravante maior no caso de Plath e Pizarnik: o suicídio. É sabido que ambas mantiveram seus diários até bem perto de se matarem, mas tais registros nunca vieram a público.

Sylvia Plath se matou em fevereiro de 1963. A última edição de seus diários vai até o ano de 1962. Ted Hughes, com quem Plath fora casada, quando publicou os cadernos, lacrou dois deles para serem abertos somente em 11 de fevereiro de 2013. Pouco antes de sua morte, em 1998, Hughes liberou a publicação, que integraria a mais recente edição dos diários de Plath. Contudo, Karen V. Kukil, organizadora do material, faz uma ressalva:

Os diários de capa dura que Plath escreveu durante seus três últimos anos de vida não foram incluídos nesta edição. Um dos diários “desapareceu”, afirma Ted Hughes em seu prefácio aos *Diários de Sylvia Plath* editados por Frances McCullough (Nova York: Dial Press, 1982); ele ainda não foi localizado. O segundo, o “livro de capa castanha” cujos registros iam até três dias antes do suicídio de Plath, foi destruído por Hughes. (KUKIL, 2017, p. 9).

Hughes não alterou apenas os diários. A primeira publicação de *Ariel*, livro deixado pronto por Plath antes de cometer suicídio, sofreu diversas mudanças. Ted excluiu alguns poemas e os trocou por outros. A versão original, planejada por Plath, só veio a ser publicada anos mais tarde. No caso dos diários, torna-se quase inevitável relacionar o desaparecimento do último caderno com a forma como Sylvia morreu. Teria Ted receio do que aquele caderno revelaria? Teria Sylvia deixado ali algum tipo de prenúncio do seu ato final?

O caso se repete com Pizarnik. Ana Becció, organizadora dos diários da poeta argentina, finaliza o prólogo ressaltando a ausência de alguns meses de 1971 e 1972, sendo 1972 o ano do suicídio de Pizarnik:

Continua sendo necessariamente uma seleção, pois, como disse antes, aceito e assumo o princípio de respeito à intimidade da autora e de sua família, e das pessoas mencionadas que ainda vivem e poderiam se reconhecer. Por esse motivo, o único documento do qual não selecionei entradas é o livreto-agenda (muito desordenado nas anotações e datas) que corresponderia a alguns meses de 1971 e 1972, todas elas de caráter muito pessoal e íntimo: as pessoas ali mencionadas, assim como seus familiares, figuram com nome e sobrenome. (BECCIÓ, 2017, p. 12-13, tradução nossa).¹⁵

A organizadora deixa claro que selecionou o que deveria ou não ser publicado. Por receio da atitude da família e amigos, ou mesmo daqueles que se identificassem com a autora e cometessem o mesmo ato, Becció recorta a obra de Pizarnik e nos apresenta apenas aquilo que acredita ser suficiente. Mas o que é “suficiente”, “seguro” para ser publicado?

Na publicação de textos com uma relação autobiográfica há sempre alguns riscos. A consequência da publicação pode colocar família e amigos, pessoas reais mencionadas ali, em posições não

¹⁵ “Sigue siendo forzosamente una selección pues, como he dicho antes, acepto y asumo el principio de respeto a la intimidad de la autora y de su familia, y de las personas aludidas que aún viven y podrían reconocerse. Por esta razón, el único documento del que no se he seleccionado entradas es la libreta-agenda (muy desordenada en las anotaciones y las fechas) que correspondería a algunos meses de 1971 y 1972, todas ellas de carácter muy personal e íntimo: las personas allí aludidas, así como sus familiares, figuran con sus nombres y apellidos.”

agradáveis. Nos casos selecionados para este trabalho, por exemplo, a família é sempre atingida com queixas por parte das autoras. Além disso, Maura, com mais evidência, expõe os problemas sociais de hospícios e tratamentos da época. Pizarnik escreve sobre o uso frequente de pílulas e as análises psiquiátricas nem sempre produtivas. Plath menciona o eletrochoque com um tom “vingativo”. Ainda mais do que no caso de narrativas autobiográficas, o diário não carrega qualquer necessidade de borrar cenários ou personagens da “vida real”, ainda que toda publicação acompanhe a ficção em maior ou menor intensidade.

Ao discutir sobre a publicação de diários e textos mais íntimos de escritores, Leonor Arfuch propõe que um dos fatores para a constante publicação desses textos é a curiosidade do leitor, a necessidade de ver os “bastidores da criação”:

Efetivamente, cada vez interessa mais a (típica) biografia de notáveis e famosos ou sua “vivência” captada no instante; há um indubitável retorno do autor, que inclui não somente uma ânsia de detalhes de sua vida, mas os “bastidores” de sua criação; multiplicam-se as entrevistas “qualitativas” que vão atrás da palavra do ator social; persegue-se a confissão antropológica ou testemunho do “Informante-chave”. Mas não apenas isso: assistimos a exercícios de “ego-história”, a um auge de autobiografias intelectuais, à narração autorreferente da experiência teórica e à autobiografia como matéria da própria pesquisa, sem contar a paixão pelos diários íntimos de filósofos, poetas, cientistas, intelectuais. (ARFUCH, 2010, p. 60-61).

A busca por traços biográficos assombra o leitor, que encontra no diário consolo para essa necessidade de proximidade com o autor. Além disso, como nos referimos a escritoras diaristas, os diários se tornam o rascunho embrionário de suas obras, muitas vezes guardando entradas sobre seus escritos e processos de criação. Há ainda uma busca pelo comércio da intimidade, o que Arfuch chama de “venda de identidade”:

Essa “traição” de tornar públicas unilateralmente zonas íntimas de uma relação (amorosa, familiar, profissional), trata-se de cartas, memórias ou diários íntimos, parece ter adquirido, na apoteose do mercado, outra nuance igualmente inquietante: o da “venda” pública desses fragmentos de identidade. (ARFUCH, 2010, p. 149).

É importante salientar que tanto Maura Lopes Cançado quanto Alejandra Pizarnik escreviam sobre a possível publicação de seus diários, postumamente ou não. Sylvia Plath não deixa essa intencionalidade clara, mas, como leitora dos diários de Virginia Woolf (que vez ou outra comenta sobre a publicação de seus cadernos), talvez a possibilidade não lhe fosse algo tão distante. Contudo, ainda que assumamos que a publicação desses conteúdos figurava no horizonte das três autoras à medida que elas estavam a escrevê-los, isso não resolve um outro impasse: até que ponto a publicação do diário não se torna uma “invasão”? A venda da intimidade, como salienta Arfuch, se dá justamente porque os diários são retirados do seu contexto solitário e íntimo, e oferecidos ao público. Em um movimento paradoxal, ao mesmo tempo consentido com a publicação, mas receando a exposição excessiva, organizadores, familiares e outros detentores de direitos propõem ajustes e mutilações nos conteúdos a serem divulgados.

Em muitos momentos, lançamos aqui questionamentos que continuaram (e continuarão) em aberto. Os estudos sobre diários, ainda mais em casos tão excepcionais como os das escritoras selecionadas, permanecem em estágios iniciais. O diário da loucura de Cançado, ou a escrita suicida de Plath e Pizarnik, carregam tabus que ainda trazem a necessidade de alterar, obstruir certos excertos. A literatura de caráter íntimo, seja pela sua proximidade com o autor (e, conseqüentemente, com aquilo que é entendido como “real”), seja pela falta de prestígio no meio acadêmico, ainda sofre das alterações e modificações não vista nos demais gêneros com tanta frequência. Mesmo que as respostas não alcancem os questionamentos levantados, este trabalho teve como objetivo justamente ressaltar as lacunas que a escrita íntima carrega. Entre tais lacunas deparamo-nos com o vazio em comunhão de três escritoras, tão distantes e, ao mesmo tempo, de vivências tão próximas.

Referências

ALVAREZ, Alfred. *O deus selvagem*: um estudo do suicídio. Tradução de Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

APPIGNANESI, Lisa. *Tristes, loucas e más*. Tradução de Ana Maria Mandim. Rio de Janeiro: Record, 2011.

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

BECCIÚ, Ana. Acerca de esta edición. In: PIZARNIK, Alejandra. *Diarios*. Espanha: Penguin Random House, 2017. p. 9-13.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CANÇADO, Maura Lopes. *O hospício é deus: Diário I. 5. ed.* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CARVALHO, Ana Cecília. *A poética do suicídio em Sylvia Plath*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

KUKIL, Karen V. Prefácio. In: PLATH, Sylvia. *Os diários de Sylvia Plath: 1950-1962*. Organização de Karen V. Kukil e tradução de Celso Nogueira. 2. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017. p. 9-10.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MEIRELES, Maurício. Perfil biográfico. In: CANÇADO, Maura Lopes. *O hospício é deus: Diário I. 5. ed.* Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 203-227.

PIZARNIK, Alejandra. *Diarios*. Espanha: Penguin Random House, 2017.

PLATH, Sylvia. *Os diários de Sylvia Plath: 1950-1962*. Organização de Karen V. Kukil e tradução de Celso Nogueira. 2. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

SOLOMON, Andrew. *O demônio do meio-dia: uma anatomia da depressão*. Tradução de Myriam Campello. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Recebido em: 1 ° de maio de 2019.

Aprovado em: 22 de outubro de 2019.