

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

RENATA ESCARIÃO PARENTE

**ESCRITA DE SI E VOZ NARRATIVA EM *HOSPÍCIO É DEUS E O SOFREDOR DO
VER*, DE MAURA LOPES CANÇADO**

JOÃO PESSOA

2021

RENATA ESCARIÃO PARENTE

ESCRITA DE SI E VOZ NARRATIVA EM *HOSPÍCIO É DEUS E O SOFREDOR DO VER*, DE MAURA LOPES CANÇADO

Tese de Doutorado apresentada à Banca de Examinadora/es do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba – PPGL/UFPB, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de Concentração: Literatura, Teoria e Crítica.

Linha de Pesquisa: Estudos Culturais e de Gênero

Orientadora: Profa. Dra. Liane Schneider

JOÃO PESSOA

2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

P228e Parente, Renata Escarião.

Escrita de si e voz narrativa em Hospício é Deus e O
sofredor do ver, de Maura Lopes Cançado / Renata
Escarião Parente. - João Pessoa, 2021.

162 f. : il.

Orientação: Liane Schneider.

Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Narrativa - literatura. 2. Maura Lopes Cançado -
escritora. 3. Escrita de si. 4. Escrita de mulheres. 5.
Voz narrativa. 6. Literatura de urgência. I. Schneider,
Liane. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82-3(043)

RENATA ESCARIÃO PARENTE

**ESCRITA DE SI E VOZ NARRATIVA EM *HOSPÍCIO É DEUS* E O SOFREDOR DO
VER, DE MAURA LOPES CANÇADO**

**Tese de Doutorado apresentada à Banca de
Examinadora/es do Programa de Pós-Graduação em
Letras, da Universidade Federal da Paraíba –
PPGL/UFPB, como requisito para a obtenção do título
de Doutora em Letras.**

APROVADA EM: ____/ ____/ ____

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Liane Schneider (PPGL/UFPB) – Presidente

Profa. Dra. Anna Faedrich Martins Lopez (UFF) – Examinadora

Profa. Dra. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne (PPGL/UFPB) – Examinadora

Profa. Dra. Maria do Rosário Silva Leite (DDLTL/UFPB) – Examinadora

Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC) – Examinadora

Profa. Dra. Ana Cristina Marinho Lúcio (PPGL/UFPB) – Suplente interno

Profa. Dra. Tassia Tavares (UAL/UFCG) – Suplente externo



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ATA DE DEFESA DE TESE
DO(A) ALUNO(A) RENATA ESCARIO PARENTE

Aos dezessete dias do mês de março do ano de dois mil e vinte e um, às oito horas, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de defesa de Tese intitulada: **“ESCRITA DE SI E VOZ NARRATIVA EM HOSPÍCIO É DEUS E O SOFREDOR DO VER, DE MAURA LOPES CANÇADO”**, apresentada pelo(a) aluno(a) Renata Escarião Parente, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de DOUTORA EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Teoria e Crítica, segundo encaminhamento da Prof.^a Dr.^a Ana Cristina Marinho Lúcio, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(a) professor(a) Doutor(a) Liane Schneider (PPGL/UFPB), na qualidade de orientador(a), presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte os Professores Doutores Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne (PPGL/UFPB), Maria do Rosário Silva Leite (UFPB), Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC) e Anna Faedrich Martins Lopez (UFF). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente Liane Schneider convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao(à) doutorando(a) para apresentar uma síntese de sua tese, após o que foi arguida pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: **APROVADA**. Proclamados os resultados pelo(a) presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Liane Schneider (Secretária *ad hoc*), lavrei a presente ata que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 17 de março de 2021.

Parecer:

A banca ressalta o mérito da pesquisa, por sua originalidade, pelo levantamento de material crítico e biográfico sobre a autora enfocada apresentado de forma consistente, pela articulação teórica desenvolvida, bem como a contribuição da pesquisa no que diz respeito aos elos entre estudos sobre literatura, mulheres e loucura a partir dos anos 50 do século passado.

Liane Schneider

Profª Drª Liane Schneider
(Presidente da Banca)

Luciana Calado

Profª Drª Luciana Eleonora de Freitas Calado
Deplagne
(Examinadora)

Maria do Rosário S. Leite

Profª. Drª. Maria do Rosário Silva Leite
(Examinadora)



Documento assinado digitalmente
Tania Regina Oliveira Ramos
Data: 26/03/2021 09:08:37 -0300
CPF: 032.265.229-49
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Profª. Drª. Tânia Regina Oliveira Ramos
(Examinadora)

Anna Martins

Profª. Drª. Anna Faedrich Martins Lopez
(Examinadora)

Renata Escarião Parente

Renata Escarião Parente
(Doutoranda)

C:\Users\renatap\Downloads\ASS TESE.png

Àquelas que vieram antes de mim e correm em meu sangue, que muito enfrentaram e pouco são lembradas: bisavós paternas, Rozina Maracajá Parente e Dulcéia Assis; bisavós maternas, Elvira Gomes, Maria Fernandes e Ana Anita da Nóbrega; avó paterna, Odaci de Assis Parente; avó materna, Eunice Rodrigues Escarião; e minha mãe, Rita de Cássia Escarião Parente. Todo o meu amor e gratidão.

Dedico.

AGRADECIMENTOS

A mim, por ter me mantido forte, determinada e resiliente nas situações mais adversas. Sim, a mim, porque nós mulheres precisamos aprender a reconhecer nossas conquistas antes de atribuí-las a qualquer outra pessoa.

Ao meu filho, Miguel, que enfrenta esta jornada ao meu lado desde os oito meses de idade, suportando ausências, cansaços, irritações e me motivando com o maior amor do mundo.

A Tereza e Agostinho, avós paternos de Miguel, rede de apoio essencial em todos os momentos.

À minha irmã, Roberta, ouvido, ombro e conselheira cheia de fé e amor.

À família Escarião e suas mulheres fortes, em especial, minha mãe, Rita, e minha avó, Eunice, inspirações constantes e fontes de orgulho e incentivo para ser a primeira doutora da família.

A Alan, amigo, irmão e incentivador; às amigas Erica, Taisa e Dayse, pelos vinhos, desabafos e pela fé em mim; a Suéllen, amiga de Jornalismo e de Letras, que segurou minha mão na ponte entre esses dois mundos; a Eliza, amiga das Letras e parceria fundamental desde a seleção.

À minha orientadora, Liane. Mulher, professora e pesquisadora exemplar que me despertou para o universo da literatura e do gênero em uma disciplina, que cursei de forma despretensiosa como aluna especial, e que desde então acreditou na proposta, no meu potencial, e sem a qual, definitivamente, este trabalho não seria possível. Agradeço por todos os ensinamentos valiosos, pela construção coletiva, pelo apoio, por ser luz nos caminhos tortuosos. E, acima de tudo, por acreditar que eu era capaz.

À escritora Maura Lopes Cançado, pelo brilhante trabalho que deixou para este mundo, por ter sido voz para tantas mulheres, por ter sido resistência, inspiradora maior deste trabalho, que pretende ser eco para reverberar suas palavras e contribuir para que tanto sofrimento e luta não tenham sido em vão.

À minha mãe Iemanjá, a todos os Orixás e à Jurema Sagrada, fontes de luz, força, fé e amparo.

A todos os que não cabem no papel, mas têm um lugar especial nesta trajetória e minha amizade e gratidão.

RESUMO

A pesquisa tem por objetivo investigar como a escritora mineira Maura Lopes Cançado constrói representações de si em suas narrativas ficcionais e de não ficção nos livros *Hospício é Deus — Diário I* (1965) e *O sofredor do ver* (1968), em especial, a representação da autora-narradora-personagem, como ponto de partida para a discussão sobre a escrita de si, a escrita de mulheres e a relação entre a escrita de si e a literatura da urgência, produzida em situações-limite. Para tal, nos referenciamos em autores(as) como Foucault (1992), Arfuch (2010), Maciel (2009), Woodward (2000), Schmidt (2014), Klinger (2006) e Hidalgo (2008). Além de estudar como a voz narrativa em Cançado se apresenta no *Diário* e nos contos “Espiral ascendente”; “No quadrado de Joana”; “Introdução a Alda”; e “Pavana”, buscando suporte teórico em autores como Lejeune (2008), Reis e Lopes (1988), Sarlo (2007), Wadi (2011), Engel (2006) e Porter (1990), verificamos o diálogo entre essas vozes, e como, nesse diálogo, aparecem temas cruciais em Cançado, como gênero, memória, o cotidiano e os diagnósticos limitantes dentro de uma instituição psiquiátrica, no caso, em torno da esquizofrenia. Também produzimos um perfil biográfico sobre a autora, contribuindo com um registro sistematizado sobre sua trajetória, método essencial também para as discussões sobre escrita de si. Nossa hipótese é que o motivo do sentimento de rejeição e inadequação apresentado por Cançado, em vários momentos das suas narrativas, não se restringe às suas internações e à sua possível condição de esquizofrênica, mas também à sua condição de mulher, com um comportamento inadequado para os padrões da época, que acaba por ser segregada. Também defendemos que sua escrita é uma ferramenta de sobrevivência e denúncia, refletindo não apenas suas vivências enquanto mulher interna em uma instituição psiquiátrica, mas reflete também a realidade de tantas outras mulheres com as quais conviveu, sobre as quais escreveu e que socialmente representa.

Palavras-chave: Maura Lopes Cançado. Escrita de si. Escrita de mulheres. Voz narrativa. Literatura de urgência.

ABSTRACT

The present research investigates the ways through which Maura Lopes Cançado, a Brazilian writer from Minas Gerais, constructs representations of herself in fictional and non-fictional narratives she brings up in her diary, *Hospício é Deus – Diário I* (1965), and in some of her short stories, published in the book *O sofredor do ver* (1968). We focus mainly in the narrator/author/character voices as a way to discuss self-writing, women writing and the relation established between writings of the self and the literature of urgency, generally produced in extreme situations. Thus, our theoretical support comes from Foucault (1992), Arfuch (2010), Maciel (2009), Woodward (2000), Schmidt (2014), Klinger (2006) and Hidalgo (2008). In order to analyze the way the narrative voice is constructed in the Diary and in “Espirais ascendentes”; “No quadrado de Joana”; “Introdução a Alda” e “Pavana”, our selected short stories, we make use of theoretical ideas by Lejeune (2008), Reis and Lopes (1988), Sarlo (2007), Wadi (2011), Engel (2006) and Porter (1990), pointing out some central themes in Cançado’s writing such as gender, memory, diagnosis and everyday life, identifiable in her Diary and in her fictional production as well. In order to approach her writing, we present a biographic profile of the author, exposing her trajectory in order to better locate the focus author. We infer that the feeling of rejection and inadequacy in Cançado, present in several passages of her narratives, might be attached to her possible schizophrenia but as well to her position as a very dissonant woman in terms of female role at those days. We also defend that her writing is a tool for survival and denouncement, not only for herself, but for women she came into contact with in those mental institutions, which became material for her narratives along her life.

Palavras-chave: Maura Lopes Cançado. Self-writing. Women writing. Narrative voice. Urgent literature.

RESUMEN

El objetivo del estudio es investigar cómo la escritora de Minas Gerais (BR), Maura Lopes Cançado, construye representaciones de sí misma en sus narrativas ficticias y de no ficción en los libros *Hospício é Deus — Diário I* (1965) y *O sofredor do ver* (1968). Averiguamos, especialmente, la representación de la autora-narradora-personaje como punto de partida para la discusión sobre la escritura sobre sí misma, la escritura de mujeres y la relación entre la escritura sobre sí misma y la literatura de la urgencia producida en situaciones límite. Para ello tomamos como referencia autores como Foucault (1992), Arfuch (2010), Maciel (2009), Woodward (2000), Schmidt (2014), Klinger (2006) e Hidalgo (2008). Además de estudiar cómo la voz narrativa de Cançado se presenta en *Diário* y en los cuentos “Espirál ascendente”; “No quadrado de Joana”; “Introdução a Alda”; y “Pavana”, buscando un soporte teórico en autores como Lejeune (2008), Reis e Lopes (1988), Sarlo (2007), Wadi (2011), Engel (2006) y Porter (1990), pudimos verificar el diálogo entre esas voces y cómo aparecen temas cruciales en la obra de Cançado como, por ejemplo, el género, la memoria, lo cotidiano y los diagnósticos limitantes dentro de una institución psiquiátrica, en este caso, en torno a la esquizofrenia. También produjimos un perfil biográfico sobre la autora, contribuyendo con un registro sistematizado sobre su trayectoria, un método igualmente esencial para las discusiones sobre la escritura de sí misma. Nuestra hipótesis es que el motivo del sentimiento de rechazo e inadecuación presentado por Cançado a lo largo de sus narrativas, no se restringe exclusivamente a sus ingresos y a su posible condición de esquizofrénica, sino que también a su condición de mujer con un comportamiento inadecuado para los patrones de la época que acaba por segregarla. Defendemos también que su escritura es una herramienta de supervivencia y denuncia que refleja, no solamente sus vivencias como mujer ingresada en una institución psiquiátrica, sino también la realidad de tantas otras mujeres con las que convivió, sobre las cuales escribió y a las que representa socialmente.

Palabras clave: Maura Lopes Cançado. Escritura sobre sí misma. Escritura de mujeres. Voz narrativa. Literatura urgente.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – José e Affonsina Lopes Cançado, pais de Maura.....	20
Figura 2 – Da esquerda para a direita: José, Maura, Affonsina e Selva, irmã de Maura, em 1940.	20
Figura 3 – Da esquerda para a direita: Coronel Praxedes, pai de Jair. Cesarion, filho de Maura e Jair, em 1940.....	22
Figura 4 – Maura e o filho Cesarion, em 1940.....	22
Figura 5 – Maura Lopes Cançado, em 1940.....	24
Figura 6 – Maura Lopes Cançado com a primeira edição de <i>Hospício é Deus – Diário I</i>	26
Figura 7 – Maura Lopes Cançado	27
Figura 8 – Jornal do Brasil, 20 de janeiro de 1979.....	31
Figura 9 – Jornal do Brasil, 26 de janeiro de 1979.....	31
Figura 10 – Jornal do Brasil, 28 de janeiro de 1979.....	33
Figura 11 – Jornal do Brasil, 20 de dezembro de 1993.	33
Figura 12 – Jornal do Brasil, 09 de janeiro de 1994.....	34
Figura 13 – “Espiral ascendente”, 22/07/1961, Suplemento Dominical do Jornal do Brasil..	124
Figura 14 – “No quadrado de Joana”, 16/11/1958, Suplemento Dominical do Jornal do Brasil	130
Figura 15 – Introdução a Alda, 22/03/1959, Suplemento Dominical do Jornal do Brasil	135

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 A TRAJETÓRIA DE CANÇADO: UM ÁLBUM DE FRAGMENTOS	17
1.1 Metade do álbum	18
1.2 Segunda metade do álbum e o sofrimento irremediável	23
1.3 Terceira metade do álbum e o futuro que não viu	34
2 EU, NÓS E A URGÊNCIA DA ESCRITA	37
2.1 A escrita de si	38
2.2 As mulheres e a escrita	51
2.3 Literatura de urgência.....	62
3. MEMÓRIAS E LOUCURA NO DIÁRIO <i>HOSPÍCIO É DEUS</i>	70
3.1 Sussurros e gritos do passado – memórias em <i>Hospício é Deus</i>	73
3.2 Orbitando no espectro da insanidade.....	92
3.2.1 Mulheres insanas?	103
4. OUVINDO VOZES: ECOS ENTRE HOSPÍCIO É DEUS E O SOFREDOR DO VER..	116
4.1 As vozes das quatro mulheres	122
CONSIDERAÇÕES FINAIS	145
REFERÊNCIAS	150
ANEXOS.....	156
ANEXO A - Carta de Maura Lopes Cançado para Vera Brant em 20 de agosto de 1967	156
ANEXO B - Carta de Maura Lopes Cançado para Vera Brant em 13 de outubro de 1967	160
ANEXO C- Carta de Maura Lopes Cançado para Vera Brant em 14 de outubro de 1967	162

INTRODUÇÃO

Esquizofrenia. A palavra/diagnóstico paira como fantasma sobre a escritora mineira Maura Lopes Cançado, seja sobre sua vida, seja sobre sua obra. E sobre a minha também. Inicialmente, é impossível para o/a leitor/a não se perguntar, diante de uma narrativa tão clara, consciente e visceral, como é possível que alguém com um quadro de transtorno mental consiga expressar-se de maneira tão coerente e criativa. Segundo, por que a angústia da escritora, em busca do seu diagnóstico, de entender-se, de compreender a forma como a medicina e a sociedade a caracterizam, marca fortemente sua obra.

A princípio, é um desafio não se render também, enquanto pesquisadora, à busca por esse diagnóstico. Esquizofrênica? Seria mesmo? Me vi tentada e, muitas vezes, até fui às vias de fato na análise de comportamentos ou discursos que afirmassem ou refutassem o quadro clínico a ela atrelado. Não, análise de comportamentos não, de narrativas de comportamentos, porque narrativas é tudo que temos. Mas é que Cançado nos enlaça de tal modo em suas artimanhas de contar histórias (ou estórias?), que precisei constantemente me desvencilhar do olhar da leitora emocionada e juíza para dar vez ao da pesquisadora que, mesmo que se emocione, precisa manter certo distanciamento para não perder a capacidade de observar criticamente. “Prenda-se ao texto”, repeti inúmeras vezes.

Eu, a jornalista, e o hábito da verificação. Em certa altura, talvez tenha conseguido me desvencilhar de tal procedimento, principalmente por entender que este trabalho caminha pela fronteira entre a autobiografia e a ficção na obra da autora, evitando a tentação de decifrá-la para passar a de contemplá-la, de analisá-la sem julgá-la.

Até porque as obras de Cançado apresentam, orbitando no espectro da loucura, questões tão múltiplas quanto é possível quando uma escritora se lança na busca de entender-se, de decifrar seu passado, localizar-se no presente e não se perder no futuro utilizando a escrita como corda guia. Emergem a autora-narradora-personagem, criança, filha, mãe, mulher, amante, louca, interna, escritora.

Tive o primeiro contato com a obra de Cançado na atividade de uma oficina de escrita criativa, em 2015. Naquela ocasião, a leitura de um trecho do seu primeiro livro, *Hospício é Deus*, realizada por uma das participantes da oficina, me despertou mais uma vez para um incômodo interno que, vez por outra, me assolava: se não fosse eu esquizofrênica, seria um dia? Eu, bisneta de esquizofrênicos por parte de mãe e pai. O sangue — do bisavô paterno, que assassinou minha bisavó a facadas e morreu interno no Hospital Psiquiátrico Juliano Moreira, em João Pessoa, e da bisavó materna, que assombrou nossas noites infantis como personagem

principal de histórias desatinadas —, prevaleceriam e se manifestariam em mim em algum momento da minha vida? Ou já haviam se manifestado, já que me considerava estranha desde criança, absurdamente sensível e dedicada a escritos que expressassem essa sensibilidade enquanto a maioria brincava com bonecas?

Aquela leitura, daquele trecho, naquela tarde, me afetou profundamente. Precisava definitivamente descobrir quem era Maura Lopes Cançado. Talvez ela me trouxesse respostas. Mas conhecer a escritora mineira ou desenvolver pesquisa científica sobre a autora era tarefa complicada naquele ano devido ao difícil acesso às suas obras, principalmente seu segundo livro. Os dois títulos tornaram-se raros e podiam ser encontrados apenas em sebos, *Hospício é Deus – Diário I* (1965) em valores mais acessíveis, mas *O sofredor do ver* (1968) chegando a custar valor equivalente a um salário mínimo na primeira década deste século. Em 2011, *O sofredor do ver* foi publicado com ilustrações de Manu Maltez, pela Confraria dos Bibliófilos do Brasil, mas a publicação não facilitou o acesso. O menor preço da edição disponível é R\$ 550,00¹.

Praticamente esquecida, Cançado tornou-se objeto de pesquisas acadêmicas, principalmente nos últimos anos². Após a reedição de suas duas obras, em um box, pela Editora Autêntica, no final de 2015 (com um perfil biográfico escrito pelo jornalista Maurício Meireles, ao final de cada um dos livros), acreditamos que uma nova possibilidade se abre para o reconhecimento e a valorização da escritora e de suas produções. Essa publicação, inclusive, foi essencial para que esta pesquisa se desenvolvesse, já que, após iniciar as buscas pelas obras da autora, logo em seguida à oficina, no início de 2015, consegui adquirir apenas seu primeiro livro, edição de 1991. Cheguei a essa após divulgação da minha intenção de compra (praticamente apelo) no *Facebook*, e um rapaz, na UFPB, me vendeu o exemplar de seu pai a preço acessível.

O que começou como uma curiosidade, motivada por uma angústia pessoal, tomou a forma desta pesquisa, que nasce também do desejo de dar visibilidade à autora, bem como aos temas importantes que sua literatura traz à tona. Podemos, portanto, apontar como uma das pretensões deste trabalho, engrossar o grupo dos que, por meio da pesquisa sobre a produção de Cançado, reforçam a relevância da escritora na literatura brasileira e facilitam o acesso à sua obra, estimulando, inclusive, suas republicações.

¹ Disponível em <https://www.estantevirtual.com.br/livros/maura-lopes-cancado/o-sofredor-do-ver/301897133?q=o+sofredor+do+ver>. Acesso em: 19 jul. 2019.

² Em nossas pesquisas, encontramos teses e dissertações sobre a autora publicadas principalmente a partir de 2002. Tratamos da fortuna crítica sobre a autora no primeiro capítulo.

Além das edições de 1965 e 2015, há uma edição de *Hospício é Deus*, da Editora Record, de 1979, e outra de 1991, do Círculo do Livro. Portanto, registrei em minhas pesquisas quatro edições do primeiro e três edições do segundo livro.

Maura Lopes Cançado nasceu em São Gonçalo do Abaeté, Minas Gerais, em 27 de janeiro de 1929. Escreveu *Hospício é Deus – Diário I*, em 1965, e a coletânea de contos *O sofredor do ver*, em 1968, ambos marcados pelas suas experiências durante internações voluntárias em hospícios de Minas Gerais e do Rio de Janeiro. Em 1974, foi interditada pela justiça após assassinar uma paciente grávida dentro de uma clínica psiquiátrica. Morreu em 1993, por conta de problemas pulmonares, na Clínica Renauld Lambert, em Jacarepaguá, sem ter publicado mais nenhum livro.

Cançado teve uma trajetória de vida turbulenta desde a infância e adolescência, como membro de uma tradicional família mineira, passando pelas sucessivas internações em sanatórios na vida adulta, vivências sobre as quais sua escrita se debruça. *Hospício é Deus – Diário I* foi escrito durante uma das internações voluntárias de Cançado, dessa vez, a segunda, no Hospital Gustavo Riedel, no Engenho de Dentro, Rio de Janeiro, entre o fim de 1959 e o começo de 1960. Estruturalmente, o livro segue o modelo comum de diário, escrito em primeira pessoa e com cada texto registrado por data ao longo de cinco meses.

O sofredor do ver reúne doze contos, sete deles já publicados no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB)³ — onde a escritora trabalhou por certo tempo e com o qual colaborou, inclusive durante a internação no Engenho de Dentro —, e outros inéditos. No livro de contos, ao contrário do *Diário*⁴, o narrador ora estará em primeira pessoa, ora em terceira, construindo um enredo por meio de diferentes vozes. Nesse livro de contos, o tema da loucura persiste, como em “Introdução a Alda” e “No quadrado de Joana”, e também aparecem elementos da infância (“A menina que via o vento”), da maternidade (“O rosto”, dedicado ao seu filho Cesarion), e da sua condição de mulher na sociedade, inclusive socialmente rejeitada (“Distância” e “Pavana”).

Como explicitamos inicialmente, talvez o difícil acesso ao livro de contos e a maior facilidade de acesso ao *Diário* tenham feito com que o tema central nas pesquisas acadêmicas

³ “No quadrado de Joana” — Jornal do Brasil, 16 de novembro de 1958; “Introdução a Alda” — Jornal do Brasil, 22 de março de 1959; “O rosto” — Jornal do Brasil, 19 de abril de 1959; “O sofredor do ver” — Jornal do Brasil, 12 de dezembro de 1959; “Espiral ascendente” — Jornal do Brasil, 22 de julho de 1961; “A menina que via o vento” — Jornal do Brasil, 13 de dezembro de 1964; “Colisão ou o espelho morto” — Jornal do Brasil, 14 de novembro de 1965. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=030015>. Acesso em: 5 mar. 2019.

⁴ Quando utilizamos a palavra *Diário* com letra inicial maiúscula nos referimos ao livro *Hospício é Deus – Diário I*.

já realizadas sobre Maura Lopes Cançado seja a questão da vivência no hospício, ou seja, a temática da loucura como experiência vivida. No entanto, observamos, nas duas obras, uma reflexão também sobre o modo com que ela se enxerga como mulher no cenário social em que vive.

Se considerarmos a literatura como um lugar de produção de sentidos, como discursos capazes de produzir significados sociais e promover representações de gênero, entre outros, veremos nas narrativas, conforme afirma Rita Schmidt (2012), representações que dialogam, não sem tensões, com as realidades sociais por meio de seus enredos, personagens, pontos de vista, na busca por resoluções de questões. Narrativas capazes de promover reflexões, reafirmações, ressignificações e rupturas a partir do que é representado. Assim, acreditamos que Cançado pode nos ajudar a refletir sobre a literatura escrita por mulheres no contexto de onde escreveu, a partir do modo como se representa e representa suas personagens na narrativa. Isso, considerando que tais representações literárias podem refletir os papéis que são designados para a mulher na cultura brasileira, além das problematizações sobre como a sociedade lida com os transtornos psiquiátricos.

A pesquisa proposta tem como objetivo investigar como Cançado constrói representações de si em suas narrativas ficcionais e de não ficção nos dois livros, em especial, a representação da autora-narradora-personagem, como ponto de partida para a discussão sobre a escrita de si e a escrita de mulheres. Se, como afirma Lauretis (1994), representar significa construir o gênero e seus papéis, buscamos entender também como Maura se representa como mulher na narrativa. Também objetivamos discutir a relação entre a escrita de si e a literatura da urgência, conceito de Luciana Hidalgo (2008) que se refere à literatura produzida em situações-limite. Cançado nos ajuda a refletir sobre a literatura escrita por mulheres no contexto da pós-modernidade, mais precisamente, na segunda metade do século passado.

Além de estudar como a voz narrativa em Cançado se apresenta no *Diário* e no livro de contos — considerando que o primeiro busca partir da ilusão do ‘realmente acontecido’, apresentando o pacto autobiográfico com o(a) leitor(a), e o segundo, que prevê o discurso ficcional e implicando em pactos outros para a construção dos significados —, verificamos o diálogo entre essas duas vozes, uma que afirma relatar o ocorrido e outra, que cria assumidamente a partir da ficção. Veremos como, nesse diálogo, aparecem temas cruciais em suas obras, como memória, loucura e cotidiano na instituição psiquiátrica.

A partir dos dois livros de Maura Lopes Cançado, selecionamos para esta pesquisa o livro *Hospício é Deus – Diário I* e quatro contos da coletânea *O sofredor do ver*: “Espiral ascendente”; “No quadrado de Joana”; “Introdução a Alda” e “Pavana”. A escolha dos contos

foi feita com base na relação temática com o *Diário*, considerando aqueles nos quais se destacavam os temas loucura, internação e questões de gênero.

Inicialmente, realizamos uma análise data a data do *Diário* para mapear quais temáticas e personagens se destacavam em cada registro. Tal passo a passo foi essencial para compreender os vieses principais nos escritos de Cançado. E veremos como, no diálogo entre as duas obras, aparecem questões marcantes na sua produção, como a memória, a loucura, a busca por um diagnóstico e as vivências em instituições psiquiátricas, atravessadas pelas questões de gênero.

Quando destacamos a memória, nos referimos ao tempo da narrativa, às lembranças do passado, lembranças da infância, da vida em família ou de diversas outras internações que aparecem nas duas obras.

Destacamos a loucura e a busca por um diagnóstico por serem presentes nas duas narrativas questionamentos em torno da sua saúde mental, que se alternam entre o relato das conversas com o médico, Dr. A, a lembrança de diagnósticos de médicos anteriores e o autodiagnóstico apresentado pela narradora. A principal pergunta que Cançado parece querer responder é: sou esquizofrênica? Aqui também abordamos os relatos do *Diário* sobre o cotidiano no hospício, a relação com funcionários, com internos (principalmente mulheres), e também como o dia a dia das personagens é descrito nos contos.

As personagens foram evidenciadas pelo fato de a autora dedicar espaço considerável do *Diário* para falar de pessoas com as quais convive, com destaque para três principais: Dr. A (médico), Dalmatie (enfermeira) e Dona Auda (amiga interna). Cançado também traça perfis e dá opiniões sobre funcionárias, outras internas, médicas e médicos, e queremos observar como essas personagens também aparecem nos contos, além de outras que, por ventura, se destaquem na narrativa desses.

O segundo passo metodológico foi analisar e selecionar os contos que dialogassem com as principais temáticas elencadas acima, de modo a cumprir os objetivos propostos nesta pesquisa. Sendo assim, selecionamos os quatro contos que citamos anteriormente.

Em seguida, organizamos as informações sobre a biografia da escritora com base nos relatos que a mesma fez em seu diário *Hospício é Deus – Diário I*; no perfil biográfico escrito por Maurício Meireles ao final de cada um dos livros lançados pela Editora Autêntica; em 2015; em uma matéria do Jornal O Globo, de 1978, publicada como posfácio da edição de *Hospício é Deus* da Editora Círculo do Livro, em 1991; em três cartas que Cançado enviou para a escritora Vera Brant, em 1967, e na tese de doutorado de Maria Luisa Scaramella, de 2010. Além de contribuir com um registro sistematizado sobre sua trajetória, tal compreensão se fazia

fundamental para desenvolver o recorte e nossas análises envolvendo a escrita de si. Tal percurso é apresentado no primeiro capítulo.

No segundo capítulo, analisamos a representação da autora-narradora-personagem como ponto de partida para a discussão sobre a escrita de si e a escrita de mulheres, investigando como se apresenta a voz narrativa de uma narradora mulher, que pode representar o modo que essa se enxerga no cenário social em que vive. Nossa hipótese é que o motivo do sentimento de rejeição e inadequação apresentado por Maura Lopes Cançado, em vários momentos das suas narrativas (de ficção e de não ficção), não se restringe às suas internações, à sua possível condição de esquizofrênica, mas também à sua condição de mulher com um comportamento inadequado para os padrões da época. Nesse capítulo, também realizamos uma discussão sobre a relação entre a escrita de si e a literatura de urgência. Nossa hipótese, ancorada no conceito de literatura de urgência, segundo o qual escritores buscam, por meio da escrita, sobreviver a uma situação-limite, é que Cançado encontra na escrita do *Diário* mecanismos para resistir à uma situação desumana.

No terceiro capítulo, tratamos do diário como gênero literário, suas características e funções, e analisamos *Hospício é Deus – Diário I*, observando quais papéis esses escritos assumem para a autora, quais funções desempenham no contexto no qual ela escreve. Também observamos as principais questões destacadas no nosso estudo — memória, loucura e diagnóstico — e como tais temáticas se apresentam na narrativa. Assim, analisamos os trechos rememorativos no *Diário* e o papel que esses cumprem na narrativa, as conceituações de loucura e o tratamento reservado aos considerados doentes ao longo dos séculos, em especial às mulheres.

No quarto capítulo, enfocamos os quatro contos selecionados e realizamos uma análise comparativa entre o *Diário* e essas narrativas ficcionais, observando centralmente a voz narrativa. Analisamos as principais questões destacadas no nosso estudo e como tais temáticas se apresentam nas duas narrativas (memória, loucura e diagnósticos). Nosso objetivo, nesse último momento da pesquisa, foi estudar como o entrelugar construído entre autobiografia e ficção atravessa a voz narrativa em Cançado, se apresentando diferentemente no *Diário* e nos contos, mas apontando para diversos níveis de diálogo entre essas duas vozes.

Finalmente, encerramos a pesquisa apontando algumas breves conclusões e indicando futuros caminhos e projetos que possam derivar das ideias que foram desenvolvidas até aqui, neste estudo, que, obrigatoriamente, se encerra.

1 A TRAJETÓRIA DE CANÇADO: UM ÁLBUM DE FRAGMENTOS

As referências biográficas que temos sobre a escritora Maura Lopes Cançado são, em sua maioria, baseadas nos relatos que a mesma fez em seu diário *Hospício é Deus – Diário I*, em pesquisas acadêmicas ou publicações na internet cujas fontes não são claras. O perfil biográfico escrito por Maurício Meireles ao final de cada um dos livros lançados pela Editora Autêntica, em 2015; uma matéria do Jornal O Globo, de 1978, publicada como posfácio da edição de *Hospício é Deus*, da Editora Círculo do Livro, em 1991, primeiro ao qual tivemos acesso; e a tese de doutorado de Maria Luisa Scaramella, da Unicamp, de 2010, são as fontes de informação sobre a biografia da autora mais contundentes que encontramos e que usaremos como referências⁵, além das três cartas que Cançado enviou para a escritora Vera Brant, em 1967.

Apesar de também se basear nas informações do *Diário*, o perfil biográfico escrito por Meireles foi esclarecedor no entendimento sobre a história de vida da escritora porque traz trechos do processo judicial n.º 5.316/1972 que, em 1974, interditou Cançado, após essa assassinar por estrangulamento uma paciente grávida dentro de uma clínica psiquiátrica. No livro, Meireles (2015a, p. 208) explica que tal processo judicial veio a público, a primeira vez, na tese de doutorado de 2010, *Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado*, de Maria Luísa Scaramella, da Unicamp, mas que, em seguida, desapareceu do sistema do Tribunal de Justiça do Rio. O jornalista conta que conseguiu acesso graças à Lei de Acesso à Informação, com ajuda da equipe da ouvidoria do Tribunal de Justiça, e também traz depoimentos de pessoas que conviveram com a escritora. Apresenta, assim, informações que nos dão elementos para contrapor narrativas jornalísticas fragmentadas, outras publicações da internet e o que a escritora narra em *Hospício é Deus*.

Não queremos afirmar que exista imparcialidade e inquestionável fidelidade aos fatos no discurso jornalístico ou judicial — até porque ambos são discursos e todo discurso é uma construção perpassada por diversos elementos —, nem que tais narrativas sejam mais verdadeiras do que as produzidas pela própria escritora sobre si. No entanto, essas informações são os discursos disponíveis de modo mais consistente e sistemático que nos auxiliaram como

⁵ Em nossas pesquisas, encontramos um texto sobre Maura Lopes Cançado, de Daniela Lima, jornalista e escritora, que, segundo o rodapé da publicação, “escreve a biografia de Maura Lopes Cançado, com a assistência de pesquisa de Natália Pinheiro”. Tentamos contato com Daniela, via redes sociais, várias vezes, para confirmar a produção da biografia, mas não tivemos resposta. A publicação está disponível em: <https://blogdoims.com.br/os-voos-de-maura-por-daniela-lima/>. Acesso em: 15 jan. 2019.

um contraponto, em diálogo com a narrativa autobiográfica de Maura Lopes Cançado, no entendimento sobre sua história.

1.1 Metade do álbum

Nas primeiras 24 páginas do *Diário*, a escritora se debruça sobre sua biografia até os dezessete anos, o que ela chama de “a metade do meu álbum” (CANÇADO, 2015a, p. 24), como se sua vida fosse um álbum de fotografias e essa a primeira parte. Seguindo a metáfora da autora, organizaremos sua trajetória como um álbum dividido em três partes: a metade, que vai até os dezessete anos; a segunda metade, que seria até o fim de sua vida; e a terceira metade, que são as pesquisas acadêmicas desenvolvidas sobre a produção da autora, postumamente.

Cançado considera ser a metade do álbum da sua vida até essa idade porque, para ela, é quando teria começado a sofrer irremediavelmente, o que haveria provocado uma ruptura, sendo um divisor de águas.

Procurei retratar-me até os dezessete anos, embora fatos ocorridos dentro desta idade estejam registrados neste Diário, em minhas conversas com o médico. Desde então tudo tomou caráter mais grave e penoso; passei a sofrer com brutalidade os reflexos do condicionamento imposto a uma adolescente numa sociedade burguesa, principalmente mineira — e principalmente quando esta adolescente julga perceber além das verdades que lhe impõem, e tem ela mesma a sua própria verdade. É, portanto, a metade do meu álbum: apresentei a moça de dezesseis anos, bonita, rica, aviadora, sem futuro — mas uma grande promessa. (CANÇADO, 2015a, p. 24).

Apesar da autora afirmar ter sido, até então, apenas “bonita, rica aviadora e sem futuro”, com seu sofrimento começando aos dezessete anos, ao longo da narrativa sobre sua infância/adolescência, são evidentes as contradições, angústias e aflições enfrentadas por ela desde a mais tenra idade. Percebemos que a escrita do *Diário* de Maura Lopes Cançado é, antes de tudo, uma tentativa de entender-se, de compreender como chegou à situação de interna em um hospício. Ela retoma sua história de vida em busca de compreender como e quando teria se tornado louca. Louca na perspectiva dela, já que assim se considera. No entanto, vamos nos deter a apresentar a vida da autora sem nos aprofundar na análise da narrativa, neste momento.

Nas primeiras páginas, não sabemos ainda de qual momento de vida ela escreve. Só na página 25, após o marco dos dezessete anos, fala da sua condição de interna em uma instituição psiquiátrica. Começa o *Diário* com uma lembrança de infância e assim segue. Essa é a parte do *Diário* deliberadamente voltada para sua história de vida. Pontualmente, em outros momentos

da narrativa, ela retoma essas memórias. Cançado traça perfis da mãe, do pai, de algumas irmãs e fala sobre as doenças e medos que teve na infância, abusos sexuais que sofreu, o casamento aos quatorze anos, o filho e o divórcio aos quinze anos.

Ela afirma ter nascido em uma fazenda no interior de Minas Gerais na qual o pai, como homem mais rico da região, era respeitado e temido. Conta que, quando nasceu, sua mãe não tinha filhos há sete anos, o que explicaria Maura ser o centro das atenções de todos, principalmente do pai, além do fato de ser vista por todos como bonita, doce e inteligente. Tudo isso fez com que, mesmo após o nascimento de duas outras irmãs, “nenhuma conseguiu me tomar o lugar nem diminuir o brilho do qual vim revestida e me impôs a admiração dos que me cercavam” (CANÇADO, 2015a, p. 9). Segundo ela, eram dez filhos, oito mulheres e dois homens, dos quais três já haviam morrido. Um deles, segundo Cançado, era louco. Fala com admiração sobre a beleza da irmã mais velha, Judite, que ela chama pelo apelido de “Didi”, que estudava na capital de Minas e visitava a família de vez em quando. Já o perfil biográfico do jornalista Maurício Meirelles, na edição de 2015, diz ser ela a nona de onze filhos.

Inicialmente, Cançado descreve o pai. Usa adjetivos como rico, bravo, romântico, sentimental, generoso, bom, honesto, lúcido e inteligente, mas com crises de agressividade, além do fato de andar cercado por jagunços. “Hoje reconheço-lhe um temperamento paranoide. Além de sua sensibilidade e inteligência herdei-lhe este temperamento.” (CANÇADO, 2015a, p. 9). Afirma que ele gastou toda a herança da família quando era jovem e casou-se com sua mãe depois, reconstruindo a vida nos sertões de Minas sob a lei do revólver. Acreditava que o pai tinha uma vida solitária e incompreendida e que, se não fossem as limitações de seu mundo, teria se tornado uma personalidade mundial. “Mas dentro do seu mundo, foi o maior personagem que conheci.” (CANÇADO, 2015a, p. 9). Não diz seu nome. O nome que aparece no perfil biográfico, ao final do livro de 2015, é José Lopes Cançado.

A mãe, que diz apenas se chamar Santa, é apresentada como “modesta, generosa e quieta” (CANÇADO, 2015a, p. 11). Diz ser da família aristocrática Álvares da Silva. O nome da mãe, que aparece no texto de Meireles (2015a), é Affonsina Lopes Cançado, de apelido Dona Santa.

Figura 1 – José e Affonsina Lopes Cançado, pais de Maura.



Fonte: CANÇADO (2015a, p. 207)

Figura 2 – Da esquerda para a direita: José, Maura, Affonsina e Selva, irmã de Maura, em 1940.



Fonte: CANÇADO (2015a, p. 207)

Cançado conta que até sete anos, por ter tido vários problemas de saúde, só era vestida de azul e branco, devido a uma promessa da mãe. Afirma ter recebido, por esse motivo, uma atenção exagerada e nunca ter sido punida por nenhuma falta.

Se questiona se sua primeira neurose não teria acontecido aos quatro anos, quando seu padrinho, Antônio, que chama de Pabí, faleceu e acharam tê-lo enterrado vivo. “Esta dúvida de mamãe teria dado começo a minha neurose de morte? Tudo terá começado aí? (CANÇADO, 2015a, p. 12). A partir de então, a autora vai buscando causas na sua biografia que justifiquem a situação de interna na qual se encontra. “Não creio ter sido uma criança normal, embora não

despertasse suspeitas. Encaravam-me como uma menina caprichosa, mas a verdade é que já era uma candidata aos hospícios onde vim parar” (CANÇADO, 2015a, p. 13).

Afirma ter aprendido a ler aos cinco anos, e, na mesma idade, ter tido conhecimento sobre sexo e sobre Deus, ambos como coisas ruins, e que passaram a fazer parte da lista do que temia, como o escuro, a noite e a morte. Diz ter sofrido abuso sexual três vezes, também aos cinco anos, por empregados da fazenda. Segundo o jornalista Maurício Meireles (2015a), a informação foi confirmada por ela em depoimento e também consta no processo judicial de 1972.

No *Diário*, Cançado conta que nunca conseguiu se adaptar a nenhuma escola por ver as colegas como rivais. E tinha ciúmes, já que fora o centro das atenções em casa e não conseguia suportar aquela nova situação, em que era apenas mais uma. Chegou a ser expulsa do ambiente escolar aos doze anos. Apesar disso, e de não estudar, se dizia uma aluna brilhante, até porque tinha o hábito de ler muito desde pequena. Também tinha vergonha de sua família ser comparada às das colegas, porque, apesar de ser mais rica, moravam no interior e eram pessoas simples.

Sobre as crises convulsivas, Cançado afirma, no *Diário*, ter tido essas aos sete, doze, quatorze e quinze anos. Tais episódios a faziam temer desfrutar de sua paixão: pilotar aviões. Aos quatorze anos, entrou para um aeroclube, onde conheceu seu futuro marido. Há uma lenda em torno das peripécias de Cançado como piloto e que aparecem em algumas publicações na internet. O jornalista Maurício Meireles (2015a) afirma que a mesma dizia, nos anos 1960, ter feito de propósito a derrubada de seu avião Paulistinha, presente da mãe, só pelo desejo de vê-lo cair. No entanto, a própria escritora conta, no *Diário* e à Justiça, posteriormente, que o acidente aconteceu quando um amigo pilotava e tentou uma aterrisagem de emergência na rua de uma cidadezinha.

Também aos quatorze anos, casou com o aviador de dezoito anos Jair Praxedes. Estava grávida. O pai se opôs, mas ela afirma que queria se casar e assim o fez, sendo que logo se arrependeu. O casamento durou doze meses, durante os quais ela suspirava apaixonada pelo sogro, homem de quarenta anos, coronel da polícia militar. “Evidentemente aquele casamento não podia durar: nossa pouca idade, diferença de educação. Os doze meses da vida conjugal marcaram de modo negativo, mesmo brutal, a fase mais importante da minha existência.” (CANÇADO, 2015a, p. 22).

De acordo com o jornalista Maurício Meireles (2015a), o ex-sogra, José Praxedes, teria morrido pouco depois do divórcio do filho, e Jair, ex-marido de Cançado, morreria alguns anos depois, em um acidente aéreo, a caminho da fazenda de Maura, onde visitaria o filho Cesarion.

Figura 3 – Da esquerda para a direita: Coronel Praxedes, pai de Jair. Cesarion, filho de Maura e Jair, em 1940.



Fonte: CANÇADO (2015a, p. 211)

Figura 4 – Maura e o filho Cesarion, em 1940.



Fonte: CANÇADO (2015a, p. 211)

Não é difícil entender porque a autora demarca esse período de sua vida como um divisor de águas. Aos quinze anos, Maura Lopes Cançado era uma adolescente separada, com um filho (Cesarion), sem apoio do pai, e passando a enfrentar todo o preconceito que uma

mulher nessas condições, na década de 1940, poderia sofrer. Talvez já prevendo a separação, o pai tivesse autorizado o casamento apenas no religioso, já que o divórcio⁶ não era permitido na época. De todo modo, a partir de então, a autora relata como passou a ser hostilizada e rejeitada socialmente, o que a teria levado a pensar em suicídio.

Maura chegou a retornar ao aeroclube aos dezesseis anos, mas a perda do avião após a queda fez com que ela se desinteressasse pela prática. Após tais relatos, a narrativa do *Diário* se volta para o cotidiano no Hospital Gustavo Riedel, Centro Psiquiátrico Nacional, Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro. Em outros momentos da narrativa, a autora retoma memórias aleatoriamente.

1.2 Segunda metade do álbum e o sofrimento irremediável

Aos dezessete anos, Maura Lopes Cançado foi enviada pela mãe para um colégio interno, em Belo Horizonte. No entanto, no momento de internar-se, foi rejeitada pela diretora, o que muito a abalou. Passou então a morar em pensionatos de moças e ter aulas particulares. Mantinha amigas até descobrirem sua condição de separada e, a partir daí, as freiras que dirigiam os pensionatos exigiam sua mudança do local. Morou em muitos pensionatos e hotéis familiares até encontrar um que a aceitasse a longo prazo.

Nessa época, aos dezoito anos, internou-se pela primeira vez, em 1949, na Casa de Saúde Santa Maria, em Belo Horizonte, por vontade própria. “Ninguém entendeu o motivo dessa internação, a não ser eu mesma: necessitava desesperadamente de amor e proteção. Estava magra, nervosa e não dormia.” (CANÇADO, 2015a, p. 67).

No *Diário*, a escritora deixa clara a ruptura que a primeira internação causou em sua vida: “A partir da experiência do sanatório desisti de insistir na vida que antes me obstinava.” (CANÇADO, 2015a, p. 68). Esse momento é o que chamamos de a segunda metade do seu álbum, como uma segunda etapa da sua vida, na qual as coisas mudaram de um modo irremediável.

Após a internação, mudou-se para um hotel de luxo. Encontrou companhias que a aceitavam. Passou a frequentar boates de luxo, a fumar e embriagar-se todas as noites, e parou

⁶ A lei que institui o divórcio no Brasil (Lei nº 6.515/1977) foi sancionada em 26 de dezembro de 1977. Permitia extinguir por inteiro os vínculos de um casamento e autorizava que a pessoa casasse novamente. Até então, o casamento era indissolúvel. Havia o desquite, com a separação de corpos e de bens, mas permanecia juridicamente o vínculo matrimonial. O Brasil acabou sendo um dos últimos países do mundo a instituir o divórcio. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/divorcio-demorou-a-chegar-no-brasil>. Acesso em: 17 jan. 2019.

de estudar. Gastou sua herança de forma insensata, como a própria afirma, e parou de preocupar-se com sua reputação. Pensava constantemente em suicídio, dizendo sentir medo da pobreza e da velhice e sendo acometida por crises depressivas por dias. Conta como os boatos que inventaram sobre ela, em Belo Horizonte, a abalavam. Tentou suicídio aos dezoito anos. A partir de então, toda a vida de Cançado será marcada por dezenas de internações em instituições públicas e privadas, de modo que é difícil, a partir das fontes que utilizamos, organizar cronologicamente tais ocorrências.

A segunda internação ocorreu por volta dos 22 anos, no Rio de Janeiro, na Casa de Saúde do Alto da Boa Vista. A autora conta sobre esse episódio várias páginas depois de falar sobre a primeira internação. Conta que, após gastar toda sua herança, foi morar no Rio de Janeiro, pensando em trabalhar. No entanto, tomada por uma crise depressiva alternada por momentos de exaltação, resolveu procurar um psiquiatra, a quem pediu para interná-la. O mesmo concordou e, assim, ela foi para a Casa de Saúde, onde esse médico trabalhava.

Durante essa internação, se passa um episódio de tentativa de suicídio em uma cachoeira, que ela inclusive relata, para além do *Diário*, no conto intitulado “Espirais ascendente”, de 1961. Após o corrido, ela afirma ter sido transferida para o Sanatório da Tijuca. A internação que sucede o Sanatório da Tijuca seria a primeira no hospital em Engenho de Dentro.

Figura 5 – Maura Lopes Cançado, em 1940.



Fonte: CANÇADO (2015a, n.p.)

O jornalista Maurício Meireles conta que, nessa época, a escritora recebeu ajuda dos amigos do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil.

Carlos Heitor Cony presenteou a moça com uma Olivetti 22 portátil, para que pudesse escrever. Assis Brasil, um dos críticos literários mais respeitados da época, chegou mesmo a emprestar um apartamento em Copacabana para ela morar. Hospício é Deus, vale dizer, foi datilografado com folhas que Maura pegava em sua editora, a José Álvaro, por não ter mais dinheiro para comprá-las. (MEIRELES, 2015a, p. 214).

Foi nesse suplemento⁷ que Cançado teve sua primeira publicação, em 1958, um poema, e, posteriormente, o conto “No quadrado de Joana”.

A autora, em seguida, afirma ter cortado relações com o milionário que a sustentava financeiramente em hotéis caros⁸. Passou a viver sem se preocupar em trabalhar, a não ser por uma experiência como babá por um mês. Depois de viver um tempo com uma amiga, envolve-se com um médico, que pagou sua conta no hotel em que se hospedara, de onde pôde finalmente retirar as malas. Foi morar na casa do médico até a noiva pressioná-lo, por conta de ciúmes. Sem ter onde morar, fingiu amnésia⁹ e tentou entrar em uma bela mansão na esperança que alguém a amparasse. Acabou na polícia e nos jornais.

Ao saber do ocorrido, a mãe mandou buscá-la e mudou-se com o neto Cesarion para Belo Horizonte a fim de os três morarem juntos. Cançado conta que sua família via como agressão o descaso que ela tinha pelos seus valores burgueses e diz que o mais grave que aconteceu foi que passou a culpar-se por todas as desgraças da família, mesmo considerando-se abandonada por eles. Relata sobre esse período da seguinte forma: “vivi um tempo puramente

⁷ Em busca na Biblioteca Nacional Digital do Brasil, encontramos as seguintes ocorrências pesquisando pelo nome da autora relacionado ao Jornal do Brasil. Jornal do Brasil – <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/jornal-do-brasil/>. Acervo por data: <http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=030015>

De 1950 a 1959 – 4 ocorrências – http://memoria.bn.br/docreader/docreader.aspx?bib=030015_07;

de 1960 a 1969 – 27 ocorrências

http://memoria.bn.br/docreader/docreader.aspx?bib=030015_07&pagfis=105534&pesq=introdu%c3%a7%c3%a3o%20a%20alda;

de 1960 a 1969 – 27 ocorrências

http://memoria.bn.br/docreader/docreader.aspx?bib=030015_07&pagfis=105534&pesq=introdu%c3%a7%c3%a3o%20a%20alda;

de 1970 a 1979 – 11 ocorrências

http://memoria.bn.br/docreader/docreader.aspx?bib=030015_09;

de 1980 a 1989 – 07 ocorrências http://memoria.bn.br/docreader/docreader.aspx?bib=030015_10;

de 1990 a 1999 – 04 ocorrências

http://memoria.bn.br/docreader/docreader.aspx?bib=030015_11

⁸ Maurício Meireles (2015a) afirma que ela tinha um caso com o dono de uma empresa de ônibus, Gilson Lobo. Em 1954, procurou os jornais para fazer uma denúncia: acusava dois funcionários dele de a obrigarem a ir para São Paulo e quererem matá-la.

⁹ Ainda segundo o jornalista, Maura teria contado à Justiça que a história com o amante veio à tona e chegou aos jornais quando ela foi levada à delegacia, após fingir a amnésia.

esquizofrênico. Em casa só tinha mamãe e meu filho para conversar.” (CANÇADO, 2015a, p. 195).

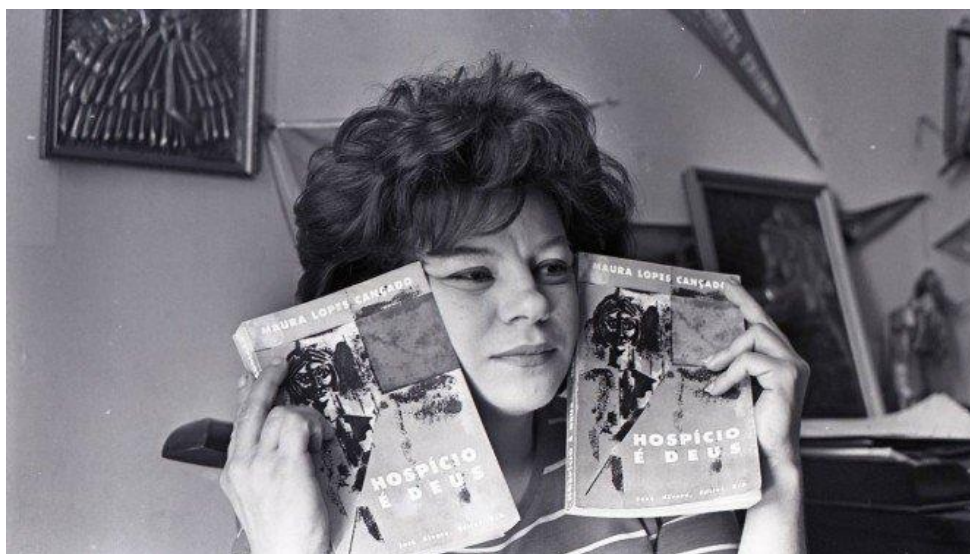
Cançado relembra que foi nessa época que começou a escrever. Trancava-se em algum cômodo e passava horas escrevendo. Com a ajuda de um amigo, Hermínio Guerra, voltou para o Rio de Janeiro. Um ano depois, tentou suicídio novamente e, após oito dias no balão de oxigênio, recebeu de uma assistente social a sugestão de procurar tratamento no Hospital Gustavo Riedel, de Engenho de Dentro. Foi até lá e, após muito insistir com o médico, ficou no Instituto Psiquiátrico. Dois meses depois, foi transferida para a seção Tillemont Fontes, Hospital Gustavo Riedel, Centro Psiquiátrico Nacional, Engenho de Dentro.

Lá, ela teria ficado de 1957 a 1958 e retornado em 1959, quando escreve o livro *Hospício é Deus*. A última data registrada no *Diário* é 07 de março de 1960, na qual ela relata que deixara o hospital há quatro dias e que tentara retornar para lá, sem sucesso.

De acordo com o perfil biográfico escrito pelo jornalista Maurício Meireles (2015a), Cançado teria sido internada no local por cerca de doze vezes. Ele relata que, em 1961, ela conseguiu um emprego como datilógrafa do Ministério da Educação, onde permaneceu por oito anos, intercalando com as internações, até se aposentar por conta da doença mental.

A escritora publicou *Hospício é Deus – Diário I* em 1965 e o livro de contos, *O sofredor do ver*, em 1968.

Figura 6 – Maura Lopes Cançado com a primeira edição de *Hospício é Deus – Diário I*



Fonte: AJB Agência O Globo 11/04/2014

Figura 7 – Maura Lopes Cançado



Fonte: Reprodução do site Carta Campinas (VOLTARELLI, 2010)

Acessamos três cartas que Cançado teria enviado à escritora Vera Brant¹⁰ em agosto e outubro de 1967. Estavam disponíveis até dezembro de 2020 em uma página na internet sobre Brant¹¹ na qual estavam também correspondências de outros escritores e personalidades. Imprimimos as três cartas, no entanto, posteriormente, a página ficou indisponível¹². A primeira carta é de 20 de agosto de 1967, escrita no Rio de Janeiro. Na correspondência, Cançado agradece pelas roupas que teria recebido da amiga, fala sobre seu complexo de inferioridade e como está mal. Relata uma consulta com a sua analista que chama de doutora Kate, comenta a publicação do conto “Colisão ou espelho morto” e cita o *Diário II*, que nunca foi publicado e sobre o qual não há confirmação quanto a se realmente foi escrito. Escreve também sobre os problemas que tem para se relacionar, inclusive com o filho, Cesarion.

¹⁰ Vera Brant faleceu em 2014, aos 87 anos. Foi escritora e professora da Universidade de Brasília (UnB). “Vera chegou a Brasília em 1960 e foi uma das colaboradoras de Darcy Ribeiro na tarefa de criar a UnB, onde lecionou. Muito ligada ao ex-presidente Juscelino Kubitschek, foi Vera Brandt que o recebeu em 1973, quando ele voltou à capital federal após o exílio. Desde então os dois passaram a trocar confidências em uma amizade marcada pelo companheirismo. Empresária do ramo imobiliário, Vera também era escritora. Foi autora de obras como *Ensolarando Sombras*, *Ciclotímica*, *A Solidão dos outros* e *Carlos, meu amigo querido*. A última reúne correspondências que trocou com Carlos Drummond de Andrade. Disponível em <https://congressoemfoco.uol.com.br/especial/noticias/vera-brandt-morre-aos-87-anos/>. Acesso em 14 mai. 2021.

¹¹ <http://verabrant.com.br/>

¹² Para disponibilizar nos anexos digitalizamos as cartas impressas do site.

Na carta de 13 de outubro de 1967, também do Rio, dá a entender estar hospedada em um hotel. Fala estar melhor e parece mais animada, apesar dos desentendimentos com o filho, o que afirma ser resultado do tratamento psicanalítico. Fala novamente no segundo *Diário*, afirma haver dois editores interessados, mas conta como o editor dos seus livros teme a publicação. Nessa correspondência, Cançado também menciona a dificuldade para conseguir emprego em jornais e cita o processo de aposentadoria, a falta de dinheiro e a máquina de escrever empenhada.

Já na carta do dia seguinte, de 14 de outubro de 1967, Cançado traz registros de dois dias, um sábado e um domingo. Na primeira parte, o sábado, ela relata desânimo e tristeza. Se compara a outros escritores e jornalistas e não entende como não consegue trabalho, já que se considera melhor que a maioria deles, costumando receber muitos elogios por seus contos e por *Hospício é Deus*. Menciona novamente a falta de dinheiro e a máquina de escrever empenhada. Fala em passar o *Diário* a limpo e começar a escrever um romance. Na segunda parte, o domingo, diz estar melhor, podendo contar com a ajuda de dois amigos jornalistas e, finalmente, pede ajuda financeira a Vera. Relata o encontro que teve com Tônia Carrero no teatro, no qual a mesma a examinou dos pés à cabeça e sorriu, constrangida, ignorando-a em seguida.

O registro biográfico que encontramos após esse, de 1967, se refere a 1972, quando Cançado está internada por providências do filho Cesarion na Clínica de Saúde Dr. Eiras, em Botafogo, e assassina, por estrangulamento, Maria das Graças Queiroz, interna de dezenove anos, grávida de quatro meses. A justificativa que teria dado ao médico é que queria mudar de clínica e o ato a levaria a um manicômio judiciário.

A única cena que ficou na memória de Maura era a de andar pela enfermaria e, então, ver uma pessoa com a cabeça sob o cobertor — e suspeitava ser essa a mulher que matou. Lembrava-se também de, ao acordar da medicação que lhe deram, perguntar se tinha matado Cesarion. Estava certa de ter matado o filho [...]. Mais tarde, os peritos veriam nesse esquecimento a evidência de um surto psicótico. (MEIRELES, 2015a, p. 221).

A justiça determinou que Cançado fosse mandada a um manicômio judiciário, o que fez com que passasse por várias clínicas e presídios, porque, na época, não havia, segundo Meirelles (2015a), ala feminina em nenhuma instituição psiquiátrica. Em 1974, saiu sua sentença e ela foi considerada inimputável diante do exame de sanidade.

A tese de doutorado de Maria Luisa Scaramella (2010), que inclusive Meireles (2015a) cita, conta com gravações de entrevistas com familiares, conhecidos e amigos de Maura; documentos pessoais, cartas e fotos; e informações contidas no processo penal no qual Cançado

foi ré quando assassinou a paciente de uma clínica onde estava interna. A pesquisadora relata que só conseguiu o desarquivamento após longo processo burocrático e que se trata de “um documento precioso, porque conta sobre doze anos da vida de Maura. No mesmo, constam históricos de internação, os laudos psiquiátricos, uma carta de Maura ao juiz e muitos documentos anexados, que me deram um mapa dos lugares pelos quais Maura passou ao longo desses anos.” (SCARAMELLA, 2010, p. 5).

Apesar do vasto material apresentado pela tese de Scaramella, nos deteremos ao primeiro capítulo, pois nele a pesquisadora se debruça sobre os anos posteriores ao assassinato da paciente, período sobre o qual encontramos menos informações em outras fontes. Meireles (2015a) até cita algumas dessas informações, mas há outras que consideramos importantes e optamos por mencionar.

Scaramella (2010, p. 11) diz que o processo penal foi a documentação mais longa a que teve acesso sobre a vida de Cançado, e destaca que “a morte da paciente a insere em um novo contexto, nesse caso o jurídico, que lhe atribui novos papéis e condutas, marcando sua vida por uma situação de ambigüidade, mas mais do que isso, marcando sua vida de forma definitiva.” (SCARAMELLA, 2010, p. 5).

Entre o homicídio, em 1972, e a sentença, em 1974, Cançado enfrentou uma situação complicada.

A ação penal estava correndo, Maura ainda não havia sido julgada, aguardava sua sentença. Durante esses dois anos que decorreram entre a morte da paciente e a carta que enviou ao juiz, esteve entre um hospital e outro, entre uma prisão e outra e, às vezes, a justiça a perdia de vista, reafirmando o quanto sua situação era indefinida e estranha, mesmo à justiça. (SCARAMELLA, 2010, p. 16).

Maria Luisa Scaramella conta que, após à medida de segurança, Maura esteve em penitenciárias: carceragem da São Judas Tadeu, até abril de 1975; carceragem feminina em Água Santa, em Bangu; em junho de 1976, no Hospital de Psiquiatria Penitenciária Nelson Hungria; e, em agosto de 1976, no Hospital Central Penitenciário; Clínica Nossa Senhora das Vitórias, em São Gonçalo, em agosto de 1977, e assim segue.

A pesquisadora afirma que os documentos aos quais teve acesso comprovam que Cançado viveu por muito tempo entre hospitais psiquiátricos, a casa de seu filho, hotéis, pensões e casas de amigos, e diz que foram mais de dezenove internações, que somam uma média de quatro anos de reclusão.

No entanto, não é possível afirmar que estas tenham sido as únicas internações. Acredito que houve outras, mas não foram incluídas nos autos. Maura conta tanto no diário quanto no relato aos peritos, durante o exame de sanidade mental, que buscou a maioria de suas internações por conta própria. Algumas foram realizadas pelo filho, como a de março de 1971 e outra em 1972, pouco antes da internação que resultaria na morte da paciente. (SCARAMELLA, 2010, p. 30).

Em 1978, a jornalista Margarida Autran, do Jornal O Globo, encontra Maura Lopes Cançado cega de um olho, suja, faminta, maltratada e sem receber visita há meses no Hospital Penal da Penitenciária Lemos de Brito, no Rio de Janeiro, para onde havia sido transferida depois de um período de oito meses no Presídio de Bangu.

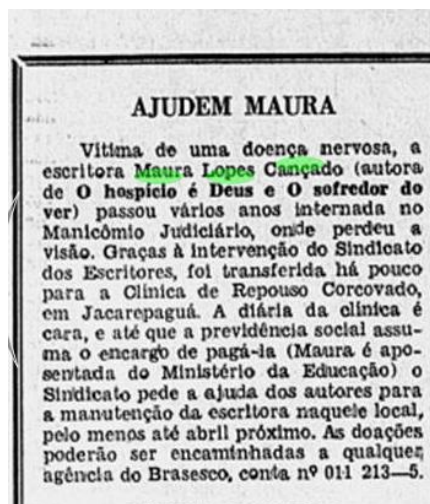
A matéria “Ninguém visita a interna do cubículo 2” aparece como posfácio da edição de 1991 do livro *Hospício é Deus*. A jornalista, que visitou a escritora três vezes para escrever a matéria, além de denunciar a situação degradante na qual a escritora se encontrava, afirma que Maura estava detida irregularmente, junto com presos comuns acometidos por uma variedade de doenças contagiosas e questiona a falta de resolução da questão.

Na ocasião da transferência de Bangu, Autran (1991, p. 186) afirma que: “De todos os seus pertences [...] apenas os óculos e os originais de seu terceiro livro desapareceram”. De fato, há um mistério em torno da existência de um Diário II de *Hospício é Deus*. Além da menção que a jornalista faz na matéria, e que teria sido negada pelo diretor do presídio em resposta à acusação do sumiço do material à época, em seu perfil biográfico, Maurício Meireles (2015a) também relata os comentários que circulavam naqueles tempos.

Um desses comentários era o de que o editor José Álvaro haveria esquecido o manuscrito em um táxi. Outro, que a própria Maura teria dito à imprensa, em 1968, que José Álvaro estaria com medo de publicar o material, porque ela nomeava as pessoas nesse suposto segundo livro. Nas cartas que escreveu a Vera Brant, Cançado cita o segundo livro em todas as três, como mencionamos acima, e fala sobre o receio de José Álvaro de publicar: “O José Álvaro, editor, ou o João Luiz Medeiros, que é o dono da editora, não quer publicá-lo porque considera uma temeridade lançar um livro contendo nomes de pessoas tão em evidência em situações inglórias.” (CANÇADO, 1967, n.p.). Meireles (2015a) afirma que as pessoas entrevistadas para a produção do perfil lembram-se dos comentários sobre a existência do *Diário II*, mas que todos negaram tê-lo lido.

Encontramos, em edições de janeiro de 1979, do Jornal do Brasil, publicações de pedidos de ajuda para custear a clínica na qual Cançado estava interna e para qual foi transferida por intervenção do Sindicato dos Escritores¹³.

Figura 8 – Jornal do Brasil, 20 de janeiro de 1979.



Fonte: Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Figura 9 – Jornal do Brasil, 26 de janeiro de 1979.

¹³ “Em dezembro de 1978, foi anexado aos autos do processo a cópia de uma carta datada de onze de dezembro deste mesmo ano, que o então Sindicato dos Escritores do Município do Rio de Janeiro havia enviado ao diretor da Clínica Corcovado, que ficava em Jacarepaguá. Desse sindicato faziam parte muitos dos colegas de Maura, entre eles José Louzeiro. O mais provável é que a reportagem de Autran tenha mobilizado seus colegas, que prontamente se reuniram para pagar uma clínica particular à Maura. A carta estava assinada pelo presidente do sindicato, Antônio Houaiss.” (SCARAMELLA, 2010, p. 43).

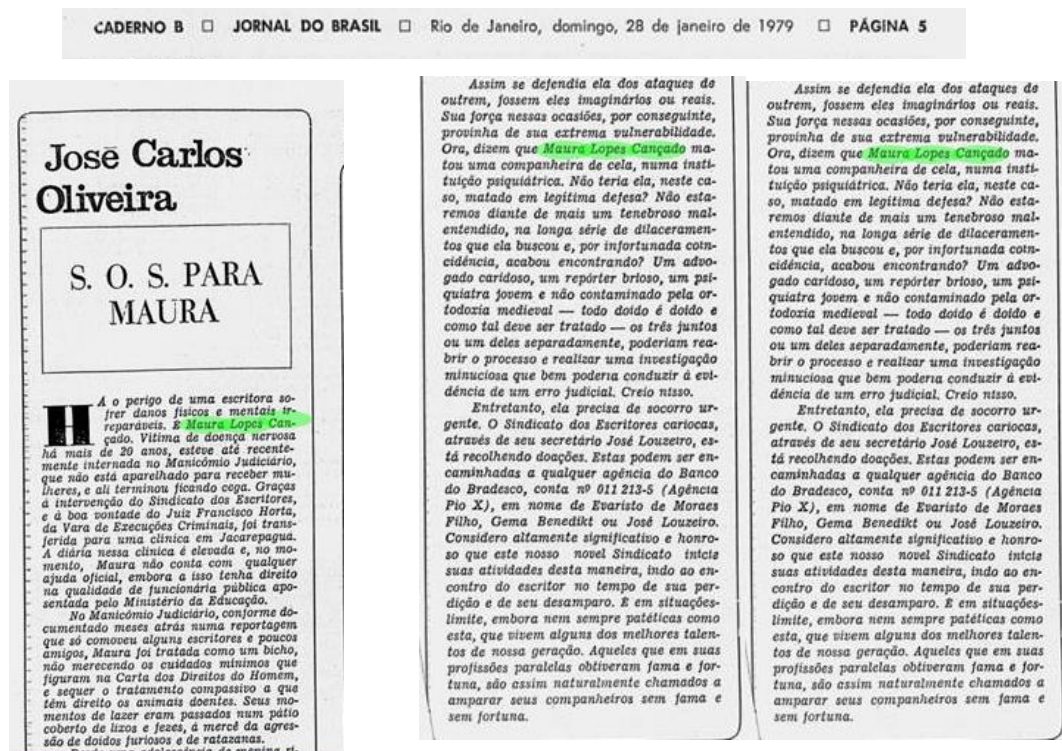
Maura Lopes Cançado

O Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro agradece a todos que desejam participar da campanha de ajuda econômica à escritora Maura Lopes Cançado, vítima de doença nervosa há mais de 20 anos. Não tendo meios de arcar sozinho com as despesas que são elevadas, o Sindicato apela às pessoas de boa vontade, especialmente autores, para que ajudem Maura neste momento difícil.

Maura esteve até recentemente internada no Manicômio Judiciário, que não está aparelhado para receber mulheres, e ali terminou ficando cega. Graças à intervenção do Sindicato e com a boa vontade do Juiz Francisco Horta, da Vara de Execuções Criminais, Maura foi transferida para uma clínica em Jacarepaguá. A diária de clínica é elevada e, no momento, embora seja de direito, Maura não conta com qualquer ajuda oficial, ainda que seja funcionária pública aposentada pelo Ministério da Educação.

Vamos ajudar Maura. As doações poderão ser encaminhadas a qualquer agência do Banco do Bradesco, conta nº 011.213-5 (Agência Pio XI), em nome de Evaristo de Moraes Filho, Germa Benedikt ou José Louzeiro, que participam da coordenação da campanha de ajuda financeira à autora. José Louzeiro, secretário do Sindicato dos Escritores do Município do Rio de Janeiro.

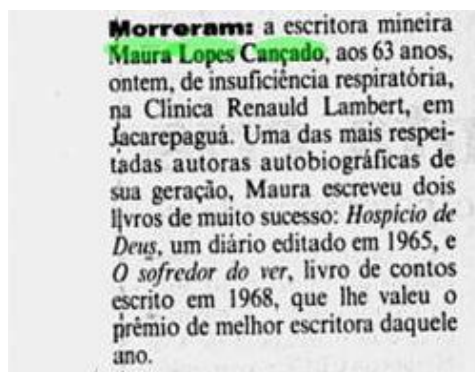
Figura 10 – Jornal do Brasil, 28 de janeiro de 1979.



Fonte: Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

O fato é que Maura Lopes Cançado nunca mais publicou. Em 1980, ganhou liberdade vigiada e foi incentivada pelo filho Cesarion, seu responsável, a voltar a escrever, o que não aconteceu. Segundo o jornalista Meireles (2015a), ela não passava mais que cinco meses sem ter crises e tinha todos os problemas e logística de vida gerenciados pelo filho Cesarion. Recebia visitas periódicas apenas da irmã mais nova, Selva. Faleceu em 1993, na Clínica Renault Lambert, em Jacarepaguá, por conta de problemas pulmonares. O Jornal do Brasil registrou sua morte.

Figura 11 – Jornal do Brasil, 20 de dezembro de 1993.



Fonte: Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Figura 12 – Jornal do Brasil, 09 de janeiro de 1994.

4 domingo, 9 de janeiro de 1994 B JORNAL DO BRASIL

A literatura estranha a realidade

Dona de um estilo que se confundia com a maneira viver, **Maura Lopes Cançado** morre esquecida

MÁRCIO PINHEIRO

ESQUECIDA pelos colegas escritores, pelos editores e pelos cadernos literários, Maura Lopes Cançado morreu no último dia 19, vítima de insuficiência respiratória. Depois de peregrinar por quase todos hospitais psiquiátricos e casas de saúde do Rio de Janeiro, Maura estava internada há quase seis meses na clínica Resault Lambert. Tinha 63 anos, mas não publicava um livro desde 1968. E quase todos os escritos posteriores a este último livro — *O sofrido de ver* — foram perdidos ou sumiram misteriosamente entre as dezenas de interações, inclusive o diário 2, continuação de *Hospício é Deus*.

Seu relato autobiográfico, em forma de diário, narrando uma das inúmeras temporadas em que viveu num hospício, foi um dos depoimentos mais pungentes na história recente da literatura brasileira. "Em *Hospício é Deus*, Maura descreve toda a sua estranheza com o mundo. Ela não era apenas uma grande escritora autobiográfica, pois o seu talento era realçado pelo fato de ser uma figura humana fora do comum", diz o poeta Ferreira Gullar, colega dos tempos do *Suplemento Dominical* do JORNAL DO BRASIL.

Maura nasceu em Minas Gerais, em 1929. Foi precoce em quase tudo: aprendeu a ler, praticamente sozinha, aos cinco anos, casou aos 14, foi mãe aos 15, se separou aos 16 e passou a se dedicar a uma outra paixão — voar. Já havia entrado para o aeroclube quando tinha 14 anos. Não conseguiu o brevê, mas conheceu o homem que viria a ser seu marido, Jair de Almeida Praxedes. O pai — figura forte e constante em toda sua vida — se opôs à união, mas Maura ainda assim casou e no ano seguinte já tinha um filho, Cesarion.

Depois veio para o Rio e no final dos anos 50, quando morava numa casa em que alugava peças para outras pessoas, teve alguns de seus escritos, feitos a lápis em papel de embrulhar pão, descobertos por um dos moradores que os entregou a Ferreira Gullar. "Conheci-a através de um amigo que me trouxe um poema dela. Gostei muito e convidei-a para colaborar no *Suplemento Dominical*, na época dirigido pelo Reynaldo Jardim. Ela ficou trabalhando conosco, mas logo brigou com o Reynaldo e foi embora", relata Gullar.

Apesar da instabilidade emocional, os escritos de Maura já chamavam a atenção. "A maneira como ela escrevia não se desligava da sua forma de viver. E ela teve um tipo de vida totalmente original", lembra Gullar. "O impacto que ela causou com os seus contos foi algo incrível", diz o escritor Carlos Heitor Cony, também contemporâneo do *Suplemento Dominical* e que a apresentou com uma máquina de escrever. "Ela me falava muito no desejo de escrever um romance", recorda Cony. E completa: "Eu acreditava que a literatura pudesse ser a sua terapia".

O primeiro livro — *Hospício é Deus* — saiu em 1965, saudado pela crítica, assim como o segundo, *O sofrido de ver*, reunindo contos já publicados no JB. "A obra dela é de primeira linha dentro da moderna literatura brasileira, porque radicaliza a questão da representação da consciência", diz o jornalista Severino Francisco, autor de uma tese sobre Maura apresentada no Departamento de Literatura da UNB. A partir daí, a carreira de Maura nunca mais manteve a regularidade. As interações tornaram-se mais constantes e a aceitação por parte dos sanatórios foram ficando mais difíceis. "Muitos lugares tinham medo do que a Maura pudesse escrever", diz o filho Cesarion Praxedes. A situação se agravou mais ainda quando em 1973, Maura foi acusada de ter assassinado a colega de quarto, sufocando-a com uma almofada. A isso somou-se a gradativa perda de visão, provocada por uma catarata.

Os originais do diário 2, que ela vinha escrevendo, foram entregues ao editor José Alvaro, mas como ele morreu neste período, o livro nunca chegou a ser publicado e nem a família soube onde foram os originais. Nos últimos anos, com a saúde debilitada pela asma e por não aceitar parar de fumar, Maura passou a ser constantemente internada na CTI. "De junho a novembro foram cinco baixas, sendo que o período mínimo de cada uma delas era de nove dias", conta Cesarion. No final de novembro entrou novamente em coma e não resistiu. "Diante da morte não sabia para onde voltar-me. Hoje, junto aos locos, sinto certo descaço pela morte. A morte anarquiza com toda dignidade do homem", escreveu ela em 1965.

Foto de arquivo

Maura em 1965, quando lançou *O hospício é Deus*. Ferreira Gullar admirava a escritora: "Ela teve uma vida totalmente original"

DIÁRIO INSANO

"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 — para-das bruscas, corpos sucedidos se elevando incommensuráveis: hospício é não se sabe o que, porque hospício é Deus."

"Nesta época intermeio pela primeira vez em sanatório para doentes mentais. (Já eu tinha dezoito anos) Ninguém entendeu o motivo desta internação, a não ser eu mesma: não sei eu mesma: necessitava desesperadamente de amor e proteção."

"Sinto-me sufocada. Em estado depressivo, sem nenhuma coragem para reagir. Conservo a porta de meu quarto fechada, as internas só iriam perturbar-me falando dos seus problemas."

Fonte: Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

1.3 Terceira metade do álbum e o futuro que não viu

Como explicitamos na Introdução da tese, até a publicação do box da Editora Autêntica com os dois livros de Cançado, em 2015, era difícil ter acesso à obra da autora, pela raridade e custo dos seus livros. No que se refere a publicações sobre a autora, encontramos algumas em páginas da internet, como blogs e sites, matérias jornalísticas em portais de notícias, principalmente após a reedição de 2015, ou no arquivo do SDJB. Em relação às pesquisas acadêmicas, localizamos dezoito pesquisas no Catálogo de Teses e Dissertações da

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes)¹⁴ que têm a obra da autora como objeto principal de análise, entre 2002 e 2018: quatro teses e quatorze dissertações.

As pesquisas foram desenvolvidas em instituições de ensino superior, em sua maioria em Minas Gerais e Rio de Janeiro, além de Brasília, Paraná, Rio Grande do Sul, Espírito Santo, Piauí e São Paulo, em Programas de Pós-Graduação em Letras, Psicologia, Ciências Sociais e História. Tendo como temas principais a internação psiquiátrica, a loucura e questões de gênero relacionadas à escrita, os olhares dos pesquisadores e pesquisadoras são voltados principalmente para o primeiro livro, *Hospício é Deus – Diário I* — que tem mais de uma edição e teve mais visibilidade pelo impacto social que causou, já que denunciava a realidade desumana da internação no Gustavo Riedel — e talvez pela dificuldade de acesso ao segundo, *O sofredor do ver*, com primeira edição esgotada e segunda publicada apenas em 2011.

Chamamos aqui esse período póstumo de a terceira metade do álbum, dando continuidade à metáfora que ela faz com sua vida e um álbum de fotos. Seria um período da trajetória de Cançado que ela não viveu para ver.

Vamos explicitar resumidamente de que tratam as quatro teses produzidas sobre a autora, todas produzidas nas primeiras décadas deste século. A tese de 2015, de Roberson Rosa dos Santos, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, intitulada *Diário de crise: do naufrágio ao renascimento*, estuda a escrita de diários em situações de crises pessoais e analisa as obras de Cançado e de Lima Barreto. Faz parte do Programa de Pós-Graduação em Lingüística e Letras daquela instituição.

Já *Literatura e loucura: Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio e Rodrigo de Souza Leão* (2018), tese de Louise Bastos Correa da Universidade Federal do Rio de Janeiro, apresenta estudo de textos de Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio e Rodrigo de Souza Leão como autores que fazem a relação entre a linguagem literária e a loucura, analisando de que modo essa relação aparece em suas obras.

De Marcia Moreira Custodio, a tese *A escrita de Maura Lopes Cançado: um contraponto com a (des)articulação da linguagem do louco*, de 2017, se propõe a pesquisar a linguagem literária de Cançado, tendo como pressuposto a relação entre literatura e loucura. A tese é do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo.

Em *Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado*, Maria Luisa Scaramella, do curso de Doutorado em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Campinas, aborda a multiplicidade de sentidos e relações entrecruzadas que constituem a vida de Cançado

¹⁴ Ver: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>

a partir de uma abordagem biográfica, que considera narrativas orais, biográficas, autobiográficas, jurídicas, literárias, entre outras. Essa pesquisa é de 2010.

Portanto, nosso trabalho se configura, a partir dos registros de desenvolvimento de pesquisas disponibilizado pela Capes, como a primeira tese de instituição pública de ensino superior do Nordeste, especificamente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, a se debruçar sobre a produção de Maura Lopes Cançado.

2 EU, NÓS E A URGÊNCIA DA ESCRITA

Quando estamos diante de obras como as de Cançado, aparentemente distintas — pelo fato de o *Diário* apresentar a pretensão de retratar o ‘realmente acontecido’, sugerindo o pacto autobiográfico com o(a) leitor(a), e o livro de contos, que prevê o discurso ficcional, implicando em pactos outros para a construção dos significados —, nos percebemos levadas pela necessidade da verificabilidade da relação dos dados biográficos com os acontecimentos narrados, inclusive na ficção, pois esse diálogo é, de fato, sugerido ao longo dos escritos da autora. Sabemos que tal movimento de verificação da relação entre ecos da vida do(a) autor(a) e sua obra não é nenhuma novidade nos estudos literários, nem mesmo no cotidiano de leitores e críticos, sendo essa relação, por vezes, de um imediatismo excessivo. Mas foi, sem dúvida, esse um especial desafio a ser vencido no decorrer desta pesquisa, pelo fato de a escrita de Cançado estar visceralmente ligada às suas vivências.

De todo modo, Leonor Arfuch (2010, p. 73) afirma que não é a referencialidade aos acontecimentos da vida o que mais importa, mas a “qualidade autorreflexiva, esse caminho da narração, que será, afinal de contas, significativa”; ou seja, para nosso enfoque, não importa se as colocações da autora nos contos, e até mesmo no *Diário*, se referem ou não à sua vida, mas as reflexões e possibilidades de significação e ressignificação que o discurso narrativo traz sobre uma série de questões, como gênero, maternidade, loucura, internação, entre outras.

Reis e Lopes (1988, p. 61, grifos dos autores) nos advertem sobre a distinção conceitual entre as categorias autor e narrador, destacando que “se o *autor* corresponde a uma entidade real e empírica, o *narrador* será entendido fundamentalmente como *autor textual*, entidade fictícia.” No entanto, observam também que o narrador, ou essa voz narrativa, é uma “invenção do autor”, e por isso “o autor pode projetar sobre ele certas atitudes ideológicas, éticas, culturais” (REIS; LOPES, 1988, p. 61), além de que alguns (mas) escritores/as podem explorar a imprecisão da relação entre ambos.

Além das características de cada tipo de voz narrativa, Reis e Lopes destacam que, como protagonista da narração, o/a narrador/a detém uma voz, que pode ser observada no enunciado a partir dos vestígios que deixa:

Numa acepção lata, fala-se em *voz do narrador* a propósito de toda a manifestação da sua presença observável ao nível do enunciado narrativo, para além da sua primordial função de mediador da história contada; trata-se, então, sobretudo de atentar nas chamadas *intrusões do narrador* (v.) enquanto afloramentos mais ou menos impressivos de uma subjetividade (v. *registros do discurso*) que traduz específicos posicionamentos ideológicos e afetivos

com inegáveis repercussões pragmáticas e semânticas. (REIS; LOPES, 1988, p. 140, grifos dos autores).

Yves Reuter (2002) explica que as vozes narrativas dizem respeito às relações entre o narrador e a história que ele conta, a quem fala e como fala, se a história é contada por uma personagem ou por um narrador que não se insere no enredo diretamente. Outra concepção sobre a voz do narrador é apresentada por Genette (1995), abarcando três domínios fundamentais, o tempo em que decorre a narração, o *nível narrativo* (narrador, narratário, elementos diegéticos) e a *pessoa* responsável pela narração. Para Genette:

É esse gênero de incidências que vamos considerar sob a categoria de voz: aspecto — diz Vandryés — da ação verbal considerada nas suas relações com o sujeito — não sendo esse sujeito aqui somente aquele que realiza ou sofre a ação, mas também aquele (o mesmo ou um outro) que a relata, e, eventualmente, todos aqueles que participam, mesmo que passivamente, nessa atividade narrativa. Como se sabe, a linguística levou algum tempo até abalar-se a tratar aquilo a que Benveniste chamou a *subjectividade na linguagem*, ou seja, a passar da análise dos enunciados à das relações entre esses enunciados e a sua instância produtiva — o que se chama hoje, a sua *enunciação*. (GENETTE, 1995, p. 212, grifos do autor).

Como um caminho para esclarecer essa relação entre autor e narrador, e situações de narrativas específicas, podemos recorrer à classificação de narrador feita por Genette que os autores nos apresentam: narrador autodiegético, homodiegético e heterodiegético, mas discorreremos melhor sobre essa classificação no quarto capítulo, quando discutirmos os contos selecionados.

2.1 A escrita de si

Consideramos as duas produções de Cançado aqui enfocadas como expressões da escrita de si por suas narrativas terem relação com as experiências de vida da autora, seja no texto que se propõe autobiográfico enquanto gênero, o *Diário*, seja no livro de contos, que faz alusão a essas vivências em diversas narrativas, inclusive em primeira pessoa.

O conceito de escrita de si foi discutido por Michel Foucault (1992) ao discorrer sobre a estética da existência na cultura greco-romana em uma série de estudos sobre as artes de si nesse contexto. Ele analisa historicamente o que seriam as primeiras narrativas com essas características, e discute as *hypomnemata* e a correspondência como primeiras expressões, considerando a segunda como expressão autêntica desse tipo de escrita.

Segundo Foucault (1992), as *hypomnemata* eram registros feitos em cadernos pessoais, livros de contabilidade ou agendas que remetiam a coisas ouvidas, vividas, lidas ou pensadas e que eram registradas como memória para releitura e meditação. Muitas vezes, chegavam a se configurar como tratados sistemáticos, argumentos, conselhos para preparar alguém para enfrentar determinada situação de vida. No entanto, apesar do caráter pessoal, o filósofo afirma não poder ser considerado um diário, uma narrativa de si, já que o objetivo das *hypomnemata* não era expressar sentimentos e pensamentos próprios, mas reunir e relatar o que já fora dito ou lido, os discursos de outros e não o próprio discurso.

Já a correspondência, para o autor, se revela como expressão histórica das primeiras narrativas de si, pelo fato de o gesto da escrita atuar tanto sobre quem escreve quanto sobre quem recebe. Segundo Foucault (1992), a carta é enviada para aconselhar e consolar o outro, ou falar da própria vida, rotina, pensamentos, e tal exercício auxilia também quem escreve, pela expressão e pelo diálogo com o outro, a troca, que possibilita crescimento para ambos.

Os gêneros confessionais foram, durante muito tempo, considerados como expressões menores, muitas vezes não definidos como literatura, pela relação anunciada com a vida do/a escritor/a que, para alguns, os distanciaria da ficção. Aliás, desde que o estudo de gêneros literários busca sistematizar textos, enquadrando-os em determinada designação de acordo com dadas características, há polêmicas relacionadas a determinadas expressões literárias. Há formas ou gêneros consagrados, como a poesia, o conto, o romance; mas há outras que sempre causaram discussões acerca do seu viés literário, como os diários, as memórias, as biografias, justo por cambalearem pela fronteira entre ficção e não ficção.

Sheila Maciel (2009) argumenta que, mesmo sendo designadas como gêneros confessionais, as expressões literárias do eu pertencem ao gênero narrativo, visto que contam uma história e se alicerçam sobre pontos como narrador, personagem, enredo, tempo e espaço. Para a autora, os gêneros confessionais (e narrativos) “[...] serão literários na medida em que não sejam relatos de comunicação direta, mas que comportem uma atividade simbólica no processo de trabalho com a linguagem.” (MACIEL, 2009, p. 44). Contudo, Maciel não desconsidera que lidar com tais gêneros é lidar com o conceito de ficção e seu entorno. Para a autora, não há literatura que não contenha traços da realidade, do mesmo modo que nenhuma realidade pode ser escrita fielmente. “Os gêneros confessionais, portanto, são, como qualquer discurso, uma produção humana entrecortada de ficção” (MACIEL, 2004, p. 1). Não desconsideremos, pois, que a ficção também pode ser entrecortada pela biografia, possibilidade com a qual trabalharemos ao analisar a obra de Cançado, cujas marcas de sua história de vida, da expressão de si, são tão fortes, mesmo nos contos.

Para Maciel (2004), por mais que as expressões autobiográficas existam desde o advento da escrita, só seria possível falar em literatura íntima como um gênero a partir do século XVIII, com o estabelecimento da sociedade burguesa, que possibilitou a difusão da noção de indivíduo. Até então, a autora diz que a experiência do eu está integrada a um modelo de conduta da sociedade e por isso seria impessoal. Mas, no contexto do século XVIII, há um crescimento da população mundial, perda de força da religião e falta de amparo na ciência, o que levaria à valorização do indivíduo, de suas vivências interiores e ao cultivo da subjetividade.

Eliana Calado (2015) afirma que as *Confissões de Santo Agostinho*, no século IV, estão entre as obras da escrita subjetiva mais conhecidas, mas que existe certo consenso entre especialistas da escrita de si que as *Confissões de Rousseau*, publicadas em 1780, quatorze séculos depois, é que constituem um marco para esse tipo de narrativa¹⁵. Explica ainda que foi concedido ao século XVIII o título de época inaugural da autobiografia, nos termos pelos quais ela é concebida atualmente, devido ao nascimento do sujeito moderno, sendo “uma das principais motivações para que se identifique o século das Luzes como o genitor do gênero.” (CALADO, 2015, p. 28).

O diário teria surgido na Europa nesse contexto de valorização da privacidade, de sentimentos e confissões, antes do Romantismo. Segundo Maciel (2004), apesar desse nascedouro no Romantismo, quando já se questionava a literatura biográfica como verdade ou ficção, é apenas no século XIX que a escrita confessional se firma, com seu apogeu no século XX. Maciel diz que, no contexto conturbado de guerras, conflitos e desilusão frente a ideologias, se justificaria o interesse pelas narrativas confessionais pelo fato de serem uma espécie de interesse pelo “eu” diante de descrença em questões coletivas. No século XX, essa literatura tornou-se produto de consumo. Leonor Arfuch (2010, p. 60) chama a atenção para o papel dos meios de comunicação de massa, principalmente a televisão, no incentivo a esse consumo, com a espetacularização do privado, a lógica da celebridade, *talk shows* e *reality shows*, entrevistas, perfis, interesse exagerado pelas vidas alheias, pelo vivido, por personagens reais que relatem o que testemunham à sua volta.

Em torno da escrita confessional, estão as discussões sobre os conceitos de autobiografia e autoficção. A autoficção, apesar de ser um termo citado há quarenta anos pelo teórico e

¹⁵ Isto não significa que desconsideramos que antes deste período houveram escritas do eu, inclusive de mulheres, mas que a mesma se firma enquanto gênero no século XVIII. Segundo Maria-Milagros Rivera Garretas (1990, p.161-162), temos como alguns exemplos de escritos autobiográficos de mulheres em séculos anteriores: Memórias de Agripina, no século I; Vibia Perpétua, do início do século III, Hildegarda de Bingen (1098-1179); Christiana de Stommeln (1242- 1312); Leonor de Córdoba (1362-1420) e Christine de Pizan (1364-1430).

escritor Serge Doubrovsky, em seu romance *Fils* (1977), ainda gera discussões entre os pesquisadores diante da tentativa de delineamento do conceito. Para Doubrovsky (2014), a autoficção coloca em dúvida a verdade literal sobre o que seria narrado como autobiografia. Ao cunhar o conceito, Doubrovsky busca pensar criticamente a respeito da autobiografia e dos estudos realizados pelo teórico contemporâneo Philippe Lejeune (1991), que define esta como um relato retrospectivo que uma pessoa faz sobre sua existência, sobre sua personalidade, em prosa, evidenciando sua vida pessoal, e que presume o estabelecimento de um “pacto autobiográfico”, um compromisso por parte do/a autor/a de que tal narrativa é pautada em fatos verdadeiros; isto é, um contrato de leitura com o/a leitor/a é estabelecido, baseado no princípio de veracidade.

Para Lejeune (2013, p. 538), o diferencial da autobiografia não está no fato de tratar-se de um relato de vida, mas no “compromisso que uma pessoa real assumia ao falar dela (própria) num espírito de verdade — o que eu chamo de ‘pacto autobiográfico’”. Define a autobiografia como “não apenas um texto no qual alguém diz a verdade sobre si próprio, mas um texto em que alguém real diz que a diz. E este compromisso produz efeitos particulares sobre a recepção” (LEJEUNE, 2013, p. 538). Para o autor, não ser recebido como autobiografia ou ficção modifica a maneira que se lê um texto.

Doubrovsky (2014, p. 113), por sua vez, afirma que, apesar das polêmicas, e de não haver definição quanto a tratar-se de um gênero, o termo autoficção veio responder a uma expectativa do público, “preencher uma lacuna ao lado das memórias, da autobiografia, e das escritas íntimas em geral”. As discussões em torno do termo, com obras de autores como Philippe Gasparini, Vincent Colonna e Philippe Vilain, por exemplo, dedicadas ao tema, se dão em torno da definição de Doubrovsky, que considera a autoficção como narrativa que trabalha com uma matéria autobiográfica, até com a identidade onomástica entre autor narrador e personagem, mas cujo estilo, e organização da narrativa, são romanescas. Em seu artigo, no livro *Ensaio sobre a autoficção*, ele reafirma a definição de autoficção: “Ficção, de fatos e acontecimentos estritamente reais” (DOUBROVSKY, 2014, p. 120).

O teórico defende que, em um mesmo texto, podem coexistir autobiografia e romance, que não há oposição entre os dois. Elenca duas razões, uma formal e outra relacionada à natureza da autoficção, pelas quais toda autobiografia participa do romance:

A autobiografia tal como se constituiu no século XVIII, com e depois de Rousseau, toma de empréstimo a forma da narrativa em primeira pessoa encontrada nos romances da época. Mas há também outra razão que se relaciona à natureza do empreendimento. Nenhuma memória é completa ou

fiável. As lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam, sabemos bem disso hoje, falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças truncadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa. *Toda autobiografia, qualquer que seja sua “sinceridade”, seu desejo de “veracidade”, comporta sua parte de ficção.* (DOUBROVSKY, 2014, p. 121-122, grifo nosso).

Lejeune (1991) diz que, para que haja autobiografia, é necessária uma identidade entre o nome do autor, narrador e personagem, e que tal característica está evidenciada, na maior parte dos casos, pelo uso da primeira pessoa na narrativa. Doubrovsky questiona a definição de Lejeune ao considerar que, mesmo no caso de narrativas autobiográficas, em primeira pessoa, baseada no princípio de veracidade dos fatos narrados, e que presuma o pacto autobiográfico com seus leitores, a narrativa é permeada pela ficção. Isso porque, para Doubrovsky (2014, p. 123-124), “reinventamos nossa vida quando a rememoramos”.

No Brasil, tais discussões também estão presentes e têm exercido influência sobre a própria produção e recepção de textos autoficcionais, não apenas na literatura, mas em outras expressões estéticas. Tais textos possibilitam “ao menos embaralhar os limites entre uma verdade de si e a ficção [...] abrindo novas perspectivas de leitura — a leitura simultaneamente referencial e ficcional de um mesmo texto” (HIDALGO, 2013, p. 221).

Dentre os trabalhos desenvolvidos no Brasil por diversos/as autores/as sobre o polêmico tema, encontramos na tese de doutorado de Anna Faedrich Martins uma esclarecedora e didática sistematização em seis pontos do que seria autoficção a partir de uma argumentação sobre o que ela não é. No que se refere à autoficção, a obra de Cançado traz as características elencadas por Faedrich. A autora diz que “a autoficção não é um relato retrospectivo como a autobiografia pretende ser. Pelo contrário, ela é a escrita do tempo presente, que engaja diretamente o leitor nas obsessões históricas do autor” (FAEDRICH, 2014, p. 22). Observamos que, nas duas produções de Cançado, apesar das referências ao seu passado, ele não é o foco da sua narrativa, e sim as consequências do mesmo no presente. A autora busca nas lembranças sobre o passado uma justificativa para ser quem é e para ter feito as escolhas que fez.

Tal característica nos remete também à outra afirmação de Faedrich, “o autor não escreve sobre a sua vida seguindo necessariamente uma linha cronológica [...], a escrita parte do fragmento, não exige início-meio-fim.” (FAEDRICH, 2014, p. 24). No *Diário*, por exemplo, Cançado dedica o que definimos como a primeira parte do livro a suas memórias, mas não as narra de forma sequencial, voltando às mesmas em vários momentos ao longo do livro, de maneira fragmentada, apesar de seguir uma certa lógica de continuação. Inclusive, para o/a

leitor que espera compreender a trajetória da narradora e o momento em que se encontra, fica difícil localizá-la sem buscar referências sobre sua biografia exteriores ao livro.

Na autobiografia, Lejeune (1991) considera que o “pacto autobiográfico” estabelece um compromisso por parte do autor de que tal narrativa é pautada em fatos verdadeiros, além de uma afirmação no texto da coincidência do nome do autor, narrador e personagem. Pelo fato de a primeira obra de Cançado tratar-se de um diário, que pressupõe um registro verídico da vida de quem escreve, inclusive com a característica onomástica também colocada por Lejeune, poderíamos interpretar *Hospício é Deus* como autobiografia. No entanto, conforme argumentamos nos parágrafos anteriores, há outras características que não condizem estritamente com as definições de Lejeune.

Nos contos de *O sofredor do ver*, apesar de, enquanto gênero, serem considerados narrativas ficcionais, encontramos várias referências à vida da autora, como o que dedica ao filho, intitulado “O rosto”, e os em que se debruça sobre personagens com as quais conviveu nas suas passagens por hospícios como “No quadrado de Joana” e “Introdução a Alda”. Também nos contos “Pavana” e “Espiral ascendente” percebemos isso. Sejam escritos em primeira ou terceira pessoa, diversos elementos flutuam entre a ficção e a biografia, o que nos remete à ideia de que “a autoficção não é autobiografia nem romance. Nem um nem outro. Ela instaura-se num entre-lugar, entre a autobiografia e o romance.” (FAEDRICH, 2014, p. 30).

Sobre esse entrelugar, Euridice Figueiredo diz que:

O procedimento do diário como formato de romance se presta ao projeto desses escritores de criar um protagonista introspectivo, que está constantemente se analisando, sondando seus sentimentos em circunstâncias de crise. No entanto, como se trata de obras literárias, e não de um verdadeiro diário, há uma organização interna que o diário normalmente não tem, assim como há outros personagens, diálogos, enfim, elementos próprios do romance. (FIGUEIREDO, 2013, p. 36).

A autora ainda complementa afirmando que “a autoficção seria um romance autobiográfico pós-moderno, com formatos inovadores: são narrativas descentradas, fragmentadas, com sujeitos instáveis que dizem ‘eu’ sem que se saiba exatamente a qual instância enunciativa corresponde.” (FIGUEIREDO, 2013, p. 61).

Não achamos que a obra de Cançado se encaixe na definição de Figueiredo como um diário escrito propositalmente com formato de romance, porque acreditamos, de acordo com as circunstâncias postas, que Cançado de fato estava escrevendo um diário sem a intenção deliberada, ou ao menos com a dúvida, quanto a se esse seria futuramente publicado. A

protagonista não foi criada como uma personagem premeditada, anterior a narrativa, tampouco o roteiro da narrativa foi premeditado.

Sheila Maciel (2004) considera que o diário difere de outras narrativas confessionais pelo fato de ser escrito no decorrer da ocorrência dos fatos, e mesmo que também sejam narrados fatos do passado, esses são de um passado recente, sem nenhum objetivo determinado para além da vontade ou necessidade de quem escreve. Contudo, Maciel (2004) reconhece que com a publicação, esses materiais sofrem modificações, ao passar do domínio privado para o público, que podem atribuir ao texto caráter de ficção, já que passa a ser questionável, havendo, no mínimo, certa interferência no caráter espontâneo de narrar o vivido. Maciel (2004) afirma ainda que a base da escrita desse gênero é a busca por racionalizar o cotidiano, suas vivências e pensamentos, a organização e ordenamento de acontecimentos que compõe a existência.

Não pretendemos simplificar as discussões sobre autobiografia e autoficção, nem tampouco nos aprofundar no embate, considerando que esse não é o objetivo desta pesquisa. Pontuamos aqui tais problematizações por ser incoerente falar sobre escrita de si sem mencioná-las. Nos limitamos a, de acordo com as breves definições dos/as autores/as acima trazidas, localizar as duas obras de Cançado nesse lugar entre autobiografia e ficção. O *Diário* apresenta características que o encaixariam em uma autobiografia, considerando o compromisso por parte do/a autor/a de que tal narrativa é pautada em fatos verdadeiros e há coincidência de nome entre autor, narrador e personagem. Apesar de tratar-se de um diário, como afirmar que se resume estritamente à realidade dos fatos, ainda mais considerando a possibilidade de ser a narrativa de uma esquizofrênica? E como desconsiderar a ficcionalização que envolve qualquer narrativa? No que se refere aos contos, sua construção deliberada enquanto tal gênero literário firma conosco um pacto ficcional? Mas como considerá-lo estritamente ficção quando traz elementos claros de referência da vida da autora? Portanto, o desafio às margens do gênero está posto na escrita de Cançado.

Pegando emprestado de Lejeune o termo “espaço biográfico”, Leonor Arfuch o reformula com a perspectiva de uma “espacialização”, que sai da linha argumentativa de Lejeune, que enquadra vários exemplos no que ela chama de “reservatório”, para considerar o espaço biográfico como confluência de “formas dissimilares, suscetíveis de serem consideradas numa interdiscursividade sintomática, por si só significantes, mas sem renunciar a uma temporalização, a uma busca de heranças e genealogias, a postular relações de *presença* e *ausência*.”. (ARFUCH, 2010, p. 22, grifo da autora). Arfuch propõe uma leitura das narrativas do eu com uma perspectiva “transversal, simbólica, cultural e política”:

Privilegiei para isso a trama da intertextualidade em vez dos exemplos ilustres ou emblemáticos de biógrafos ou autobiógrafos; a recorrência antes da singularidade; a heterogeneidade e a hibridização em vez da “pureza” genérica; o deslocamento e a migrância em vez das fronteiras estritas; em última instância, a consideração de um *espaço biográfico* como horizonte de inteligibilidade e não como mera somatória de gêneros já conformados em outro lugar. (ARFUCH, 2010, p. 16, grifo da autora).

A autora discorda de Lejeune quanto à coincidência entre narrador e autor como característica determinante quando se trata da definição de autobiografia. Também discorda do pacto autobiográfico, apontando que as formas biográficas têm uma sintonia, um acordo, que são gerados pela intersubjetividade. Que os efeitos de sentido surgem pelas identificações que provocam nos leitores, na “garantia” de tratar-se de uma experiência real. Para a autora (ARFUCH, 2010, p. 71), é essa garantia, mais do que “um contrato de leitura rígido”, que introduz uma diferença quando comparada ao romance, por exemplo.

Arfuch (2010) também considera o que chama de “momentos biográficos”, que, para além dos textos definidos como autobiografia, surgem em variadas narrativas, inclusive nas midiáticas. Para Arfuch (2010), as múltiplas e variadas formas que integram o espaço biográfico contam algo através de narrativas diferentes, experiências e histórias de vida.

Vale mencionar novamente Doubrovsky (2014, p. 124), que defende que “seja autobiografia ou autoficção, a narrativa de si é sempre modelagem, roteirização romanesca da própria vida”. Portanto, considerando que muitas são as arestas e possibilidades quando se trata da discussão entre autobiografia e autoficção, não pretendemos aqui classificar as obras da autora como pretendentes a esta ou àquela categoria, mas reconhecê-las como expressões de uma escrita de si.

São muitos os trechos do *Diário* nos quais Cançado fala sobre a própria produção literária, seja o *Diário*, seus contos para o SDJB ou sobre o ato da escrita. Também há trechos nos quais reflete sobre a importância da sua escrita — para si, como ferramenta de sobrevivência, e para todos, principalmente as internas, servindo como denúncia da situação enfrentada na instituição. Fala da possibilidade de tornar-se escritora ou jornalista e que, assim sendo, contaria as atrocidades que se passam no hospital psiquiátrico (CANÇADO, 2015a, p. 49). Revela a pretensão de escrever um livro: “Só quem passa anonimamente por esse lugar pode conhecê-lo. [...] Pretendo mesmo escrever um livro. Talvez já o esteja fazendo, não queria vivê-lo.” (CANÇADO, 2015a, p. 58). Contraditoriamente, em seguida, chega a afirmar-se já como escritora, não apenas aspirante a tal posição. “[...] eu, Maura Lopes Cançado, escritora e candidata à glória.” (2015a, p. 59).

No entanto, ao tempo em que diz ser escritora, e até fala da escrita como necessidade vital ao afirmar que, para ela, basta um lugar onde possa comer, dormir e escrever, diz também não ser adepta ao compromisso com o trabalho.

Não me agrada estar comprometida com alguém, constantemente, ou com alguma coisa. Faço literatura se desejo, não possuo disciplina, ignoro esquema de trabalho, abomino que me imponham deveres para com as coisas que me agradam. Venho sozinha para o hospício; se me obrigassem, lutaria com todas as minhas forças para não vir. Naturalmente, faz parte da minha esquizofrenia essa maneira de ser. E a maneira de ser deles deve fazer parte de sua mediocridade. (CANÇADO, 2015a, p. 148).

A citação revela a relação da escritora com a sua escrita como algo espontâneo e visceral, ligado ao campo das emoções e desejos livres, e não ao da racionalidade ou do profissionalismo enquadrado. Tanto que, em outra passagem, afirma ser autêntica apenas quando escreve, já que passaria mentindo o restante do tempo (CANÇADO, 2015a, p. 169-170). Tal afirmação nos leva a relacionar a escrita de si da autora como expressão dos seus sentimentos mais originais, certo? Possivelmente, até nos depararmos com a seguinte passagem:

Considero meu diário simplista. Sou muito mais do que aparento ser nesse diário. Meus diálogos com meu médico revelam uma inteligência rápida, brilhante; ele confessa sempre que sou mais inteligente que ele. Ao escrever, limito-me quase sempre a registrar fatos. É pena. (CANÇADO, 2015a, p. 197).

Quando se trata da obra de Cançado, para além da inevitável interrogação entre fato e ficção que algumas publicações com esse perfil trazem à tona, flutuamos sempre entre as contradições das afirmações da autora, que ora afirma que, por meio da escrita, revela o que há de mais sincero e autêntico em si e, em outros momentos, indica que o que registra no *Diário* não contempla sua verdade. Como nesta passagem: “Sou demais sonsa para qualquer pronunciamento honesto a meu respeito. Mesmo, eu me desconheço quase completamente [...] Sou incapaz de analisar-me um instante e dizer corajosamente para frente uma verdade acerca de mim mesma.” (CANÇADO, 2015a, p. 38).

De todo modo, é inegável como a escrita faz parte do seu cotidiano, dando sentido aos seus dias. Chega a citar no *Diário* (CANÇADO, 2015a, p. 45) que teria começado a trabalhar em um romance, ao qual se dedicava durante todo dia e teria chegado a duzentas páginas, mas pelo qual perdera o interesse logo depois. Também fala sobre uma novela que teria começado

a escrever “Mocidade, whisky — e uma baronesa às quatro da madrugada.” (CANÇADO, 2015a, p. 103). Não encontramos outras menções ou registros às duas publicações em nossas pesquisas. Se esses escritos existiram, tomaram forma, provavelmente nunca foram digitados ou publicados.

Em 27 de dezembro de 1959, Cançado registra no *Diário* um presente de Dr. A, médico do hospício, que a deixou muito feliz, um *bureau*, que considera ter sido dado para ela e para sua amiga, Dona Auda, com quem parece dividir o quarto à época.

Abrindo a porta do quarto, vi-o em frente, tomando grande parte do aposento — solene e negro: o *bureau*. A seu lado, a cama parecia insignificante, banal. O *bureau* austero, me fazendo parar perplexa à porta, mesmo modesta demais, como não ousando. O que iriam dizer estas pessoas? Já implicavam tanto comigo. Afinal, é mesmo demais para mim — esperava uma mesinha discreta e séria. Apenas, Dr. A. Eu enxugava as mãos suadas no uniforme azul — sofria mais do que outra coisa. Dona Auda, na sua aceitação de tudo, entrou no quarto. — Menina, temos até um *bureau*. Ria satisfeita, perfeitamente descontraída. Procurei sair do meu estupor, agarrar-me a ela: — Dona Auda [...] Já falam tanto que sou protegida. Como explicar que sou escritora, colaboro em jornal e o *bureau* me é útil? (CANÇADO, 2015a, p. 124-125).

Acreditamos que não é à toa que o presente ganha um registro no *Diário* com título e tudo, “O Bureau”. Representa o reconhecimento de Maura Cançado, como indivíduo, e de suas necessidades naquele ambiente hostil, violento, de apagamento de identidades e particularidades. É um gesto de atenção e carinho do médico, e de valorização de uma atividade essencial para a resistência de Cançado ao contexto no qual vive: a escrita.

Eliana Calado (2015, p. 29-30) considera que como na autobiografia “o fio condutor do texto é o eu”, sendo esse eu a “unidade para os desencadeamentos da história narrada”, tal gênero pode narrar a construção da identidade do sujeito, indicando para o leitor como o autor se tornou quem é, seu processo de construção identitária. Isso porque, de acordo com Calado (2015, p. 90), “entre as principais motivações para escrever uma autobiografia, verifica-se a intenção do autobiógrafo em definir certa identidade para si”. A autora afirma que, nas pesquisas acerca da escrita autobiográfica, é comum que especialistas apontem a procura pelas próprias origens como uma das motivações para esse tipo de escrita.

Como já destacamos, encontramos em *Hospício é Deus – Diário I* esse movimento de resgate da trajetória de vida como um exercício de busca de sentido para a própria existência. Cançado analisa a sua história desde a infância como uma espécie de investigação sobre sua existência, na tentativa de compreender como sua vida tornou-se o que é, como chegara até

aquele momento da internação, quem seria ela, enfim. Uma busca de sentido para a sucessão de acontecimentos, ao tempo em que busca também um diagnóstico.

Bourdieu (2006, p. 184) comenta que o relato autobiográfico apresenta, ao menos parcialmente, essa preocupação de dar sentido, “de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário”.

Por mais que Cançado não declare uma intenção deliberada de reconstituir a própria história de vida ou analisar trajetórias, na prática, acaba por fazê-lo. E no caso de *Hospício é Deus – Diário I*, mais que o delineamento de uma identidade individual, sua condição de interna em uma instituição psiquiátrica e o modo que aborda também a vida de outras mulheres internas, evidencia como, conforme afirma Calado (2015, p. 38), tais narrativas não se reduzem à sua individualidade, considerando a dimensão social e coletiva do sujeito, sendo tal registro não apenas de memórias individuais, mas de memórias coletivas, o que discutiremos melhor no próximo capítulo.

Acerca do tema, Denys Cuche afirma que, para a psicologia social, a identidade permite pensar a articulação do psicológico e do social em um indivíduo:

Ela exprime a resultante das diversas interações entre o indivíduo e o ambiente social, próximo ou distante. A identidade social de um indivíduo se caracteriza pelo conjunto de suas vinculações em um sistema social: vinculação a uma classe sexual, a uma classe de idade, a uma classe social, a uma nação, etc. A identidade permite que um indivíduo se localize em um sistema social e seja localizado socialmente. (CUCHE, 2002, p. 177).

Portanto, quando Cançado escreve sobre sua condição e faz considerações sobre sua vida, sua identidade, seu modo de olhar o mundo e de perceber a realidade em que vive, quando constrói representações de si em suas narrativas, lança luz e questionamentos sobre uma realidade que não é apenas individual, mas social, coletiva, não apenas por se considerar obviamente que ela vive um contexto social, mas principalmente por viver em um ambiente coletivo no qual diversas outras mulheres compartilham da mesma situação de exclusão, descaso e violência. Isso sem deixar de considerar que tal identidade não diz respeito apenas à reflexão sobre o contexto no qual se encontra durante a internação ao longo da qual escreve. Fala também de seu lugar de louca e excluída, no qual sempre se sentiu colocada ao longo da vida, por não se encaixar nos padrões sociais estabelecidos pela sociedade da época.

Kathryn Woodward (2000) afirma que a construção das identidades também passa pelo social e pelo simbólico, mesmo sendo esses processos diferentes, e que está ligada a condições materiais, já que, caso determinado grupo seja tratado socialmente com preconceito, por isso sendo excluído, terá desvantagens materiais. “A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído” (WOODWARD, 2000, p. 05). Segundo a autora, é “por meio da diferenciação social que essas classificações da diferença são “vividas” nas relações sociais.” (WOODWARD, 2000, p. 05).

No que se refere a Maura Lopes Cançado, podemos pensar como esse movimento de exclusão social, inicialmente por ser uma mulher divorciada e depois por ter passado por instituições psiquiátricas, criaram um conflito que ela expressa em todas as suas obras, inclusive quando busca uma identidade para além das limitadas definições sobre si feitas pela sociedade. Até porque, autointernar-se, definir-se como louca, como inapta para viver em sociedade, é consequência de não conseguir sentir-se aceita.

Acho-me na seção Tillemont Fontes, Hospital Gustavo Riedel, Centro Psiquiátrico Nacional, Engenho de Dentro, Rio. Vim sozinha. O que me trouxe foi a necessidade de fugir para algum lugar, aparentemente fora do mundo. (Ou de ----- Era tão grave. Proteção? Mas aqui, onde não me parecem querer bem e sofri tanto?) (“Não me querer bem” talvez seja minha maneira única de ser amada). Havia lá fora grande incompreensão. Sobre tudo pareceu-me estar sozinha. [...] Minha posição me marginalizava. As coisas simples não se ajustavam a nada que eu pudesse tocar, sentir. Era a impressão. (CANÇADO, 2015a, p. 27).

Se, como afirma Woodward (2000, p. 15), “as identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social.” Entendemos porque é tão conflituosa essa busca de Cançado por um lugar de pertencimento, já que ela não se sente confortável em nenhum lugar que a sociedade define como sendo o dela. Se a diferença é sempre pensada em relação a um outro, e a identidade é definida com base nessas oposições, como afirma Woodward, esse outro, que é estabelecido socialmente como padrão aceitável, é o oposto do sujeito com o qual Cançado se identifica. O outro é a mulher casada, é a mãe dedicada ao lar, é a mulher aparentemente estável, sem conflitos, que segue as regras sociais, e que jamais passaria por uma instituição psiquiátrica na condição de interna. A consciência disso faz inclusive com que o tom de denúncia seja marcante no *Diário I*, no qual a autora critica com

veemência o modo como a sociedade trata não só ela, mas todas as internas, excluindo-as e negando-lhes um tratamento humano.

Estar internada no hospício não significa nada. São poucos os loucos. A maioria compõe a parte dúbia, verdadeiros doentes mentais. Lutam contra o que se chama doença, quando justamente esta luta é o que os define: sem lado, entre o mundo dos chamados normais e a liberdade dos outros. Não conseguem transpor o “Muro”, segundo Sartre. É a resistência. Também se luta contra a morte, quando morrer talvez seja realizar-se. Se existe vergonha, é na luta: perder o lugar no mundo, afetividade, direitos (direitos?). (CANÇADO, 2015a, p. 27).

Woodward (2000, p. 21) diz ainda que essa construção da identidade a partir da diferença aparece como oposições binárias, e que, assim, os homens alcançam posição de destaque, já que “é por meio desses dualismos que as mulheres são construídas como ‘outras’, de forma que essas são apenas aquilo que os homens não são”, inclusive associando as mulheres à natureza e os homens à cultura, as mulheres ao espaço privado e os homens ao espaço público.

Cuche (2002, p. 196) aponta que a identidade é difícil de definir, “precisamente em razão de seu caráter multidimensional e dinâmico. É isto que lhe confere sua complexidade, mas também o que lhe dá sua flexibilidade. A identidade conhece variações, presta-se a reformulações e até a manipulações”. O autor evidencia também que a identidade não é estanque; pelo contrário, está sempre em movimento, pode construir-se e reconstruir-se de acordo com a mudança social a qual seja submetida.

Talvez por isso seja extenuante para Cançado o exercício de definir-se, pois ela reflete sobre as identidades que assume de acordo com os contextos nos quais vive ao longo da vida; a exemplo: a criança mimada na fazenda da família rica, passando pela adolescente grávida e casada; em seguida, pela mãe solteira que tenta viver de acordo com os próprios desejos, ou a interna em clínicas psiquiátricas. Contextos diversos que levantam suas próprias questões e pelos quais Cançado passa com um sentimento constante: o de inadequação.

Por mais que as declarações de Cançado, no *Diário*, tragam a ambiguidade de ser ou não ser intenção dela praticar uma escrita de si e/ou publicar o que escreve, é importante considerar que, como afirma Calado:

Quando se escreve sobre si e esta escrita é compartilhada, está implícita a crença na importância da socialização de determinada experiência individual. Sem acreditar nessa relevância, não haveria razão para se empregar este tipo de narrativa: é preciso querer expressar, registrar, informar sobre seus gostos, seus projetos, seu cotidiano, seus valores para escolher escrever uma carta, uma autobiografia, um diário. E é isso que interessa à história: compreender o que, por que e como o relato de uma vida, ou de partes de uma vida, tem de

significativo para o conhecimento das relações humanas. (CALADO, 2015, p. 31).

É justamente este um dos objetivos desta pesquisa: investigar como os relatos de Cançado nos falam sobre um contexto social, sobre a realidade de muitas mulheres que compartilharam de suas angústias, suas buscas, e suas esperanças.

2.2 As mulheres e a escrita

“Por que não nos dão a nós, mulheres, o direito de começar? Por que sempre nos apontam o caminho?” (CANÇADO, 2015a, p. 116).

No contexto da escrita de si, destacamos a escrita de mulheres, escrita essa que, principalmente a partir do século XIX, representa um enfrentamento ao sistema patriarcal, visto que o espaço público era tradicionalmente destinado aos homens, às mulheres restando o ambiente doméstico, privado, dedicando-se aos cuidados da casa, do marido, dos filhos e de eventuais escrituras não seriamente consideradas pelos demais. Nomes como Mary Wollstonecraft, Jane Austen, Emily Brontë e Julia Lopes de Almeida, entre outras, invadiram com suas publicações o espaço predominantemente masculino, comprovando, assim, que as mulheres eram capazes de escrever, de criar, para além do lugar socialmente estabelecido a essa parcela da população. No entanto, se estamos no século XXI e buscamos reconhecimento para a produção literária de uma escritora brasileira do século XX, podemos inferir não ser esse um caso isolado de invisibilidade. É sintoma de uma historiografia literária, em um contexto complexo, que ainda é predominantemente masculina e masculinista. Vivemos um contexto em que a escrita de mulheres, por mais que tenha avançado de forma sem precedentes na conquista por espaço, segue aquém do lugar que deveria ocupar.

Considerando tal contexto e os inúmeros estudos que se debruçam sobre questões de gênero das mais variadas áreas, optamos, nesta pesquisa, pela escolha do termo “escrita de mulheres” ao invés de “escrita feminina” pelo fato de a última estar relacionada à definição do feminino restrito ao sexo biológico, como característica essencial e definida de forma binária, ao invés de compreender o gênero como uma construção cultural que é plural e está em constante transformação. Eventualmente, contudo, citaremos autoras que optam por utilizar a expressão escrita feminina e, nesses casos, será referida dessa forma.

Quando falamos em escrita de mulheres ou analisamos o modo como a autora aqui pesquisada se representa como mulher, o fazemos a partir de discussões de teóricos do

feminismo e pós-estruturalismo, entre os quais Foucault (2020) e Judith Butler (2019), que se opõem ao estruturalismo, problematizando a oposição binária entre sexo e gênero, a ideia de que o sexo está para a natureza assim como o gênero para a cultura.

Esse recurso a uma feminilidade original ou genuína é um ideal nostálgico e provinciano que rejeita a demanda contemporânea de formular uma abordagem do gênero como uma construção cultural complexa. Esse ideal tende não só a servir a objetivos culturalmente conservadores, mas a constituir uma prática excludente no seio do feminismo, precipitando precisamente o tipo de fragmentação que o ideal pretende superar. (BUTLER, 2019, p. 73).

Segundo Butler (2019), a partir das concepções de Foucault, é no contexto das relações de poder, e apenas nelas, que o corpo ganha significado, não existindo um sexo natural, essencial e invariável sobre o qual esse contexto atua, posição essa que a autora reforça, apesar de questionar algumas contradições no raciocínio de Foucault que levariam à ideia de um sexo anterior à lei. Butler (2019, p. 27) vai além, ao dizer que não só o gênero, como também o sexo, é uma categoria social e culturalmente construída, não havendo, portanto, diferença entre os dois, sendo o gênero performativamente produzido: “o gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica); tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos”.

A problemática de se considerar o termo ‘feminino’ como determinismo de um sexo biológico essencial é que reforça um discurso masculinista dominante excludente, que se coloca como superior, universal, relegando a mulher ao particular e inferior como condição natural, como uma existência que é determinada em relação aos homens, isso em vários campos: sociais, políticos, filosóficos. Butler (2019), em posição contrária a essas interpretações, afirma que o termo ‘mulher’ é um processo, sempre em construção e mutação, aberto a ressignificações, e que se intersecciona com questões de raça, classe, etnia e outras identidades discursivamente construídas. É com essa perspectiva que trabalhamos gênero como performatividade, o que abordaremos mais à frente.

Rita Schmidt (2014) destaca que pensar historicamente a conformação das histórias da literatura brasileira significa pensar a partir de questões de gêneros os limites dos seus modelos, considerando que a história da literatura nacional tem reafirmado o binarismo de gênero, legitimando linguagens e estruturas textuais que reforçam a oposição entre masculino e feminino, com ênfase no masculino como lugar de poder social, cultural e político.

O pertencimento de gênero foi e ainda se constitui um princípio de valor enraizado na própria história da cultura ocidental e o seu efeito mais negativo, do ponto de vista do seu impacto conceitual no campo literário, tem sido a exclusão da autoria feminina das histórias da literatura. [...] Não há como negar o fato de que a cultura literária, a partir da qual se construíram modelos de história literária que ainda têm vigência entre nós, segue a linha de uma história política dominante quase que exclusivamente por homens, daí a razão pela qual pode ser qualificada como uma história patriarcal. (SCHMIDT, 2014, n.p.).

Susana Funck (2016) explica que essa exclusão do cânone, da literatura feita por mulheres, tem relação com o que falamos anteriormente sobre os gêneros confessionais serem considerados menores por envolverem experiências pessoais. Isso porque, segundo a autora, havia inicialmente uma preferência das mulheres escritoras por gêneros como o diário, o ensaio pessoal, a poesia confessional. “O problema das mulheres é que elas têm tido que articular sua experiência especificamente feminina por meio de um sistema linguístico que é inerentemente masculino.” (FUNCK, 2016, p. 22), explicação da autora para o pequeno volume de produção literária feminina ao longo da história, se comparada à produção masculina. Com certeza, se o volume da produção não foi menor, esse foi menos visibilizado.

Zahidé Lupinacci Muzart (1997, p. 81) comenta que, geralmente, são excluídos do cânone “o popular, o humor, o satírico e o erótico”, mas que o estilo “alto, romântico, beletrista” também deixou de fora do cânone uma produção abundante, a das mulheres do século XIX. Escritoras que, segundo a autora, muitas vezes, precisavam imitar o estilo literário dos homens, submetendo-se ao seu cânone, para serem aceitas.

Como exemplo da exclusão de escritoras do cânone, Constância Lima Duarte (1997) comenta como, até meados, do século XX, a crítica literária não era praticada por mulheres, reduto, segundo ela, exclusivamente masculino até então, com exceção da romancista e historiadora Lúcia Miguel-Pereira.

Uma rápida pesquisa revela como essa crítica masculina de até meados do século via um texto de mulher e assinala a recorrência de algumas posições, como a atribuição de um estatuto inferior à mulher escritora (com raras exceções); o constrangimento em apreciar textos escritos por mulheres; a recomendação de formas literárias mais “adequadas” à “sensibilidade feminina”, como os romances sentimentais e os de confissão psicológica; a surpresa diante da representação da figura masculina em determinados textos, em tudo diferente do estereótipo do homem viril, forte e superior, dos escritos de autoria masculina; e a denúncia de uma certa tendência das mulheres de confundir vida pessoal com literatura, o que levou, inclusive, alguns críticos a afirmar que as escritoras pareciam incapazes de se afastar da experiência vivida para entrar no ponto de vista, na psicologia, e na linguagem do outro. (DUARTE, 1997, p. 58).

Ou seja, uma crítica literária masculina que reduzia o feminino a todas as limitações possíveis que o termo carregava em tal contexto histórico, político e social. O ponto de vista da crítica literária convencional também é contestado por Lucia Sander (1989, p. 39), para quem o fato de a escrita de mulheres ser inicialmente próxima a experiências autobiográficas da escritora, em diários e cartas, não a invalida ou diminui seu valor artístico, além de cumprir papel importante na expressão de sentimentos reprimidos. Inclusive, não só no caso de diários e cartas, mas também das ficções, que ela chama de “imaginárias destinadas ao fundo de uma gaveta segura ou de um baú esquecido” (SANDER, 1989, p. 39), nas quais as mulheres permitiam que a imaginação fluísse.

Ao defender que a tendência a registros autobiográfico nesses textos não são uma fraqueza ou indicativo de inferioridade, Sander questiona por que essa característica é atribuída de forma negativa à literatura de mulheres e, em seguida, traz a resposta:

Quanto à visão de mundo da mulher, por não ser incorporada ou legitimada ou mesmo perceptível pela ideologia dominante, é considerada inexistente: ela não é, ela é ausência de visão de mundo. Se a mulher insiste em registrá-la com seu próprio tom de voz, sem adotar (o que frequentemente acontece) uma inflexão masculina para garantir sua aceitação, este registro tem sido recebido ou entendido como uma confissão pessoal e trivial, sem valor ou importância, um texto incompreensível, sem sentido, indigno de atenção ou consideração, sem falar em registro para futuras gerações de leitores e leitoras. (SANDER, 1989, p. 42).

Nesse contexto, Lucia Sander (1989) afirma que mesmo sendo inspirada na vida pessoal, a literatura produzida por mulheres trata não apenas da experiência da escritora, mas da experiência e da condição da mulher na sociedade patriarcal, sendo assim reveladora de experiências culturais, trajetórias e visões de mundo das mulheres, no plural.

Já Eurídice Figueiredo considera que as escritoras aproveitam o contexto de ambiguidade que a escrita de si provoca entre autobiografia e autoficção para falar sobre temas tabus na sociedade:

É graças à possibilidade de criar um duplo de si que as escritoras podem expor-se, com seu próprio nome, nessas formas de autoficção, desvelando assuntos tabus como incesto e prostituição ou explorando temas como lesbianismo, desdobramento esquizoide ou paranoico, porque a autoficção não tem compromisso com a verdade, ela é uma ficção que se inspira e joga, livremente, com os biografemas. (FIGUEIREDO, 2013, p. 73).

Entendemos a escrita de si como uma possibilidade para as escritoras demarcarem seu espaço, serem ouvidas, falarem sobre seus universos que, muitas vezes, dependendo do contexto social, são colocados à margem. A escrita de si, como afirma Margareth Rago (2013), é uma possibilidade de elaboração e reinvenção da subjetividade, de construção subjetiva a partir da escrita.

No *Diário*, Cançado escreve sobre si em um movimento de autoanálise, buscando em sua história de vida elementos que possam explicar porque ela é quem é. Afirmar acreditar não ter sido uma criança normal, mesmo sem ter despertado suspeitas, e que “encaravam-me como uma menina caprichosa, mas na verdade é que já era uma candidata aos hospícios em que vim parar.” (CANÇADO, 2015a, p. 13).

Escreve sobre o pai, a mãe, os irmãos, como era mimada por ser a preferida do pai, os medos que enfrentava e os abusos sexuais que sofreu, e sobre como se sentia diante dos acontecimentos que relata. A memória tem destaque nesse trecho inicial, sem registro de data, sobre a vida até os seus dezessete anos, como uma introdução sobre o que ela vai narrar a partir de então, mas é retomada também em outros momentos pontuais da narrativa. Os dezessete anos são apresentados como um marco divisor na narrativa, já que, até então, considera que não sofria tanto, mas desde então tudo “tomou caráter mais grave e penoso” (CANÇADO, 2015a, p. 13). Foi nesse período que Cançado começou a sofrer preconceito pelo fato de ser divorciada e ter um filho. Tal rejeição social causa grande sofrimento colocado como o responsável pelo rumo que tomou a vida da autora.

Diziam-me a moça mais bonita e prendada da cidade. Lamentavam que me tivesse já casado. Aquilo me irritava deveras. Lera muito sobre os costumes de outras terras, julgava-me na situação de uma divorciada (ou pelo menos comprometida). Por que privar-me das diversões comuns às moças da minha idade? Mas as pessoas pensavam diferente. Atravesse nesta época uma fase completamente niilista [...]. Pensei pela primeira vez em me matar. [...] Mulheres me olhavam pensativas “Tão nova já com esse drama”. Que drama? Me perguntava irritada. Os homens se aproximavam violentos, certos de que eu deveria ceder: “Por que não, se já foi casada?”. Moças de “boas” famílias me evitavam. Mulheres casadas me acusavam de lhes estar tentando roubar os maridos. Os tais maridos tentavam roubar-me de mim mesma: avançavam. Eu tinha medo. (CANÇADO, 2015a, p. 22-23).

Para além de um drama pessoal, Cançado discorre não apenas nesse trecho, como em outros do livro, e em alguns dos contos aqui analisados, sobre um contexto social no qual sempre se sentiu oprimida ou fora do lugar, por não se encaixar no padrão estabelecido como normal para a mulher da época. Quando relata os fatos acima citados, Cançado se descreve

como uma garota assustada que não compreendia como poderia sofrer tanto apenas por fazer o que desejava fazer — como casar-se e descasar-se —, estarecida diante do preconceito e da falsa moral, que, segundo ela, à época, não ousava chamar de falsa. No entanto, ao tempo em que desqualifica e questiona a moral burguesa, contraditoriamente busca ser aceita e sofre por não se sentir acolhida. Como veremos na citação abaixo, apesar de não concordar com os princípios que levam a sociedade a excluí-la, insiste em realizar atividades, como balé — atividade tradicionalmente praticada por meninas de alta posição social — e comportar-se dentro dos modelos desse universo para encaixar-se.

Morava em pensionatos de estudantes, comportava-me normalmente. As moças, tão minhas amigas no princípio, ao descobrirem meu frustrado casamento, passavam a evitar-me. E as freiras exigiram logo minha mudança. Vivi durante muito tempo morando em hotéis familiares, e só quem conhece a mentalidade dos mineiros é capaz de saber o que quer dizer “familiar” em Minas. Se os homens me achavam bonita, imediatamente os donos dos hotéis exigiam minha mudança. Se me faziam a corte e não eram correspondidos, contavam na gerência a longa noite que haviam passado comigo. Ou o dono supunha — diante de algum olhar malicioso de um hóspede despeitado. Supor em Minas, poderia levar à cadeira elétrica qualquer inocente. Daí minhas contínuas mudanças de hotéis, eu geralmente ignorando as razões — ou vagamente supondo (muitas vezes encontrava debaixo de minha porta bilhetes pornográficos, anônimos). Encontrei um pensionato dirigido por uma senhora e mudei-me para lá. Como sempre, vi-me insegura, esperava ser-me lançado em rosto o meu estigma. E não tardou. A dona do pensionato, contrariando a opinião de várias hóspedes, não considerou o motivo razoável para mandar-me embora. Continuei morando lá, apesar de não contar com a amizade de nenhuma das moças. (Muitas, ao me encontrarem na rua, fingiam não conhecer-me). Tornei-me cada vez mais introvertida, jamais me dirigia a uma colega, mesmo no curso de balé, temendo ser rejeitada. (CANÇADO, 2015, p. 66-67).

Ao expressar tais sentimentos na sua escrita, a autora retrata não apenas uma experiência pessoal, mas questiona comportamentos masculinistas culturalmente estabelecidos na sociedade mineira/brasileira durante as décadas em que viveu até a escrita dos livros, na década de 1960. Após esse período, Cançado precisou sair da cidade para conseguir estudar, mas, mesmo assim, não conseguiu fugir do preconceito.

Apesar de tratar-se de um diário e de Maura Lopes Cançado relatar os acontecimentos como a verdade sobre sua vida, o que seria autobiográfico e o que seria ficção não fica evidente¹⁶; de todo modo, independentemente da verificabilidade dos fatos, a narrativa traz reflexões sobre questões de gênero e levanta discussões sobre temas tabus na sociedade da

¹⁶ “Só sou autêntica quando escrevo. O resto do tempo passo mentindo.” (CANÇADO, 2015, p. 169-170).

época. Lidamos com essas margens entre o que conta a voz narrativa, a pessoa ou personagem que se diz, Maura, autora/interna.

Ao pensar sobre as questões de gênero que acreditamos que Cançado levanta em sua literatura, lembramos que Teresa de Lauretis afirma que gênero é a representação de uma relação social, não de um indivíduo, e que “tem a função (que o define) de construir indivíduos concretos em homens e mulheres.” (LAURETIS, 1994, p. 213). Tal construção é efeito de uma variedade de práticas discursivas, nas quais a literatura está inserida enquanto narrativa, que é o que a autora vai chamar de tecnologias de gênero:

A construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero (p. ex., o cinema) e discursos institucionais (p. ex., a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e implantar representações de gênero. Mas os termos para uma construção do gênero também existem, nas margens do discurso hegemônico. Propostos de fora do contrato social heterossexual, e inscritos em práticas micropolíticas, tais termos podem também contribuir para a construção do gênero e seus efeitos ocorrem ao nível “local” de resistências, na subjetividade e na auto-representação. (LAURETIS, 1994, p. 228).

Acreditamos que Maura reaja a esse sistema e não se conforme com os lugares que lhe são acenados como possíveis, isso desde muito cedo.

Ao discutir a personagem feminina na ficção brasileira, Lucia Helena (1989, p. 101-102) a focaliza como “representação ficcional dos papéis da mulher no imaginário cultural brasileiro”, acreditando na expressão “feminina” como uma categoria cultural, e que algumas obras “se concretizam e manifestam os mecanismos ideológicos utilizados por escritores, homens e mulheres, que tem por finalidade estruturar, validar, criticar ou desconstruir — no nível do imaginário — as relações de poder entre os sexos e na sociedade”.

Com essa perspectiva das teóricas feministas mencionadas, acreditamos que os questionamentos levantados por Cançado em suas obras, assim como o modo que ela se representa e representa as personagens nas narrativas, corroboram para a construção de questionamentos quanto ao que seria “ser uma mulher”, posição que coloca em cheque posturas de gênero excessivamente fixas e binárias. Sua própria vida foi um verdadeiro bater de frente com os padrões socialmente estabelecidos no que se refere a comportamentos variados.

Na introdução do livro *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*, Kathryn Woodward (2000) fala sobre representação explicando que:

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. E por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. (WOODWARD, 2000, p. 6).

Portanto, os sistemas de representação participam também do processo de construção de identidades de gênero, lembrando sempre, como afirma Woodward (2000, p. 7), que a representação envolve relações de poder assim como todas as práticas de produção de significado, “incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído. A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade”. Mas lembra também que a identidade não é moldada apenas pela construção da subjetividade a partir da escolha das variadas opções de representações simbólicas, mas também pela influência das relações sociais.

Judith Butler (2019) afirma que o gênero é performativamente produzido e imposto pelas práticas sociais dominantes. Citando Wittig, Butler destaca que reproduzimos a ideia de natureza que foi estabelecida para homens e mulheres, não só em nossos corpos, como em nossas mentes, e lembra que ser ‘homem’ e ser ‘mulher’ trata-se de uma categoria política e não da natureza.

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na *superfície* do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo *performativo* sugere que ele não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade. [...] Em outras palavras, os atos e gestos, os desejos articulados e postos em ato criam a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, ilusão mantida discursivamente com o propósito de regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora. (BUTLER, 2019, p. 235, grifos da autora).

Portanto, Butler considera o gênero como um ato performativo, na verdade, como vários atos que constroem sentidos, sendo o gênero a própria performance, já que não existe nenhuma

substância essencial que ele expresse. Tal performance teria como objetivo perpetuar o binarismo homem/mulher estabelecido pelas estruturas de dominação através da repetição desses atos. Isso significa que se o gênero é definido de acordo com performances, não pode ser verdadeira a noção de masculino ou feminino como essencialmente constituído nos sujeitos e atrelado a corpos biologicamente marcados.

Nesse contexto que visa perpetuar o binarismo, Susana Funck (2016, p. 85) afirma que “à mulher, tradicionalmente, cabe aceitar, e não questionar ou discutir”. Portanto, nesse contexto, “o grande dilema da escritora contemporânea tem sido o de conciliar a atitude conformista do roteiro que lhe é historicamente imposto com a atitude necessariamente subversiva da imaginação criadora” (FUNCK, 2016, p. 85). Assim, segundo a autora, restariam duas posições, a da conciliação ou a da ruptura.

De posse desses conceitos, verificamos que Cançado afasta-se das tais “tradições”, que lhe garantiriam um papel melhor avaliado socialmente, partindo para trilhas de vida e de escrita pouco comuns, que implicam críticas pelo viés social, médico, religioso, graças aos vínculos que tais discursos estabelecem com as instituições que representam, essas sempre ainda com tendências conservadoras no que se refere ao sistema de gênero. Resta-nos concluir que Cançado opta pela ruptura, não só na literatura, mas na vida, e que há certa urgência nesse rompimento.

Em suas escolhas de representação da figura feminina, a autora expõe não apenas a sua, mas a voz de outras mulheres, voz coletiva, concedendo espaço ao revelar das experiências. A partir da página 25 do *Hospício é Deus – Diário I*, quando Cançado passa a narrar sua situação de interna em um hospício, emergem as vozes de diversas outras mulheres, boas e más, internas e funcionárias, que convivem com Cançado. Se a escrita é de si, também é de outras que vivenciam a mesma realidade e que são por ela observadas, compondo também seu tecido narrativo.

Surgem figuras como a enfermeira Dalmatie, que se torna sua amiga, ao contrário da enfermeira Dona Julia, que a detesta e é violenta com todas internas, assim como a guarda Cajé, um verdadeiro terror. Aparecem também inúmeras pacientes, algumas como suas eventuais colegas de quarto: Dona Marina, Margarida, Isabel, Dona Georgina, Durvaldina, Nair, Dona Helena, mulheres invisibilizadas sobre as quais Cançado fala com atenção sobre suas histórias, dores e cotidiano. Em especial Dona Auda (ou Alda), que descreve de forma mais detalhada em seu conto “Introdução a Alda”, publicado no SDJB e no livro *O sofredor do ver*, o qual analisaremos mais à frente.

Dessa forma, também consideramos os contos escritos por Cançado e analisados ao longo desta pesquisa (“Espiral ascendente”; “No quadrado de Joana”; “Introdução a Alda”; e “Pavana”) como expressões da escrita de si, por terem relação clara com suas experiências de vida, algumas relatadas no *Diário*, inclusive.

Tendo ou não sido pessoas de carne e osso, as personagens Joana e Alda, por exemplo, de contos analisados nesta pesquisa, representam mulheres com as quais Cançado diz ter convivido em suas internações, representando inclusive a própria autora, as vivências cotidianas em uma instituição psiquiátrica, tanto do ponto de vista do que vivencia o corpo, muitas vezes maltratado, negligenciado, como também o que vivencia a mente, que lida com contradições, conflitos, devaneios, desesperanças e esperanças em um ambiente hostil, que enquadra, oprime.

Não que realizar a verificabilidade dos fatos entre as duas publicações (diário e contos) e a vida da escritora seja nosso objetivo principal, como já destacamos anteriormente, mas há que se considerar tais fatos quando analisamos as duas produções literárias como expressões da escrita de si, e também da escrita de mulheres. Ao mesmo tempo, tais discussões cumprem um papel importante a fim de potencializar a voz de mulheres, assim como ela, vítimas de preconceito, marginalizadas, inviabilizadas, silenciadas, tal literatura surgindo como uma possibilidade de ressignificação dessas realidades.

Antonio Candido (1968, p. 65) afirma que, no processo de criação da personagem, o autor sempre acrescenta a ela uma incógnita no plano psicológico, “o autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação desse mistério; interpretação que elabora [...] com a onisciência do criador, soberanamente exercida”. Afirma ainda:

A personagem é um ser fictício, — expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO *et al*, 1968, p. 55).

O autor nos indica que essa relação entre o “ser vivo” e o “ser fictício” existe, e vai ainda citar a classificação feita por François Mauriac na tentativa de responder como o autor trabalha com a realidade para construir a ficção no processo de criação da personagem. Apresenta, assim, três tipos de personagens: um que ocorre nos romances memorialistas e se apresenta

como um disfarce do romancista que quer se expressar; o segundo seria típico de romancistas retratistas, que fariam uma cópia fiel de pessoas reais, mas que se constituem como reproduções (já que a literatura transfigura a vida); e o terceiro tipo, que seria a personagem inventada, se baseariam na realidade apenas para ter um ponto de partida para a imaginação. Candido (1968, p. 69) declara que “só há um tipo eficaz de personagem, a inventada; mas, que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca”.

Nesse sentido, a partir de observações do crítico sobre personagem, justapondo-as a problematizações de tantas outras mulheres que escreveram e analisaram a literatura dessas, as personagens apresentadas, retratadas ou criadas pela autora ressignificam a visão que se tem do feminino, abrangem um novo lugar de fala para as mulheres.

A “ressignificação do feminino” é apontada por Margareth Rago como uma busca do movimento feminista em 1980 no Brasil¹⁷, no sentido de retirar as mulheres de um lugar associado “à ingenuidade, ao romantismo e à pureza” (RAGO, 2013, p. 25) para repensá-lo e recriá-lo. Assim, a cultura feminina, ou atrelada às mulheres, teria sido redescoberta e revalorizada nas suas possibilidades antes subestimadas.

Cançado promove essa ressignificação por meio da sua literatura, o que Rago considera um instrumento importante, já que a autora pensa os feminismos:

como linguagens que não se restringem aos movimentos organizados que se autodenominam feministas, mas que se referem a práticas sociais, culturais, políticas e linguísticas que atuam no sentido de libertar as mulheres de uma cultura misógina e da imposição de um modo de ser ditado pela lógica masculina nos marcos da heterossexualidade compulsória [...] uma das principais finalidades dos feminismos é libertar as mulheres da figura da Mulher, modelo universal construído pelos discursos científicos e religiosos, desde o século XIX. (RAGO, 2013, p. 28).

Para Rago (2013, p. 32), os discursos autobiográficos, sejam publicados em livros, entrevistas ou qualquer tipo de relato, questionam identidades e padrões, contribuindo para a “reinvenção de si e da relação com o outro” a partir das perspectivas que abrem. Citando Artières (1998), Rago diz que “escrever é inscrever-se, é fazer existir publicamente, o que no

¹⁷ É importante destacar que aqui a autora se refere à segunda onda do feminismo no Brasil. Mas o movimento apresenta sistematizações, na Europa, desde o século XIX, com a chamada primeira onda, que se estendeu pelo século XX e reivindicava principalmente a igualdade de direitos ao trabalho, à educação e ao voto, com a reformulação de leis que garantissem tais direitos. A segunda onda aconteceu nos anos 1960 e 1970 e intensificou as reflexões sobre a condição feminina, contestando as relações de poder pautadas nas diferenças sexuais. Tais movimentos aconteceram no Brasil um pouco mais tarde.

caso das mulheres assume uma grande importância, já que o anonimato caracterizou a condição feminina até algumas décadas atrás.” (RAGO, 2013, p. 32).

Em suas narrativas, sejam essas primordialmente ficcionais e de não ficção, Maura Lopes Cançado representa os conflitos vivenciados por mulheres, sejam esses dela própria, sejam de suas personagens, que, por estarem fora dos padrões designados para a mulher da sociedade da época, são marginalizadas. Essa é a performance que Cançado apresenta: seja a adolescente divorciada aos quinze anos com um filho para criar que carrega o estigma enquanto amadurece, seja a mulher adulta independente que não quer casar nem assumir a maternidade e vivencia sua liberdade sexual, ou a louca interna em instituições psiquiátricas, a mulher aqui representada é a mulher que não se dobra, que enfrenta, que denuncia, que questiona. Mulher (e mulheres) que não sofre menos por isso, mas que se recusa ou sequer consegue viver infeliz para satisfazer padrões sociais e/ou familiares, e faz da vontade própria a senhora de sua vida, pagando imensos custos por isso.

Desse modo, através de sua literatura, Cançado ressignifica não apenas o que é ser uma mulher louca interna em um hospício — ressignificação possível a partir do cotidiano caótico e violento que ela narra, com ênfase também na subjetividade, sua e das outras internas — mas o que é ser uma mulher que vive de acordo com as próprias vontades na sociedade brasileira das décadas de 1940 e 1950, quando questiona preconceitos.

2.3 Literatura de urgência

A obra de Cançado não é o único exemplo no Brasil do século XX de expressões literárias produzidas durante internações em instituições psiquiátricas. Lima Barreto, no início do século, Bispo do Rosário e Stela do Patrocínio, posteriormente a Cançado, também registraram pensamentos e sentimentos de quem viveu em situações extremas, no que se refere ao campo da saúde mental. Lima Barreto, em *Diário do hospício*, escrito durante internação no Hospital Nacional dos Alienados, no Rio de Janeiro, entre 1919 e 1920; e Stela do Patrocínio, com sua poesia oral organizada em livro em 2001 pela escritora Viviane Mosé no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Patrocínio ficou internada por trinta anos, de 1962 até sua morte, em 1992, na Colônia Juliano Moreira.

Outro interno na mesma instituição, de 1939 a 1989, foi Bispo do Rosário, que lidou com as palavras em consonância com as artes plásticas, confeccionando tecidos com palavras e imagens bordadas que registravam e expressavam suas experiências cotidianas. O artista utilizava materiais encontrados no lixo da instituição e outros objetos.

No livro *Literatura da urgência – Lima Barreto no domínio da loucura*, Luciana Hidalgo Cunha (2008), um conceito que pretendemos discutir aqui, o de literatura da urgência, atribuído à literatura produzida em situações-limite. O conceito é discutido pela autora tendo como referência a obra de Lima Barreto, mas, sem dúvida, pode iluminar a reflexão sobre a obra de Maura Lopes Cançado, e, por que não, de Bispo de Rosário e Stela do Patrocínio. Apesar desses últimos não serem nossos objetos de pesquisa, citamos aqui como exemplo, por se tratarem de experiências contemporâneas às de Cançado.

Considerando que Luciana Hidalgo (2008, p. 181) aponta que “a literatura de urgência estrutura-se numa espécie de desdobramento da escrita de si realizada sob estado de emergência”, entendemos a literatura de Cançado como representante dessa modalidade de escrita por encontrar na situação-limite daquela internação (na qual produziu *Hospício é Deus*) uma série de condições internas e externas que promoveram a possibilidade da escrita como válvula de escape para uma enormidade de experiências e sentimentos vivenciados até então, e que prosseguiu a partir dali, considerando que o livro de contos é organizado três anos depois e traz contos escritos no contexto das internações dos anos próximos à internação em questão.

Ao introduzir o livro, Hidalgo (2008, p. 18) conta que a obra de Lima Barreto se destaca em sua trajetória “pelo encantamento de suas urgências”. Ela afirma que “o Diário era uma espécie de reconstituição de si mesmo num meio desagregador, daí a urgência dos escritos e sua relevância como literatura não-oficial da psiquiatria” (2008, p. 18). Diz ainda que a loucura continua sendo para ela um mistério que não é solucionado pela “escrita do extremo [...], mas ilustra e expõe em seus mais dedicados contornos” (2008, p. 19). A autora aponta a obra em questão de Lima Barreto como sendo uma “narrativa-limite para dar conta de uma situação-limite” (2008, p. 21).

Assim como Cançado, Lima Barreto nunca recebeu diagnóstico psiquiátrico, de acordo com Luciana Hidalgo. Ambos vivenciaram um século no qual eram relegados ao hospício pessoas que não necessariamente tinham problemas mentais. “Em um censo realizado em 1981 na Colônia Juliano Moreira, revelou que 22% da população de alienados, internados ali desde a década de 1930, jamais haviam apresentado qualquer quadro psiquiátrico.” (HIDALGO, 2008, p. 36). Aliás, tal questão é histórica. Desde o século XVII, os hospícios eram espaços que abrigavam pessoas socialmente indesejadas: mendigos, deficientes, delinquentes, alcoólatras, pessoas pegadas vagando nas ruas ou encaminhadas pelas próprias famílias. Tal cenário não se modificou consideravelmente com o passar dos séculos.

É o que destaca Michel Foucault, em *História da loucura na Idade Clássica*, originalmente publicado em 1961 e traduzido para o português em 1978. O filósofo percorre a

trajetória da loucura do final da Idade Média até final do século XVIII e é estarrecedor perceber como o cenário de tratamento médico e social de meados do século XX, quando Cançado escreve, ainda encontra semelhanças assustadoras com o descrito por Foucault, apesar do passar dos séculos.

Foucault (1978, p. 10) conta que, ao final da Idade Média, os locais que eram destinados aos leprosos passam a ser ocupado pelos loucos, retomando os espaços morais de exclusão. Explica que a formulação do tema da loucura emerge no século XV por simbolizar uma série de inquietações próprias da cultura europeia à época, o que é explicável pela linha central da Renascença que é a preocupação com a razão. O tema da loucura substituiria o tema da morte.

O século XVII teria sido marcado pela criação de casas de internamento, mas que não se destinam a tratamento médico, e sim “parecia atribuir uma mesma pátria aos pobres, aos desempregados, aos correccionários e aos insanos.” (FOUCAULT, 1978, p. 55). Citando Esquirol, Foucault esclarece as condições dos internos na época:

Vi-os nus, cobertos de trapos, tendo apenas um pouco de palha para abrigarem-se da fria umidade do chão sobre o qual se estendiam. Vi-os mal alimentados, sem ar para respirar, sem água para matar a sede e sem as coisas mais necessárias à vida. Vi-os entregues a verdadeiros carcereiros, abandonados a sua brutal vigilância. Vi-os em locais estreitos, sujos, infectos, sem ar, sem luz, fechados em antros onde se hesitaria em fechar os animais ferozes, e que o luxo dos governos mantém com grandes despesas nas capitais. (ESQUIROL, 1838, p.134 apud FOUCAULT, 1978, p. 56).

Do ponto de vista do funcionamento, Foucault (1978) afirma que as casas de internamento foram um fracasso que teriam desaparecido em quase toda a Europa no começo do século XIX como local de concentração de miseráveis, vagabundos, doentes e desempregados, para se tornarem lugares exclusivos para loucos. No entanto, tal objetivo não alterou significativamente, mesmo um século depois, as condições de tratamento desses internos.

Podemos observar semelhança indiscutível entre o relato de Esquirol, em 1838, citado acima, e o de Lima Barreto, em 1920, registrado em seu diário. Em *Diário do hospício*, Lima Barreto escreve: “tiraram-nos a roupa que trazemos e dão-nos uma outra, só capaz de cobrir a nudez e nem chinelos ou tamancos nos dão [...] atiraram-me sobre um colchão de capim com uma manta pobre.” (BARRETO, 1993 apud HIDALGO, 2008, p. 51). Barreto nos dá a ideia do sentimento de apagamento enquanto sujeito que sofre ao ser colocado na condição de interno, padronizado com os demais e em péssimas condições. Ele conta ainda “Custa a crer que estes loucos, dous principalmente V.O. e F.P. me aborreceram e irritaram-me. Vou pedir alta, para

não dar essa demonstração de loucura.” (BARRETO, 1993 apud HIDALGO, 2008, p. 60). Aqui o autor expressa ironicamente a divergência entre seu estado mental e dos demais internos, e desabafa sua irritação por se encontrar em uma situação que o coloca prestes a ser como os que o espaço é destinado a tratar. Além de denunciar as condições desumanas, ele denuncia também estar em um local inapropriado para seu tratamento. O diário aparece aqui como uma ferramenta de expressão e de denúncia. O contexto sem dúvida dificultava, ou impossibilitava, o tratamento médico adequado para os internos, sem falar nas péssimas condições de alojamento, alimentação e os maus tratos que recebiam por parte de médicos e funcionários, como seria também denunciado por Barreto e por Cançado em seus diários, décadas depois.

A prática de castigos, como a prisão no quarto forte e eletrochoques são relatados como comuns por Cançado já quarenta anos depois de Lima Barreto, além da violência por parte de médicos e funcionários. “[...] seguram as doentes mais agitadas, torcem-lhes os braços para trás, dão-lhes gravatadas, deixando-as roxas, sem respiração, [...] quando a doente está presa, puxam-lhe os cabelos, ajudando a empurrá-las para o quarto forte.” (CANÇADO, 2015a, p. 48).

Além de lidar com seus problemas psicológicos, o contexto no qual estavam inseridos tornava a situação extrema, sendo a literatura (ou a arte) utilizada como canal de expressão e válvula de escape, funcionando como ferramenta de sobrevivência.

A literatura marcada pelo estado de emergência provavelmente constitui sólido meio de libertação dos sentidos do cárcere e de combate a aniquilação do corpo frequente em instituições homogeneizadoras. [...] A literatura da urgência [...] funciona como meio concreto de expressão desta verdade de si reprimida pela sociedade. (HIDALGO, 2008, p. 28).

A literatura de urgência é apresentada como consequência da situação vivenciada. No entanto, não seria a expressão urgente de angústias cotidianas, como é comum no campo das artes, em condições que possibilitam a libertação da situação que oprime. Ao contrário, a literatura de urgência, segundo Hidalgo (2008, p. 183), “refere-se unicamente ao estado que impele o sujeito ao risco, à fronteira limítrofe com a morte, seja por meio da loucura, de uma doença terminal, da situação de cárcere ou de outras experiências radicais.”

Yonissa Wadi (2011, p. 255) destaca as questões variadas que aparecem nos testemunhos de internos em manicômios. A enfermidade; os tratamentos; os sujeitos que atuam no local, como médicos, enfermeiras, guardas; a reivindicação da condição de sanidade; memórias da vida até a internação; questionamentos sobre o poder dos médicos e seus diagnósticos e tratamentos. Inclusive, temas que aparecem também na narrativa de Cançado.

Independentemente do tema, Wadi (2011, p. 255) afirma que “todos, de uma forma ou de outra, mobilizam imaginários sociais sobre a loucura, o louco, o manicômio, o saber médico...”. Wadi diz ainda que:

Além desses aspectos mais comuns, outros aspectos surpreendentes das experiências dos sujeitos no interior das instituições manicomiais emergem das narrativas. São textos que, à primeira vista, podem soar absurdos ou incoerentes, se adotamos a perspectiva teórica das instituições psiquiátricas apenas como lugares de exclusão, controle social e violência ou se seguimos alguns outros testemunhos indicadores que nela “nada vivo pode vigiar”. Nesses textos paradoxais, diferentes sujeitos afirmam encontrar um “lugar para si”, lugar para morar, para trabalhar, para amar. Ou, simplesmente, lugar onde é possível escrever! (WADI, 2011, p. 255).

Apesar do contexto hostil, o hospício pode se configurar como um refúgio, ainda mais pelo fato de, fora dele, as pessoas com problemas mentais, ou assim consideradas, não serem acolhidas pela sociedade, ou sequer em suas famílias. Talvez por isso Cançado tenha procurado as instituições psiquiátricas, se autointernando em busca de um lugar onde se sentisse compreendida, segura.

Apesar de escreverem com décadas de diferença, Barreto e Cançado apresentam contextos similares, mesmo com as diferenças no que diz respeito à classe social. A proposição aqui não é fazer uma comparação entre as duas obras, apenas indicar como o conceito utilizado por Hidalgo também pode ser aplicado à literatura de Cançado.

Décadas após Barreto, Maura Lopes Cançado também revela em *Hospício é Deus* o sentimento de apagamento de si como sujeito perante a instituição: “pareço ter rompido completamente com o passado, tudo começa no instante em que vesti esse uniforme amorfo, ou, depois disso nada existindo — a não ser essa pausa branca e muda.” (CANÇADO, 2015a, p. 31). Em vários momentos da narrativa, Cançado fala como se sente invisível, esquecida, assim como as outras colegas internas, e como, mesmo no hospício, onde buscou refúgio, já que se internou por vontade própria, se sente à margem e ainda em busca de algo que não alcança.

Sobre a escrita do *Diário*, ela se questiona sobre qual seria seu objetivo:

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

internadas escrevem. O que escrevem não chega a ninguém — parecem fazê-lo para elas mesmas [...]. (CANÇADO, 2015a, p. 31).

Cançado questiona a importância da sua escrita por se sentir desvalorizada, aniquilada pela instituição no estado de descaso no qual se encontra, e considera que não é especial, por se tratar de uma prática que outras internas também exercitam, mesmo sem o objetivo de alcançar o mundo exterior.

Ao mesmo tempo, reconhece que a escrita pode representar uma resistência, um grito de inconformismo e denúncia dos maus tratos e péssimas condições às quais todas estão submetidas. Para além da denúncia, enxerga na sua escrita um movimento também de resistência interior: “Escrevo sempre, isto me parece um ato de fé, de esperança.” (CANÇADO, 2015a, p. 150). Apesar de negar ou duvidar que deseje que seu *Diário* seja publicado, escrevê-lo dá sentido aos seus dias, aos piores e melhores, tanto que consegue do médico que a trata condições melhores para escrever, como um móvel destinado a tal utilidade, benefício que nenhuma outra interna recebeu.

Ao questionar o diagnóstico de esquizofrênica de uma das pacientes, Dona Marina, de 54 anos, Cançado (2015a, p. 52) afirma no *Diário* que Dona Marina “Escreve todo dia. Julgo compreender: como passar o tempo? Também escrevo, e não me considero esquizofrênica”, como sendo o ato da escrita um indício de lucidez, de razão, de gancho com a realidade que pode integrar os elementos argumentativos que a fazem questionar o diagnóstico da colega.

A escrita do *Diário* é tratada conscientemente por ela como uma ferramenta terapêutica nas páginas 88 e 89, onde trava um diálogo consigo, no que parece ser uma conversa com a Maura-criança. No entanto, não consegue encarar a situação e usa subterfúgios para se desvencilhar da “presença” da outra Maura.

Seria também uma maneira de se afirmar como diferente das demais: lúcida, culta, bonita, superior, como a própria se classifica reiteradas vezes. Maura Lopes Cançado destoa das demais pacientes por possuir o poder da escrita, da linguagem, o que faz inclusive com que seja ouvida, e isso além da sua aparência física bem valorizada por todos. Chega a fazer leitores desavisados duvidarem de sua condição de louca, tamanha a lucidez que sua escrita demonstra.

Desde que começa os registros diários, de 25/10/1959 até 07/03/1960, a autora fica em apenas três momentos, poucos dias, sem registro entre uma data e outra. Mesmo que, na época em que escreveu, os registros não fossem diários, já que as datas podem ter sido colocadas por ela da maneira que desejasse, o relato demonstra a preocupação em uma narrativa contínua,

sequencial, indicando a importância desses escritos para organizar o tempo e as experiências de quem ali estava.

Meu Diário é o que há de mais importante para mim. Levanto-me da cama para escrever a qualquer hora, escrevo páginas e páginas — depois rasgo mais da metade, respeitando apenas, quase sempre, aquelas em que registro fatos ou minhas relações com as pessoas. Justamente nessas relações está contida toda a minha pobreza e superficialidade. Não sei como alguém, como eu, pode reagir da forma com que faço. Será deveras lastimável se este Diário for publicado. *Não é, absolutamente, um Diário íntimo, mas tão apenas o Diário de uma hospiciada*, sem sentir-se com direito a escrever as enormidades que pensa, suas belezas, suas verdades. Seria verdadeiramente escandaloso meu Diário íntimo — até para mim mesma, porquanto sou multivalente, não me reconheço de uma página para outra. Prefiro guardar minhas verdades, não pô-las no papel. (CANÇADO, 2015a, p. 132, *grifo nosso*).

Aqui Cançado se reparte — de um lado “a hospiciada”, de outro, ela de verdade —, como se o que escrevesse fosse a versão de uma personagem, alguém criado pelo hospício, mas que ela não é verdadeiramente, em essência. Inclusive trabalhamos com e pensamos a perspectiva da performatividade não apenas no que diz respeito ao gênero, mas à loucura, visto que Cançado se coloca inúmeras vezes na posição de alguém que conscientemente representa o papel que é esperado para alguém que está interno em um hospício, ponto que discutiremos melhor no próximo capítulo.

Maura parece buscar uma imparcialidade que garanta a veracidade dos fatos narrados apenas como fatos, sem interferência de seus pensamentos e sentimentos íntimos. No entanto, apesar de, de fato, existirem relatos sobre o seu cotidiano como um dos eixos principais que encontramos na narrativa, esse divide espaço com descrições de seu estado de espírito, sentimentos, memórias e reflexões angustiadas na busca por um (auto)diagnóstico.

Reconhecemos em *Hospício é Deus – Diário I*¹⁸ o exercício de quem tenta entender-se, de autoanálise, uma âncora na lucidez agarrada ao calendário para não se perder no passar dos dias, para navegar com prumo em um universo de loucura.

Estar no hospício não significa ser superior. O doente, ainda preso ao mundo de onde não saiu completamente, tratado com brutalidade, desrespeito, maldade mesmo, reage. Tenta agarrar-se ao mundo de onde não saiu completamente. Apega-se a seus antigos valores, dos quais não se libertou tranquilo. Principalmente, teme: a característica do doente mental é o medo

¹⁸ Não foi apenas no *Diário* que Cançado se expressou por escrito durante a internação. O conto que dá nome à coletânea, *O sofredor do ver*, foi publicado no Jornal do Brasil, em 12 de dezembro de 1959, durante a internação que a escritora registra no *Diário*.

(não o medo dos guardas, do médico. O medo de se perder de todo o antes de se encontrar). (CANÇADO, 2015a, p. 26).

Uma escrita urgente, necessária, um ato de sobrevivência, de manter contato com o que se é (ou se consegue ser) por meio da narração do presente, na busca por evitar perder-se de quem se foi relembrando momentos do passado. Esses momentos são recordados desde a infância, o que sugere, como afirma Hidalgo (2008), uma tentativa de reconstituir-se num meio desagregador, que permite transcender a situação na qual se encontra e sem o qual ela, como escritora, seria massacrada. Cançado (2015a, p. 181) afirma: “Mal posso escrever. O lápis está tão pequeno que não consigo segurá-lo bem. Não tivemos luz das sete horas até agora. Sem ler nem escrever vi-me em pânico.” Mas ela resiste, insiste, consegue o lápis, espera pela energia elétrica, escreve e, assim sobrevive.

3. MEMÓRIAS E LOUCURA NO DIÁRIO *HOSPÍCIO É DEUS*

Conforme discutimos no capítulo anterior, já que não pretendemos classificar as obras da autora como autobiografia e/ou autoficção, mas, acima de tudo, reconhecê-las como expressões de uma escrita de si, localizamos as duas obras de Cançado, o *Hospício é Deus – Diário I* e os quatro contos selecionados para este trabalho de *O sofredor do ver*, em um entrelugar no que diz respeito a essas formas de escrita.

Nosso objetivo, neste terceiro momento da pesquisa, é estudar como, nesse entrelugar, a voz narrativa em Cançado se apresenta no *Diário*, dando destaque aqui a análises voltadas para temáticas sobre a memória, a loucura e o(s) diagnóstico(s), além de trabalhar mais a fundo a construção das personagens de forma mais ampla, já que as questões de gênero já foram discutidas no segundo capítulo.

A memória se refere ao tempo da narrativa, às lembranças do passado, lembranças da infância, da vida em família ou de diversas outras intimações. Destacamos a loucura e o(s) diagnóstico(s) por serem temas presentes nas duas publicações que compõem nosso *corpus* — a busca por diagnóstico ou questionamentos em torno da sua saúde mental, que aparecem em conversas com o médico, Dr. A, na lembrança de diagnósticos de médicos anteriores e o autodiagnóstico apresentado pela narradora. Aqui também abordamos os relatos do *Diário* sobre o cotidiano no hospício, a relação com funcionários, internos (principalmente mulheres).

As personagens foram evidenciadas pelo fato de a autora dedicar espaço considerável do *Diário* para falar de pessoas reais com as quais conviveu, com destaque para três principais: Dr. A (médico), Dalmatie (enfermeira) e Dona Auda (amiga interna), que alimentam algumas personagens dos contos. Cançado também traça perfis e dá opiniões sobre funcionárias, outras internas, médicas e médicos. Considerando que o *Diário* aqui analisado integra a discussão que fizemos em capítulo anterior sobre escrita de si, autobiografia e autoficção, não se faz mais necessário retomar a discussão teórica, a não ser como suporte eventual de análise.

Para efetuarmos nosso mergulho em *Hospício é Deus – Diário I*, as questões selecionadas foram recortadas a partir da discussão que Philippe Lejeune (2008) desenvolve sobre o diário, principalmente no que diz respeito às finalidades do gênero, por considerarmos que ele concentra as características que trabalhamos na pesquisa. Até porque é consenso entre os autores que se debruçam sobre esse gênero que uma de suas características principais é não obedecer a regras pré-determinadas, dado seu nível de subjetividade, de liberdade por parte de quem escreve, o que torna difícil enquadrá-lo em uma única e definitiva definição. Optamos

pelas direções apontadas por Lejeune por acreditamos que ali são elencadas funções e temas pertinentes aos nossos objetivos.

Lejeune (2008) afirma que o diário, por ser uma produção humana, tem seus pontos fracos e fortes e assume tantas formas e funções que é tarefa difícil defini-lo como um todo. De qualquer modo, a característica mais evidente que o autor atribui ao diário é o de ser uma atividade cotidiana, “uma série de vestígios datados” (LEJEUNE, 2008, p. 259), sendo a data a base do gênero, mesmo que não seja precisa, e sim fragmentada. É também uma atividade passageira e irregular, já que, segundo ele, são raros os casos em que se escreve diariamente por um longo período de tempo, sendo, portanto, uma atividade voltada para um tema ou episódio específico da vida, na maioria dos casos.

Sobre suas características, Lejeune destaca:

A destinação dos diários variou muito ao longo da história. No início, os diários foram coletivos e públicos, antes de entrarem também na esfera privada, depois individual, e, enfim, na mais secreta intimidade. Digamos apenas que um diário serve sempre, no mínimo, para construir ou exercer a memória do seu autor (grupo ou indivíduo). Quanto ao conteúdo, depende de 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, assim como todos os níveis de linguagem e de estilo, dependendo se o diarista escreve apenas para ajudar a memória, ou com a intenção de seduzir outra pessoa. Os únicos traços formais invariáveis resultam da definição aqui proposta: a fragmentação e a repetição. O diário é, em primeiro lugar, uma lista de dias, uma espécie de trilho que permite discorrer sobre o tempo. Mas ele também foi capaz de se transformar em outra coisa [...]. (LEJEUNE, 2008, p. 261).

Considerando tais características, o diário teria como utilidades, segundo o autor: conservar a memória; ajudar a sobreviver; desabafar; conhecer-se; deliberar; resistir; pensar e escrever. Como vemos, características das produções da escrita de si que discutimos anteriormente.

No que se refere à finalidade de “conservar a memória”, Lejeune (2008, p. 261) explica que o diário é escrito para si, “somos nossos próprios destinatários no futuro”, e por isso o gênero é um arquivo, a construção de uma “memória viva” que pode ser acessada anos depois para reencontrar o passado.

Sobre o “sobreviver”, tem relação com a função de memória, já que o diário seria uma forma de se manter vivo no futuro, de não ser esquecido, “o diário é apelo a uma leitura posterior: transmissão a algum alter ego perdido no futuro, ou modesta contribuição para a memória coletiva.” (LEJEUNE, 2008, p. 262).

“Desabafar” seria uma finalidade porque, para o autor, o diário cumpre a função de um amigo para o qual se pode fazer confidências e expressar emoções sem constranger ninguém, “é um espaço onde o eu escapa momentaneamente à pressão social, se refugia protegido em uma bolha onde pode se abrir sem risco, antes de voltar, mais leve, ao mundo real” (LEJEUNE, 2008, p. 262). Tal função faria diferença não apenas para o equilíbrio emocional de quem escreve, mas também para a “paz social”, visto que emoções variadas podem ser expressas na intimidade sem serem socialmente expostas, onde poderiam gerar conflitos.

“Conhecer-se” seria outra função. Segundo Lejeune (2008), o diário possibilita um momento de voltar-se para si, de introspecção no qual se reflete sobre si com um certo distanciamento, o que permite um olhar mais crítico com o exercício ao longo do tempo. “No diário, o auto-retrato nada tem de definitivo, e atenção dada a si está sempre sujeita a desmentidos futuros. A aventura do diário é, portanto, muitas vezes vivida como uma viagem de exploração.” (LEJEUNE, 2008, p. 263). Tal aventura se volta para o futuro, para a função de “deliberar”, pois, para o autor, “fazer o balanço de hoje significa preparar para agir amanhã” (2008, p. 263), pois tais reflexões podem levar a decisões na vida.

Lejeune acredita que a escrita diarística também cumpre o papel de ajudar a “resistir” em um momento de dificuldade. “Como transformar o ‘foro íntimo’ em campo de defesa onde recuperamos as energias e buscamos forças? O diário pode trazer coragem e apoio.” (LEJEUNE, 2008, p. 263). Aqui o autor cita, entre seus exemplos, *O diário de Anne Frank*, escrito por uma garota durante a Segunda Guerra Mundial, no qual ela narra vivências de um grupo de judeus confinados em um esconderijo durante a ocupação nazista na Holanda.

“Pensar” seria uma função que permearia as demais, já que é algo anterior à ação de escrever, mas aqui o autor destaca como finalidade, pelo fato de o diário configurar-se como um método de trabalho em muitas atividades, um método para criar. “A forma do diário desloca a atenção para o centro de criação, torna o pensamento mais livre, mais aberto a suas contradições, e comunica ao leitor a dinâmica da reflexão tanto quanto seu resultado.” (LEJEUNE, 2008, p. 264). Ele cita as cadernetas de Sartre como exemplo “fazendo da observação da vida quotidiana um laboratório para comprovar a validade de ideias que iria expor em *O ser e o nada*” (2008, p. 264).

Por último, Lejeune elenca a finalidade de “escrever” para destacar a manutenção de um diário graças ao gosto pela escrita:

Um caderno no qual nos contamos — ou folhas que mandamos encadernar — é uma espécie de corpo simbólico que, ao contrário do corpo real, sobreviverá.

O prazer é ainda maior por ser livre. Qualquer um se sente autorizado a manejar a língua como quiser, escrever sem medo de cometer erros. Pode-se escolher as regras do jogo. Ter vários cadernos. Misturar os gêneros. Fazer de seu diário, ao mesmo tempo, o observatório da vida e o ponto de encontro de seus escritos. Um diário raramente é corrigido e, no entanto, tem-se a impressão de progredir. O diarista não tem a vaidade de se acreditar escritor, mas encontra em seus escritos a doçura de existir nas palavras e a esperança de deixar um vestígio. (LEJEUNE, 2008, p. 265).

Tendo como norte tais discussões quanto às finalidades do gênero levantadas por Lejeune, assim como as discussões sobre escrita de si, autobiografia e autoficção, discutiremos as questões elencados na pesquisa em diálogo com outros autores e autoras.

3.1 Sussurros e gritos do passado – memórias em *Hospício é Deus*

Cançado escreveu *Hospício é Deus – Diário I* ao longo de cinco meses, de 25/10/1959 a 07/03/1960, período de uma dada internação, tanto que o diário acaba quando ela sai da instituição e não consegue mais voltar, apesar de não ficar claro exatamente há quanto tempo ela estava já internada quando começa a escrever. Durante os cinco meses, ficou sem escrever em sete datas, com o maior intervalo entre elas sendo de onze dias, e a maioria de dois dias¹⁹. Portanto, a publicação segue aqui algumas diretrizes básicas elencadas por Lejeune para caracterizar o gênero, como os registros datados e a frequência da escrita.

Em determinada passagem, a autora escreve:

Amanhã, se me lembrar, corrigirei todas as datas erradas do meu diário. Ou, eliminarei todas as datas. Não tem importância, [...] 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. (CANÇADO, 2015a, p. 184).

Mesmo que a narradora coloque dúvidas quanto à veracidade das datas, as consideramos corretas porque nos prendemos ao texto, ao que está posto, não nos cabendo averiguar a veracidade dos registros, o que, de todo modo, seria impossível.

Apesar de datar a maioria dos registros, *Hospício é Deus – Diário I* não se apresenta inicialmente como um diário, com marcação de dia, mês e ano, como seria comum em registros do gênero. A narrativa é iniciada em primeira pessoa, no tempo passado, com Maura ainda menina contando sobre a espera pela irmã mais velha, Judite, que chegaria à fazenda para visita, acompanhada de amigas. Sabemos tratar-se de um momento de Maura-criança por meio da fala

¹⁹ Os intervalos são: um de onze dias, um de nove dias, um de quatro dias e quatro intervalos de dois dias.

de uma das amigas da irmã, já no primeiro parágrafo, que pergunta: “então, esta menina bonita é Maura, Judite?” (CANÇADO, 2015a, p. 7). A fala indica que a personagem tem o mesmo nome da autora e dá indícios de uma narrativa autobiográfica, o que se apresenta de modo mais consistente na segunda página, quando a autora, após espaço em branco de um parágrafo para outro, começa a contar sua vida a partir de onde nasceu. As datas só ganham registro a partir da página 26, depois de a escritora dedicar vinte páginas à rememoração da sua infância e adolescência. O primeiro registro datado é em 25-10-1959²⁰.

Tais narrativas, dedicadas à memória²¹, as recordações sobre um tempo anterior ao qual escreve o diário, não se limitam às primeiras páginas da publicação. Além de escrever sobre o momento presente, o que consiste na maior parte do diário, em *Hospício é Deus – Diário I*, Cançado também retoma experiências passadas em seis²² momentos, em trechos que, inclusive, costumam ser mais extensos que os registros em que se refere ao presente.

Talvez isso ocorra por, lançando mão da memória, os fatos e impressões transcorridos já terem findado, podendo ser descritos com mais clareza e conclusões, mesmo que cada nova lembrança possa levar a uma nova reflexão sobre o ocorrido, conforme afirma Beatriz Sarlo (2007, p. 25): “a narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar”. De todo modo, são experiências sobre as quais já se refletiu, já se debruçou, ao contrário do momento presente, ainda em curso de reflexão, ainda sem encadeamento definido, sendo, portanto, mais fragmentado, isso considerando que a autora escreve nas datas sequenciadas que registra.

Inicialmente, as seis passagens de resgate de memória que identificamos no *Diário* nos pareceram independentes, sem ligação entre si. No entanto, após nos aprofundarmos na análise, percebemos que, mesmo com dezenas de páginas separando-as, nas seis passagens, os episódios do passado são lembrados seguindo certa sequência, com uma relação de continuidade entre o primeiro, terceiro, quarto, quinto e sexto trecho, que aparentam relatar fases da vida da autora até os quinze anos, dos dezessete aos dezenove, e a partir dos 22 anos, respectivamente, o que nos leva a crer em uma intenção de Cançado de contar a história de sua vida, mesmo que em trechos não sequenciais. Importante destacar que quando escreve o *Diário I* a autora tinha trinta anos, dado importante para nos localizar nesses movimentos de resgate de memória, nos quais, muitas vezes, a autora cita a idade que tinha.

²⁰ Quando nos referimos às datas dos registros de Cançado em seu diário, mantivemos o formato utilizado por ela, como em 25-10-1959.

²¹ Importante destacar que, na nossa análise, não nos referimos à memória como o presente que o diário registra para o futuro, mas aos trechos do diário nos quais a autora resgata seu passado.

²² p. 1 a 26; p. 44; p. 64 a 69; p. 106; p. 150 a 153; p. 192 a 196.

Na primeira passagem de rememoração, no início da obra, ela retoma a infância e a adolescência. É marcante, nessas primeiras 25 páginas do *Diário*, a busca de Cançado por uma causa, uma explicação para estar internada em uma instituição psiquiátrica, e de ter passado por outras internações anteriores. Cançado relembra fatos ocorridos e comportamentos de familiares, principalmente do seu pai, que poderiam explicar como e quando ela começou a sentir-se desequilibrada e com comportamento incomum, se comparada às crianças daquela época.

O período entre os quatro e cinco anos parece ser um divisor de águas na infância da narradora. Até então, considerava-se uma criança bonita, feliz, tranquila, paparicada, o centro das atenções da casa, já que nascera com uma diferença grande de anos em relação à irmã mais velha, atenções essas que não perdera mesmo depois do nascimento de duas outras irmãs após ela: “nenhuma conseguiu me tomar o lugar, nem fez diminuir o brilho do qual vim revestida e me impôs a admiração dos que me cercavam. [...] Eu era morna, doce, e presente.” (CANÇADO, 2015a, p. 9).

Sobre tais lembranças, a autora comenta: “estas são as lembranças mais remotas, as únicas despidas de angústia. Eu devia ser uma menina bem pequena, fácil e protegida” (CANÇADO, 2015a, p. 9). Porém, aos quatro anos, a morte do padrinho e uma série de doenças que a acometeram em seguida teriam mudado essa realidade. A autora fala que adorava o padrinho Antônio, que ela chama de Pabí, mas questiona se a dúvida da mãe sobre ele ter sido enterrado vivo não teria dado início ao que ela chama de sua neurose de morte. A situação foi seguida de episódio com seu irmão, José, que teria visto o fantasma de Antônio falar que voltaria para buscar Maura.

Logo após narrar tal fato, a autora diz que várias doenças graves a acometeram na infância, que inclusive levaram a mãe a fazer promessa à Virgem Maria e, por isso, tê-la vestido apenas de branco e azul até os sete anos. No trecho, a autora não faz nenhuma relação direta entre o recado do espírito do padrinho e as doenças que a acometeram depois, mas fica implícita a relação entre os dois ocorridos.

Tais fatos seriam marcantes porque, após as doenças, a narradora conta que houve uma mudança no comportamento da família no modo de lidar com ela: “Prestaram atenção em mim exageradamente. De certa forma, isso me trouxe grande solidão — por não me sentir bem uma menina.” (CANÇADO, 2015a, p. 12). A partir de então, Cançado conta como passou a ter um comportamento egoísta, manhoso, agressivo com as irmãs, aproveitando-se do fato de nunca ser punida, e de achar que nada que lhe davam era suficiente. Conclui, então, que desde criança já apresentava indicativos do desequilíbrio mental que a levaria a futuras internações.

Não creio ter sido uma criança normal, embora não despertasse suspeitas. Encaravam-me como uma menina caprichosa, mas a verdade é que já era uma candidata aos hospícios onde vim parar. O medo foi uma constante em minha vida. Temia andar sozinha pela casa, ainda durante o dia. Sofria mais que o normal se me via obrigada a separar-me de mamãe ou papai, ainda que por alguns dias. Temia ser enterrada viva. Voltava sempre ao assunto, perguntando o que se podia fazer para evitar meu enterro. (CANÇADO, 2015a, p. 13-14).

Além dos dois episódios lembrados, a morte do padrinho e as doenças com as quais sofrera, a narradora indica, a nosso ver, mesmo que não sejam narrados como causalidades, uma possível questão genética que explicaria suas internações: a existência de um irmão louco, sobre o qual fala brevemente, e o comportamento do pai, que descreve de modo contraditório e como sendo “paranoide”.

Ao falar sobre a quantidade de irmãos que tem, e sobre quantos morreram, Cançado cita: “um deles, João, era louco” (CANÇADO, 2015a, p. 9). Em seguida, diz que ele ficou doente aos quatro anos por conta de meningite e que morreu aos quatorze. Conta que lembra apenas dele andando pelos currais, rasgando os macacões que vestia, e dos vários ataques que teve antes da sua morte.

Sobre o pai, dedica parágrafos consideráveis a ele, ao contrário da mãe, sobre quem fala brevemente. Acreditamos que, para além de questões afetivas, e considerando o movimento da autora de buscar uma explicação para suas futuras internações, o pai é a pessoa com quem mais se identifica no que se refere às contradições de comportamento e aos conflitos internos que a narradora indica que ele enfrentava.

Cançado conta que o pai era filho de família rica, mas que gastou toda a herança quando jovem, e que recomeçou a vida quando se casou com sua mãe. Vivendo no sertão de Minas Gerais, onde imperava a lei do revólver, vivia cercado de jagunços, envolvido em questões de brigas por terras, sendo, por vezes, violento, mas, segundo a narradora, também “romântico e sentimental”, “generoso, bom e honesto”, “lúcido e inteligente” (CANÇADO, 2015a, p. 9-10).

Fala de fatos que se perderam na memória referentes a crimes que aconteciam na fazenda, ou próximo dali, mas que julga (ou deseja) que o pai não estivesse com eles envolvido. Lembra de terem hóspedes refugiados da justiça, em sua maioria, homens ricos. Também fala das crises de agressividade paterna, durante as quais outras pessoas precisavam segurá-lo enquanto ele esbravejava segurando um fuzil. De todo modo, faz a seguinte avaliação quanto ao pai:

Acredito que tivesse uma vida solitária e incompreendida. [...] Aquele homem, vivendo à margem da civilização, aquele homem temido e forte, possuía uma dimensão desconhecida de si mesmo. Não fora a limitação do seu meio, seria o maior homem do mundo. Mas, dentro do seu mundo, foi o maior personagem que conheci. (CANÇADO, 2015a, p. 10).

A narradora olhava o pai para além do seu comportamento e o compreendia, talvez porque enfrentasse sentimentos e pensamentos tão contraditórios quanto os dele e via nisso uma possível explicação para estar na situação em que se encontrava ela própria, escrevendo enquanto interna em um hospício: “Hoje reconheço-lhe um temperamento paranoide. Além de sua sensibilidade e inteligência, herdei-lhe este temperamento.” (CANÇADO, 2015a, p. 9).

Sobre a mãe, a autora a caracteriza como sendo “modesta, generosa e quieta” (CANÇADO, 2015a, p. 11), mas foca, na maior parte do único parágrafo que a ela dedica, em comentar sobre sua descendência aristocrática e de como tinha parentes nas principais famílias mineiras.

Em outro momento, nessas mesmas páginas em que rememora a infância, chega a insinuar que o pai a preferia, até em detrimento da mãe, afirmando que “papai costumava ter comigo atenções de um namorado [...] Era meu costume permanecer durante horas junto a papai, introduzindo-lhe as mãos sob a camisa, tocando-lhe a pele, beijando-o no pescoço, enquanto ele falava de negócios.” (CANÇADO, 2015a, p. 13). A narradora dá um tom sexual à relação dos dois. Contudo, algumas páginas depois, conta que nas situações nas quais, por ser medrosa, dormia com o pai, não lhe ocorria nenhuma ideia relativa a sexo, visto que não enxergava um homem, mas apenas seu pai. Enfim, era uma relação certamente marcada por ambiguidades.

Ao falar sobre os seus principais medos, Cançado coloca o sexo e Deus entre eles: “o escuro, a noite, a morte, sexo, a vida — e principalmente Deus [...] Deus foi o demônio da minha infância.” (CANÇADO, 2015a, p. 17). Sexo e Deus estão relacionados, nas lembranças da narradora, ao abuso sexual que sofreu aos cinco anos por um empregado da fazenda, que ela não detalha — e que teria se repetido posteriormente com mais dois empregados — o que haveria reforçado a ideia do sexo, desde sempre, como algo feio e errado, e a figura de Deus como punitiva. Não é à toa que o hospício apareça como sendo Deus no título da sua obra, já que se apresenta como um lugar de repressão e de punição. Mas, nos deteremos a essa análise mais à frente.

Nas lembranças dedicadas aos medos que sente, o espaço da fazenda onde cresceu aparece como um lugar divertido durante o dia, mas assustador à noite; tem medos noturnos,

que relata em detalhes, que lhe causaram uma insônia incomum para uma criança, e que só teriam melhorado com a chegada da luz elétrica.

A narradora apresenta os fatos que destacamos acima como motivos para que tudo degradingolasse após os cinco anos de idade. Conta como aos sete anos teve o primeiro ataque convulsivo, que se repetiu aos doze anos, quatorze anos, na gravidez e aos quinze anos, após a morte do pai.

Fecha suas conclusões sobre a Maura-criança dizendo que:

Achavam-me uma criança precoce, e acredito. Desde pequena acostumei-me a tirar minhas próprias deduções, já que não me respondiam nada claramente, em virtude de serem minhas perguntas quase sempre embaraçosas. Acredito ter sido uma criança excepcional, monstruosamente inteligente e sensível, perplexa e sozinha. (CANÇADO, 2015a, p. 10).

Todas essas questões teriam afetado sua vida social, consequência que já se apresentava desde a escola. A narradora retoma as memórias desse período contando que estudou em diversos colégios, sem nunca ter se adaptado, sendo, inclusive, expulsa de um colégio de freiras aos doze anos, devido a um namoro obsessivo. De todo modo, reafirma mais uma vez sua inteligência fora do comum, quando diz que “Sofria de carência, era desleixada e indisciplinada. Nada estudava, ainda assim fui uma aluna brilhante. O hábito de ler muito durante a infância prestou-me grande ajuda.” (CANÇADO, 2015a, p. 19). Mas, no que se refere ao relacionamento com as colegas, o sucesso não era o mesmo. Conta que as via como rivais, tinha ciúme da predileção das freiras por algumas, o que era insuportável para ela, que sempre fora o centro das atenções em casa. Diz que escrevia discursos e poesias para serem apresentados por alunas mais velhas, mas que, na verdade, o que teria garantido sua sobrevivência nesses espaços era sua beleza, já que a achavam uma garota bonita. Tal situação a colocava em uma posição de constante tentativa de autoafirmação, o que era desgastante.

A autora reserva as últimas páginas desse primeiro momento de resgate de memórias para falar do seu casamento, aos quatorze anos — a contragosto do pai —, da paixão pelo sogro, do divórcio e suas consequências, aos quinze anos. Cita pontualmente a existência do filho que nasceu nesse período. É um momento de desolação, desilusão e sofrimento, principalmente pelo preconceito que sofreu por ser divorciada, como bem analisamos no capítulo anterior.

Aos quinze anos vi-me com o casamento desfeito, um filho e sem papai, sustentáculo de todos os meus erros — meu grande e único amor. Restava-me mamãe: para sofrer com minha insatisfação, meus ideais irrealizáveis, minha

busca de “não sei o que é, mas é maravilhoso”, minha vaidade e meu tédio pelo que me estava às mãos. (CANÇADO, 2015a, p. 22).

Em meio a essas lembranças, a autora se questiona mais uma vez sobre porque as coisas foram como foram, e qual o papel dos pais na situação:

Estarei sendo severa comigo mesma? Teria sido diferente meu modo de ser se meus pais soubessem orientar-me? Naturalmente, sim, creio. Eram simples demais para lidar comigo, eu possuía imaginação acima do comum, era inteligente, ambiciosa — e nada prática. Isso os desnorteava. Evidentemente, parece-me, já se manifestava em mim um comportamento paranoide. Uma boa orientação, entretanto, podia ter corrigido esse defeito de personalidade. Ou não? Terei atingido o que eles jamais poderiam alcançar? Estaria deslocada no meio deles? Acredito que sim, e os fatos provam. Verdade que adquiri (não sei como) liberdade total em relação a tudo e todos que me cercavam, desde a mais pequena infância. Faltavam-me meios para fugir àquele clima de asfixia. Então eu sonhava. (CANÇADO, 2015a, p. 22).

Nesse trecho, no qual a narradora dá uma pausa na narração das memórias para analisar as situações que rememora, vemos conclusões e dúvidas acerca da resposta que ela buscou ao longo desse primeiro momento de rememoração, mas é uma busca que não se esgota e será retomada ao longo de toda a obra. Inclusive, analisaremos essa busca por diagnóstico em um ponto específico mais adiante.

O que as lembranças da narradora nos apresentam nessas primeiras páginas é o exercício de alguém que se volta ao passado para entender o presente, lembranças de uma criança e de uma adolescente que, desde cedo, e seja lá por quais motivos forem, ou por associação de diversos deles, não se encaixa, não se sente aceita nem compreendida, cujos melhores adjetivos seriam justo o motivo da não aceitação: a inteligência, a beleza e a liberdade excessivas. Os sentimentos que as primeiras páginas do *Diário* nos despertam acompanham o da narradora: contraditórios, fortes, incômodos, de admiração e de crítica, que apelam para uma generosidade compreensiva.

Beatriz Sarlo (2007, p. 39) acredita que o sujeito constrói sentido ao comunicar sua experiência, e que os relatos da memória são “uma ‘cura’ da alienação e da coisificação”, de reparação do que foi sofrido, e que em tal processo não há uma verdade absoluta, mas nele os sujeitos se tornam conhecidos e reconhecidos.

Reconstituir o passado de um sujeito ou reconstituir o próprio passado, através de testemunhos de forte inflexão autobiográfica, implica que o sujeito que narra (porque narra) se aproxime de uma verdade, que, até o próprio momento

da narração, ele não conhecia totalmente ou só conhecia totalmente ou só conhecia em fragmentos escamoteados. (SARLO, 2007, p. 56).

O movimento de rememoração que a narradora faz nesse primeiro momento pode aproximá-la, se não de uma verdade total ou resposta absoluta, mas da possibilidade de reflexão sobre sua vida e o levantamento de hipóteses importantes no caminho do autoconhecimento, e até da resistência a um momento de crise, ao produzir o que já classificamos como uma literatura de urgência.

Faedrich (2013, p. 129) afirma que, no diário íntimo, o sujeito mergulha em si mesmo, “em busca de autoconhecimento através da análise das experiências vividas, ou, também, em busca de alívio, à medida que ele objetiva sua vida num plano artístico.”. Citando Gusdorf, Faedrich (2013, p. 130) afirma que, no diário, o sujeito busca dar coerência à vida, além de ter a oportunidade para o reconhecimento de problemas de sua realidade, com um desejo de investigá-la, “são pessoas com tendência à introversão e ao exame de consciência que Gusdorf relaciona com uma não conformidade com o mundo social ao redor; pessoas de um nível cultural bastante elevado; pessoas com um ‘étonnement d’être’, uma inquietude de ser [...]”.

Ao tratar sobre os gêneros confessionais, Sheila Dias Maciel (2004) aponta que as memórias são parte da literatura autobiográfica, e também podem ser usadas como narrativas importantes para a historiografia. A semelhança entre ambos os casos é que compartilham o mesmo objetivo: evitar o esquecimento, rememorar pessoas e acontecimentos que são importantes para o momento em que o narrador escreve, especialmente no caso da autobiografia, “que sirvam para reforçar a história de uma personalidade, ou seja, a existência deste eu-narrador” (MACIEL, 2004, n.p.).

Para Maciel (2004), a semelhança entre as memórias e o diário seria o relato da própria vida. O que diferenciaria os dois seria que as memórias têm como foco a volta ao passado, enquanto o *Diário* busca registrar o presente. Portanto, para a autora, uma característica fundamental do gênero diário é que “o texto acompanhe o compasso do calendário.” (2004, n.p.). Ou seja:

A tentativa de racionalização da experiência do cotidiano é a base do gênero. As datas que costumam aparecer nas anotações de um diário, além de tentativa de organização de uma possível existência, é uma ordenação dos acontecimentos dentro da narrativa, criando um elo que une, muitas vezes, acontecimentos sem nenhuma ligação entre si. (MACIEL, 2004, n.p.).

No caso do diário aqui analisado, vemos que apenas no primeiro momento, no começo, a data não é registrada, o que inclusive faz com que não fique claro tratar-se do gênero, no entanto, nos outros cinco momentos em que é feito o movimento de retomada do passado, as datas aparecem.

É o caso da segunda passagem na qual a autora mergulha nas memórias, da página 44 a 47, que ela intitula de “o crime da gravata nova”, em 11-11-1959. No registro anterior, em 10-11-1959, a autora já anuncia porque vai falar sobre o assunto, contando sobre o reencontro, no dia em questão, com o médico que ela chama Dr. J, o qual entra bruscamente na sala, atrapalhando a sessão terapêutica de Maura com o seu médico, Dr. A. Durante a interrupção, no qual Dr. J é mal educado e a ignora, Maura não se contém e discute com o mesmo, relembrando toda a violência que ele a fez sofrer em uma internação anterior, prendendo-a no quarto-forte, sem comer nem beber, deixando-a nua no cimento frio, submetida a eletrochoques. Dr. J. argumenta que tomou tais atitudes porque, na época, a mesma atirou um copo d’água em seu rosto justo no dia em que ele estava usando uma gravata nova.

Após relatar esse reencontro, no presente, a narradora diz que está cansada e vai dormir, mas que no dia seguinte irá contar a história do crime da gravata nova, e assim o faz, relembrando o episódio. Ela começa contando que o ocorrido se passou quando estava internada pela segunda vez na mesma instituição. Relembra que tal internação se deu após uma de suas tentativas de suicídio, e que chegou ao local em coma, permanecendo inconsciente por vários dias. Lembra que, após se sentir melhor, começou a escrever, chegando a produzir duzentas páginas de um romance que nunca mais a interessou, e tendo um de seus contos, que não diz qual, publicado no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil. A contextualização é feita pela narradora para expressar sua melhora. Diz que escrevia todos os dias, se dedicava à literatura e nada mais, mantendo-se em contato com amigos que a ajudavam, como Fernando Fortes de Almeida, contista, poeta e romancista brasileiro, e a escritora Maria Alice Barroso. No entanto, mesmo assim, é transferida para a seção de Dr. J, após implicância de uma enfermeira que não gostava dela, Dona Julia. A seção M.B. teria sido criada para as doentes mais agressivas e Maura afirma ter péssimas informações sobre Dr. J, que comandava o local na época.

Relembra que logo que chegou bateu de frente com a enfermeira da seção, Dona Dalmatie, que mais tarde viria a tornar-se sua amiga. No entanto, no primeiro contato, Cançado afirma sentir-se desrespeitada por ser tratada como louca e então, sendo irônica, resolve agir como tal: “fui para o pátio, rasguei o vestido, fiz um *sarong* bem curto, trepei no muro. Pus as mãos em concha e gritei como Tarzan: ÔÔÔÔ. Quando me buscaram sabia o que me esperava: quarto-forte.” (CANÇADO, 2015a, p. 45). Foi assim que conheceu Dr. J, que acompanhado de

várias guardas disse que lhe daria uma injeção para dormir. Ela pediu um copo d'água e com ironia perguntou se o mesmo era um cavalheiro, se era violento e, após suas respostas óbvias e tranquilas, atirou a água em seu rosto.

Cançado encerra o registro da lembrança dizendo sobre Dr. J:

Em sua seção padeci do seguinte regime: quarto-forte. Injeção para dormir. Violência das guardas. Mais quarto-forte. Mais violência das guardas. Quarto-forte (às vezes dormindo no cimento frio). Assim sucessivamente. Fuga. Comunicação pelo telefone com Carlos Fernando, Maria Alice e Ferreira Gullar. Meu salvamento por Carlos Fernando. (CANÇADO, 2015a, p. 47).

Essa segunda passagem rememorada por Cançado é um dos muitos trechos do *Diário* em que a autora demonstra seu desdém, ironia e provocação para com uma instituição que não a trata com respeito, denunciando a violência que sofreu e ainda sofre ali. Tanto que, na mesma passagem, após subir no muro e imitar Tarzan, ela diz: “mas ainda ignorava a extensão da maldade. Não conhecia ainda os castigos aplicados aos doentes mentais.” (CANÇADO, 2015a, p. 45).

Catherine Dumas (1994, p. 132) afirma que “O diário íntimo é explícito do caráter ético da escrita. Mistura os valores estéticos, fazendo do passado a condição do futuro. Livro aberto, o diário íntimo é uma fonte de contestação. A escrita diarística responde a angústia do homem-livro”. Na fala de Cançado, ao lembrar um episódio do passado, ela denuncia como a violência contra as internas, as sofridas por ela no presente, não são novidade, sendo uma prática comum na instituição, afirmando que já as vivenciou no mesmo lugar em uma ocasião anterior.

Cançado também apresenta a loucura como um papel por ela representado, com consciência de suas atitudes, que tem um objetivo claro, mas entendemos tal comportamento não como uma autoafirmação de sanidade da mesma, mas como um enfrentamento ao preconceito em relação ao que se considerava ser o comportamento de um louco na época. A autora não ignora os possíveis problemas mentais que a acometiam, tanto que reflete sobre os mesmos ao longo de toda a obra, mas questiona com tal atitude não só se seria mesmo louca ou se a loucura possui apenas uma face.

No trecho, a autora revela como as relações humanas são travadas em um ambiente hostil e violento, como o do hospital, no qual há espaço para a raiva, a ironia, a fofoca e o desamor, mas também ainda abriga amizade, compaixão e respeito. Podemos ver tal indicação quando demonstra um início de simpatia pela enfermeira Dalmatie, mas que igualmente são expressos em várias outras relações que ela mantém ao longo da sua narrativa com o médico e com outras internas, principalmente Dona Alda.

Ao falar sobre o registro da reconstituição do passado, Sarlo (2007, p. 119) diz que “A literatura, é claro, não dissolve todos os problemas colocados, nem pode explicá-los, mas nela um narrador sempre pensa de fora da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo”. Nessa segunda passagem de rememoração, Cançado traz, mais uma vez, a literatura como cura, como salvação, na qual a escrita é indicativo de sanidade, de recuperação, de resistência à situação, como já nos apontou Lejeune, ao elencar “resistir” como uma das funções do diário.

Da página 64 a 69, a autora volta novamente ao passado no terceiro trecho, em 22-11-1959. Ao contrário do trecho que analisamos acima, neste não há relação alguma com o registro na data anterior ou seguinte. É um fragmento de memória no qual volta ao período dos seus dezessete até os dezenove anos, mais ou menos. Nos parece ocorrer aqui o mesmo movimento de busca de entendimento, de explicação para sua vida ter tomado o rumo que tomou, que identificamos no primeiro trecho de rememoração. Se fosse um relato sequenciado sobre seu passado, diríamos que esse poderia ser considerado um complemento do primeiro trecho, visto que a idade que ela analisa no primeiro — até os quinze anos, mais ou menos —, e a que retoma neste, os dezessete anos, assim como o tom de análise que a narrativa toma para si.

Se como afirma Lejeune (2008), “conhecer-se”, “pensar” e “desabafar” estão entre as funções do diário, sem dúvida no primeiro e neste terceiro trecho rememorativo elas ficam evidentes. Talvez por isso não é à toa que a autora use como epígrafe do registro a seguinte frase de William Faulkner: “O conhecimento — não a dor — recorda uma centena de ruas selvagens e ermas.” (CANÇADO, 2015a, p. 64). No quarto trecho, a autora também utiliza como epígrafe o escritor americano²³.

A narradora começa o registro diário dizendo “Aos 17 anos [...]”, o que facilmente nos localiza temporalmente. Faz o recorte do que já havia anunciado no começo do *Diário* ser “a metade do seu álbum”, os dezesseis/dezessete anos, um divisor de águas em sua vida: a ida para

²³ Buscando uma identificação da autora com o escritor Faulkner, encontramos em Jay Watson (2016) descrições sobre o escritor que podem explicar a escolha das epígrafes no *Diário* de Cançado, quando Watson (2016, p. 3) diz que “Por grande parte de sua carreira literária, ele também havia sido um tipo de exilado, trabalhando na obscuridade em obras poderosas, mas também notoriamente difíceis que foram amplamente negligenciadas pelo público leitor norte-americano”. O professor afirma ainda que “ [...] Muitos dos seus mais notáveis personagens [...] são desajustados e descontentes que travam uma luta completamente americana contra as limitações de classe, gênero ou raça, ou as tiranias de uma ordem social repressiva. [...] Além disso, em um momento no qual a ameaça de aniquilação nuclear pareceu tão real para os americanos, a sua inclusão da coragem e resistência entre as “verdades eternas” descrita em seu discurso de aceitação do prêmio Nobel deve ter sido especialmente pungente.” (WATSON, 2016, p. 6).

Belo Horizonte para estudar, onde sofreu duramente com o preconceito por já ter sido casada e ter um filho, e que tem como consequência sua primeira internação.

A autora narra a decepção de ter sido rejeitada de última hora em um caro colégio interno em Belo Horizonte já com as malas na mão, tendo como saída morar em pensionatos e ter aulas particulares. No entanto, mesmo nos pensionatos, era evitada pelas moças quando descobriam que havia sido casada, isso quando não era posta para fora ou recebia bilhetes pornográficos por baixo da porta. Tais situações a fizeram sofrer profundamente e se fechar, sem compreender o motivo para tal injustiça. “Mas era inconcebível: por quê? Que fazia eu para justificar tudo aquilo? Vivía do meu dinheiro, estudava ou passava o dia em casa ouvindo música, não frequentava lugares inconvenientes, nem sequer falava. Também, falar com quem?” (CANÇADO, 2015a, p. 64).

Cançado comenta também da saudade do filho, então com três anos, da dor da despedida quando saiu de casa, e a culpa que sentia por tê-lo deixado, mas confessa que não queria voltar para a fazenda e tinha o desejo de estudar. Por tudo isso, se isolou e se concentrou nos estudos após chegar à conclusão que só podia contar consigo. “O que eu buscava sem cessar era uma coerência que desse sentido à minha vida. Talvez, se eu enlouquecesse, conseguisse dar vida às coisas que existiam em mim e eu não era capaz de exprimir.” (CANÇADO, 2015a, p. 66-67).

Após relatar toda a trajetória de preconceito e sofrimento e criticar a sociedade mineira, Cançado fala da sua primeira internação — autointernação —, aos dezoito anos. Apesar de não apresentar diretamente nenhuma relação de causalidade entre as situações de preconceito relatadas e a internação, para nós a relação fica implícita.

Beatriz Sarlo diz que:

O testemunho pode se permitir o anacronismo, já que é composto daquilo que um sujeito se permite ou pode lembrar, daquilo que ele esquece, cala intencionalmente, modifica, inventa, transfere de um tom ou gênero a outro, daquilo que seus instrumentos culturais lhe permitem captar do passado, que suas idéias atuais lhe indicam que deve ser enfatizado em função de uma ação política ou moral no presente, daquilo que ele utiliza como dispositivo retórico para argumentar, atacar ou defender-se. Daquilo que ele conhece por experiência e pelos meios de comunicação, e que se confunde, depois de um tempo, com sua experiência, etc. (SARLO, 2007, p. 58).

Considerando tal citação de Sarlo, ainda que talvez ela pensasse mais na macropolítica e, no caso de Cançado, estejamos geralmente tratando da micropolítica das relações mais do campo pessoal, entendemos as escolhas argumentativas de Cançado como um caminho em direção a uma crítica social, que considera o contexto social, cultural e político da época, sem

dúvida, repressores, para deixar claro o que poderiam ser causas do seu sofrimento e do seu colapso emocional/mental. A narradora sai, assim, de uma causa pessoal e genética/familiar, que apresenta no primeiro trecho de recordação que analisamos, para uma causa de contexto mais amplo, social, nesse terceiro trecho. Escolhas argumentativas que são compreensíveis, até porque, no primeiro trecho, considerando as idades que a narradora evidencia, a mesma convivia principalmente em um ambiente familiar, da fazenda, tendo apenas aos dezessete anos passado a viver em uma cidade grande, onde trava relações sociais mais variadas. As questões de gênero que envolvem as obras da escritora e que também estão presentes nesse trecho já discutimos em capítulo anterior.

Naquele contexto, o sanatório pareceu um refúgio seguro para a personagem. Ela fala que tentou suicídio aos dezoito anos, mas não desenvolve a questão. “Ninguém entendeu o motivo desta internação, a não ser eu mesma: necessitava desesperadamente de amor e proteção. Estava magra, nervosa, e não dormia. O sanatório parecia-me romântico e belo. Havia certo mistério que me atraía.” (CANÇADO, 2015a, p. 66-67). No entanto, um envolvimento amoroso com um psiquiatra do local complicou sua situação, chegando a ser criticada pelas pessoas do sanatório e ameaçada pelo médico, que disse alegar a loucura da paciente caso ela denunciasse o envolvimento.

A decepção com a postura do psiquiatra a fez desistir de tratamentos, e é nesse momento que vemos uma passagem, da criança/adolescente que saiu da fazenda para a mulher que tenta não pensar na opinião alheia, e vai viver em um hotel de luxo, convivendo com pessoas que a aceitam como é, mesmo que seja por dados interesses.

A atitude do psiquiatra abriu-me nova perspectiva. Eu não era a mocinha moradora em pensionatos, a “Minas-girl”, como são chamadas as moças do Minas Tênis Clube. Mudei-me para um hotel de luxo, travei conhecimento com moças consideradas mais ou menos livres, que me aceitaram sem restrições, conheci rapazes, que também me aceitaram encantados, os rapazes mais em evidência na sociedade. Passei a frequentar boates de luxo, embriagava-me todas as noites, gastava minha herança de maneira insensata. Não me preocupava absolutamente com minha reputação. Já não estudava coisa alguma — fazia farras. (CANÇADO, 2015a, p. 68).

Diz que permaneceu assim por dois anos. Durante a leitura, por alguns parágrafos conseguimos respirar aliviados sentindo o relaxamento da personagem, finalmente vivendo de um jeito que lhe dá prazer. No entanto, em seguida, ela conta que procurava por um amor, que não encontrou naquelas pessoas, e que passou a enfrentar crises depressivas que se agravavam a cada dia, acompanhadas de pensamentos suicidas, até decidir mudar-se do hotel.

Chega a ser angustiante a busca da personagem por um lugar em que se sinta segura, aceita e compreendida. Fica evidente como a narrativa destaca o modo que a reação social que enfrentou após a separação e o nascimento do filho, ainda tão jovem, a afetaram e influenciaram suas decisões e comportamentos, mesmo que ela reconheça em sua autoanálise que, desde criança, já apresentasse problemas de várias ordens.

Resistindo ao sofrimento e tentando sobreviver, encontrar-se, a narradora sai da casa dos pais quando casa, depois sai da fazenda para a cidade, do pensionato para o sanatório, depois para o hotel, e em nenhum lugar encontra o que busca, nem mesmo no sanatório, onde acreditava estar a proteção e paz de que precisava.

O quarto trecho de resgate da memória, da página 106 a 113, em 16-12-1959, segue inicialmente a mesma estrutura do terceiro. Começa também com uma epígrafe de William Faulkner, e a referência da idade no início do registro, dessa vez: “Aos vinte e dois anos vim para o Rio” (CANÇADO, 2015a, p. 106). A epígrafe de Faulkner, “Podia ter ido para qualquer parte, para alguma região cheia de possíveis destinos”, nos parece um indicativo da falta de rumo que a narradora experimenta após migrar de um sanatório para outro, mais uma vez em busca de tratamento como solução para suas angústias, objetivo que, novamente, não é alcançado.

Nos parece uma continuação das memórias que ela resgata no terceiro trecho, dezenas de páginas antes, não só pela idade que cita, os 22 anos, mas também porque começa a narrativa falando do mesmo contexto de desequilíbrio e depressão enquanto vivia em um hotel onde gastara toda sua herança. Ela conta ter feito na época um exame que acusa uma disritmia cerebral generalizada.

É assim que a autora narra chegar a mais uma internação, um ano depois, após piorar bastante. Maior parte do texto fala sobre a experiência de tal internação, na instituição privada Casa de Saúde do Alto da Boa Vista²⁴, em comparação com internação em um sanatório público, para onde foi transferida, o Sanatório da Tijuca. “Hoje, depois de conhecer hospitais do Governo, e haver sofrido pelas menores ‘faltas’ cometidas, avalio o quanto fui bem tratada naquele sanatório. [...] Agora compreendo que o dinheiro suaviza tudo, até a loucura.”, afirma Cançado (2015a, p. 109), se referindo à Casa de Saúde Alto da Boa Vista, com tom de arrependimento pelo seu comportamento no local, onde era mantida por um amante rico. Vejamos porque nos parece arrependimento o que ela sugere.

²⁴Incluindo referência à sua tentativa de suicídio na cachoeira, contada também no conto “Espiral ascendente”, um dos quais analisamos nesta pesquisa.

Há, na descrição do comportamento nos dois lugares, uma oposição. Na Casa de Saúde, lugar elegante, onde era bem tratada, a autora se descreve como arrogante, agitada, agressiva, exibida, afastando as pessoas que inicialmente gostavam dela, chegando a atormentar um senhor de idade avançada. Ela conta que “Atirava pratos e copos no chão, escandalizava a todos, descendo seminua para o hall, quando conversavam em paz e descanso” (CANÇADO, 2015a, p. 107). No entanto, admite mais à frente que, durante tal internação, estava sempre representando, contradição que aparece recorrentemente em sua obra, já que em muitos momentos, inclusive nesse trecho, admite também saber que está doente. A narradora atribui às injeções com Sonifene, aplicadas na Casa de Saúde, o início de fase aguda da sua doença e questiona se não teria sido um tratamento errado. Tal piora teria levado à transferência para o Sanatório da Tijuca, no qual encontrou situação bem diferente.

Após a transferência, aparentemente dopada, e sem saber ao certo onde estava, a narradora transita entre estados de inconsciência e de revolta, no qual bate na porta de um quarto pedindo por socorro, onde tinha apenas um colchão no chão, sem lençóis, se recusando a comer ou beber com medo de ser envenenada, sendo ignorada pela equipe da instituição. Não sabe por quanto tempo ficou nesse estado, até que um médico, Dr. Valter, a socorre quando já estava quase morta, dando-lhe medicação e banho.

Estive presa, isolada, chamando por tanto tempo sem ser atendida, e via-me agora tratada com carinho por um homem desconhecido. Era demais para meu coração ferido e magoado. As mãos se moviam ajeitando-me a camisola, enquanto meu corpo se adelgava, em sentimento alto e puro: naquelas mãos, estava, para mim, a prova de que existe. Sim, além de um quarto miserável: nas mãos de um médico piedoso. Piedoso é minha maneira de dizer a alguém: “Você é gente, e te amo — porque também sou gente”. (CANÇADO, 2015a, p. 112-113).

Cançado experimenta tratamento tão desumano que o contato com um médico que a cuida como deveria ser cuidada, a emociona, nos lembrando mais uma vez que nos espaços de internação também era possível encontrar gentileza e respeito, gestos tais que ela já havia recebido enquanto estava na Casa de Saúde, mas desprezou e desdenhou, e, talvez por isso, nesse momento de debilidade, esses a comovem tanto.

No registro seguinte, em 17-12-1959, voltando ao presente, a autora inicia falando na insistência do Dr. A, seu médico, em ler seu *Diário* para ajudá-la na psicoterapia, e diz que ele afirma “Você nos ensina muito escrevendo.” (CANÇADO, 2015a, p. 113). Não julgamos ser à toa a colocação da autora logo após esse quarto trecho de resgate de memória. Nos revela um reconhecimento da escritora quanto ao papel que sua escrita diarística cumpre, mesmo

afirmando que quase sempre não considera inteligentes as críticas do médico. Tanto que prossegue no parágrafo seguinte falando sobre a publicação no SDJB do conto “Introdução a Alda”, que escreveu sobre uma interna que é sua amiga naquele momento. Citar tais episódio é uma estratégia para valorizar sua escrita.

Na quinta passagem em que se volta para a memória, em 16-01-1960, da página 150 a 153, a autora nos localiza em um registro do passado que tem relação com o quarto trecho de memória, quando inicia comentando “Reli umas páginas do meu diário em que falo da minha internação na Casa de Saúde do Alto da Boa Vista.” (CANÇADO, 2015a, p. 150).

No mesmo tom do trecho memorativo anterior, Cançado segue comparando a Casa de Saúde ao local da sua internação no momento em que escreve, e novamente com o Sanatório da Tijuca, para onde fora transferida na época. Nos parece uma continuação do quarto trecho, pois relata como saiu do Sanatório da Tijuca após relembrar o que passou lá.

Achava-me maltratada, malvestida. A seção permanecia constantemente trancada, guardas e enfermeiras grosseiras, sobretudo não me conformava em estar presa. Foram-me proibidas as visitas, nenhum médico me dava atenção. [...] Simultaneamente, olhei para a varanda e vi grades. *Consciência imediata da minha situação: estava louca, ou sendo tratada como tal.* Era uma prisão, gritei com desespero. Pus-me a jogar cadeiras no chão, agarraram-me, levaram-me para meu quarto. (CANÇADO, 2015a, p. 151, grifo nosso).

A autora expressa o desespero de estar em duas situações extremas em que há, ao menos em parte, a perda do controle sobre si, a loucura e a prisão. A possibilidade da loucura, com a qual lida praticamente a cada página do registro, parece não a assustar tanto quanto a constatação da prisão: ainda era possível gozar de liberdade; afinal, a própria se autointernava, por mais que não houvesse escolha quanto às instituições, em alguns casos. De todo modo, era uma decisão dela. No caso do Sanatório da Tijuca, não. Ela fora transferida sem ao menos saber para onde. A própria transferência fora uma violência como as muitas outras que a interna passou a enfrentar a partir de então, o que a fez pensar mais uma vez em cometer suicídio.

Encontrou alívio na amizade com uma enfermeira chamada Mara, com quem desabafava e se informava, e com a leitura em uma revista de uma carta de Dostoiévski, escrita enquanto estava na prisão. Conta também sobre o encontro com uma mulher na sala de estar, que descreve como aparentemente lúcida, inteligente, triste, sofredora e grávida, que a aconselha de forma madura e tranquila.

Tenho observado você, e vejo que está no princípio. Você é muito nova, ainda vai ter que chorar muito. Você diz que aqui é um chiqueiro, mas não é.

Primeiro estive em um sanatório de luxo; agora outro, menos caro, talvez depois outro e ainda outro. Para mim não faz mais diferença, o dia ou a noite. Se me colocarem de cabeça para baixo sou capaz de permanecer imóvel. Mas você chegará aonde estou — porque já começou a andar. Ainda vai chorar muito, mas já começou. (CANÇADO, 2015a, p.152).

A conversa com a mulher nos parece uma conversa com ela mesma, talvez com sua projeção no futuro, mais madura e resignada, lidando com o que parece ser a única opção que a espera. Mas, não é possível saber se a personagem existiu de fato ou se é fictícia.

Como bem afirma Sarlo (2007),

O testemunho, por sua auto-representação como verdade de um sujeito que relata sua experiência, exige não ser submetido às regras que se aplicam a outros discursos de intenção referencial, alegando a verdade da experiência, quando não a do sofrimento, que é justamente a que deve ser examinada. (CANÇADO, 2015a, p. 38).

Portanto, quando se trata do relato em primeira pessoa, como aconselha Sarlo (2007), há que se saber lidar com o potencial desse para a reconstituição da experiência e, ao mesmo tempo, com a dúvida em torno da veracidade, sendo a experiência o que importa no final das contas.

Cançado encerra o registro lembrando que sua mãe a tirou do Sanatório da Tijuca, e relatando a mudança de comportamento do médico e da equipe, que foram cordiais enquanto a mãe estava no local. Cançado julga que muitas famílias de internas, como a dela, não sabiam sobre o tipo de tratamento violento e desumano que era dispensado às pacientes enquanto ninguém olhava. Finaliza, sem dar detalhes, que após tirá-la do Sanatório, a mãe voltou para Belo Horizonte e ela continuou no Rio de Janeiro.

No sexto registro da memória, em 01-03-1960, da página 192 a 196, temos a continuação da sua vida após a saída do Sanatório da Tijuca, registrada no quinto trecho, que analisamos acima. A autora conta no registro sobre mais uma tentativa de viver em sociedade, com vários percalços, incluindo uma amnésia fingida que a fez parar na delegacia, e outra tentativa de suicídio, que a levou à primeira internação no Engenho de Dentro.

Cançado lembra que rompeu com o milionário que a sustentava, tentou trabalhar como babá, mas não se ajustou e ainda se sentiu subestimada, apreciada apenas por ser uma babá bonita para sair nas fotos. Conviveu com uma amiga austríaca, se virando do jeito que conseguiam para sobreviver, o que também não durou muito tempo. Após um relacionamento com um médico, descoberta pela noiva do mesmo, e sem ter onde morar, fingiu uma amnésia que causou ainda outras confusões e problemas. A atitude de Cançado revela que talvez tivesse

mesmo o desejo e a capacidade de deixar tudo para trás e recomeçar do zero. Parece ter se acalmado um pouco, e diz ter começado a escrever, quando foi morar com a mãe e o filho em BH, após o episódio da amnésia — longe da família e da moral burguesa, de quem se sentia cobrada e pela qual se sentia culpada — apesar de dizer que “viveu um tempo puramente esquizofrênico”. A autora conta que “Trancava-me no quarto, ou mesmo no banheiro, permanecia durante horas escrevendo, perdida em abstrações.” (CANÇADO, 2015a, p. 194-195), tendo em casa apenas a mãe e o filho para conversar.

Percebamos que, para a autora, a esquizofrenia é associada à clausura. Porque, por mais que diversos comportamentos poderiam ser relacionados a um transtorno mental, é a atitude de se enclausurar para escrever que ela associa ao transtorno, talvez porque assim tenha se sentido principalmente quando estava interna em instituições psiquiátricas.

Incentivada a escrever pelo amigo e advogado Hermínio Guerra, a quem demonstra gratidão, Cançado volta para o Rio de Janeiro, onde teria mais chances de impulsionar a carreira, mesmo enfrentado o medo, a incerteza e a saudade da família. No entanto, a mudança não teve o resultado esperado e, um ano depois, Cançado tentou suicídio novamente. Após a tentativa, aconselhada por uma assistente social do hospital para onde foi socorrida, procurou o Engenho de Dentro e insistiu com o médico para ser internada, mesmo com as ressalvas do mesmo sobre as condições do local. Foi admitida, indo para um dos hospitais do complexo, mas, sem poder voltar atrás, hesita ao perceber a situação precária:

Fui internada no IP. Minha primeira impressão foi de pânico. [...] É onde são internadas as doentes na sua fase mais aguda. Depois de três meses, transferem-nas para os outros hospitais. O IP mantém um número de doentes três vezes superior ao que pode suportar. As brigas são rotina. As guardas, terríveis. Ninguém dorme: mulheres andam durante toda a noite pelos corredores, chorando, gritando, cantando e dançando macumba — ou rezando. [...] Realmente: ignoro como suportei. Muitas vezes fui agredida. O número de negras era bem maior que o de brancas, eu parecia uma das mais claras, minha cor devia agredi-las. [...] Uma vez vi uma guarda bater numa doente catatônica. Foi no banheiro, à noite, à hora do banho. A guarda bateu ajudada por uma doente, Enza. Bateu principalmente na cabeça, dando-a de encontro à parede. Nair, Eva e eu vimos horrorizadas. A doente morreu no outro dia. Não sei se no laudo médico constou como causa a agressão. (CANÇADO, 2015a, p. 196).

Cançado relembra como foi sua primeira internação no local de onde escreve o diário, o que demonstra que as condições não melhoraram, já que a violência e os maus tratos continuam, inclusive com possível caso de homicídio. Assim como nas outras datas em que registra memórias de internações anteriores, o tom de denúncia é forte. A narradora se

representa como alguém que busca desesperadamente por ajuda, a ponto de insistir para que seja internada, e o que encontra é um tratamento desumano, que revela as condições sociais da maioria das mulheres internas, quando diz que são negras, e que deixa claro como não há possibilidade de recuperação ou melhora diante de tais condições. É um local para ser esquecida, não tratada.

Nessa última lembrança, na citação anterior, Cançado demonstra a opinião não apenas dela, mas de outras internas, Nair e Eva, diante de horror que presenciaram. E quando denuncia a situação, não denuncia apenas a sua, como a de todas que vivenciam a mesma realidade.

Ao falar sobre memória coletiva, Maurice Halbwachs (1990, p. 50) diz que “cada memória individual é o ponto de vista sobre a memória coletiva” e que o mesmo vai variar de acordo com as relações que cada um mantém e o lugar que ocupa socialmente, ou seja, que o modo individual de construir uma memória é influenciado por questões diversas de “natureza social”.

Acontece com muita frequência que nos atribuímos a nós mesmos, como se elas não tivessem sua origem em parte alguma senão em nós, idéias e reflexões, ou sentimentos e paixões, que nos foram inspirados por nosso grupo. Estamos então bem afinados com aqueles que nos cercam, que vibramos em uníssono, e não sabemos mais onde o ponto de partida das vibrações, em nós ou nos outros. (HALBWACHS, 1991, p. 46).

Portanto, quando resgatamos aqui as memórias de Cançado, consideramos que são construídas numa coletividade, em um contexto social, representando também memórias de outras mulheres que vivenciaram situação semelhante. Mesmo que autora esteja centrada em si e não seja sua intenção consciente falar do sofrimento de outras mulheres também definidas como loucas, ela o faz, pois a situação que enfrenta não é apenas individual, é coletiva.

Beatriz Sarlo (2007, p. 115; 117) considera que as narrativas em primeira pessoa também respondem a demandas da esfera pública, até porque, muitas vezes, a palavra é tomada “por sujeitos até então silenciosos”, e, em muitos casos, são testemunhos “daquilo que, de outro modo, nunca se saberia”. Acreditamos ser esse o caso de uma narrativa que fala de dentro de uma instituição mental — local dificilmente acessado por quem está fora.

Ainda segundo Sarlo (2007), o testemunho, a primeira pessoa, ganha evidência nos anos 1970/1980, no contexto da guinada subjetiva, quando é dada evidência a relatos que, em outro contexto, não seriam considerados. Lembramos que *Hospício é Deus – Diário I* foi publicado em 1965, e evidencia vozes até então marginalizadas, no caso, de uma mulher considerada louca e que fala de um lugar à margem, um hospício, para o qual a sociedade não dá atenção. Além

disso, são tempos politicamente repressivos que se iniciam a partir daqueles anos, o que provavelmente colabora com a discriminação geral de comportamentos não normativos como os de Cançado.

Nos surpreendemos com a constatação de que os seis registros da memória seguem, em sua maioria, uma sequência de episódios da vida da autora, e, ao nos perguntarmos o porquê disso, já que poderiam ser totalmente aleatórios, imaginamos que, além do objetivo de sistematizar ocorrências importantes da sua vida na tentativa de compreender-se, conhecer-se e de talvez encontrar uma explicação para o modo que as coisas aconteceram, talvez haja também uma necessidade de trazer à tona a realidade das instituições psiquiátricas por onde passou, inclusive fazendo comparação entre elas.

Tal movimento da narradora poderia se dar justo por não se tratar apenas de uma memória individual, da busca por uma identidade individual, mas coletiva. De todo modo, é apenas uma possibilidade, não podemos afirmar que haja essa intenção deliberada de denúncia, já que Cançado se expressa de modo ambíguo sobre a intenção de tornar o diário público.

Não sei se rasgarei estas páginas, se as darei ao médico, se as guardarei para serem lidas depois [...]. Com o que escrevo poderia mandar aos “que não sabem” uma mensagem do nosso mundo sombrio. Dizem que escrevo bem. Não sei. Muitas internadas escrevem. O que escrevem não chega a ninguém — parecem fazê-lo para elas mesmas. Jamais consegui entender-lhes as mensagens. Isto talvez não tenha a menor importância. (CANÇADO, 2015a, p. 31).

Cançado poderia se deter ao relato das condições do Engenho de Dentro, de onde escreve o *Diário*, mas resgatar a memória de outras internações, contextualiza o universo que implica pessoas com transtorno mental que precisam de tratamento de forma mais ampla e até política. Além da construção de uma memória individual para o futuro, como afirma Lejeune (2008), é também a construção de uma memória coletiva, tornando-se, após a publicação, um meio importante de denúncia, mesmo que não seja a intenção inicial e consciente da autora.

3.2 Orbitando no espectro da insanidade

O trecho da página 25 de *Hospício é Deus – Diário I*, que, não à toa, compõe a arte da capa da publicação da Editora Autêntica, de 2015, traz as percepções marcantes com relação à internação e à loucura: a distância que se assemelha à morte, ao medo, à solidão, ao abandono, à falta de esperança. A passagem é marcante porque reúne questões de que trata toda a obra e,

talvez não por acaso, é a primeira que a autora revela no *Diário* sua condição de interna em um hospital psiquiátrico. Vejamos o trecho completo:

O que me assusta na loucura é a distância — os loucos parecem eternos. Nem as pirâmides do Egito, as múmias milenares, o mausoléu mais gigantesco e antigo possuem a marca da eternidade que ostenta a loucura. Diante da morte não sabia para onde voltar-me: inelutável, decisiva. Hoje, junto dos loucos, sinto certo descaso pela morte: cava, subterrânea, desintegração, fim. Que mais? Morrer é imundo e humilhante. O morto é náuseo, e se observado, acusa alto a falta do que o distinguia. A morte anarquiza com toda dignidade do homem. Morrer é ser exposto aos cães covardemente. Conquanto, nos dois estados encontro ponto de contato — o principal é a distância. Ainda que só diante do louco tenha experimentado a sensação de eternidade. Nele não encontramos a falta. Nos parece excessivo, movendo-se noutra espécie de vibração. Junto dele estamos sós. Não sabendo situá-lo fica-se em dúvida: onde se acha a solidão? O louco é divino, na minha tentativa fraca e angustiante de compreensão. É eterno.

Estar internado no hospício não significa nada. São poucos os loucos, A maioria compõe a parte dúbia, verdadeiros doentes mentais. Lutam contra o que se chama doença, quando justamente esta luta é que os define: sem lado, entre o mundo dos chamados normais e a liberdade dos outros. Não conseguem transpor o muro, segundo Sartre. É resistência. Também se luta contra a morte, quando morrer talvez seja realizar-se. Se existe vergonha é na luta: perder o lugar no mundo, afetividade, direitos (direitos?). Então se encontra doença, morbidez, imensa soma de deficiências que se recusa a abandonar. Transporta a barreira, completamente definidos, passam a outro estado — que prefiro chamar de Santidade. A fase digna da coisa, a conquista de se entregar [...]. (CANÇADO, 2015a, p. 25).

Percebemos a comparação da internação e da loucura com a morte, a menção à eternidade como indício da falta de esperança na possibilidade de cura. A morte não parece nada diante da loucura porque a loucura e a internação já seriam uma forma de morrer, desaparecer do mundo para sempre, o que revela o sentimento de apagamento, de inexistência para quem está interno em uma instituição psiquiátrica. Uma morte que, diga-se de passagem, não aparece como agradável ou em boas condições, já que ela diz que “morrer é imundo e humilhante”.

Ao retratar a loucura de modo angustiante, dubio e negativo, e indicar fatos que ganham tom de denúncia, incluindo quando diz que nem todos os internos são loucos, a autora anuncia no trecho pontos importantes sobre os quais o *Diário* se debruça, principalmente enquanto instrumento de denúncia sobre as condições desumanas enfrentadas pelos internos no Engenho de Dentro. Não surpreende que tenha sido escolhido para figurar como identidade visual da capa, porta de entrada para o interesse do/a leitor/a, já que resume bem a essência da obra.

Yonissa Wadi (2011) destaca que as narrativas que são construídas durante períodos de internação expressam a maneira com que tais sujeitos experienciam a internação, vivenciam a instituição psiquiátrica, e a problematizam, independentemente de tais registros e experiências serem compartilhadas ou não com outros internos.

Tais problematizações construídas por sujeitos que raramente puderam falar de si mesmos — desde que adentraram os muros das instituições, ou mesmo antes disto — e que, mais raramente ainda foram ouvidos, oferecem informações, pistas, vestígios, que ampliam significativamente a compreensão historiográfica sobre tais espaços, sobre o papel e o significado das instituições, de sua constituição em tempos passados até a contemporaneidade. Abrem também para instigantes questionamentos acerca dos limites do saber e do poder psiquiátrico e, especialmente, acerca dos diferentes sujeitos que ocuparam seus espaços. Somadas aos vestígios encontrados em outras fontes — mesmo antigas fontes interpretadas, hoje, de forma diferente, vêm possibilitando a ampliação da visão historiográfica, construindo uma nova e contemporânea tendência no campo da *história da loucura e da psiquiatria*. (WADI, 2011, p. 250, grifo da autora).

No entanto, a autora afirma também que nem sempre esses relatos, semelhantes aos de Cançado, foram considerados válidos, importantes para as pesquisas e estudos sobre a história da psiquiatria e como uma forma de conhecer o que se passava nesses lugares. Segundo Wadi (2011, p. 251), no final do século XIX e início do século XX, a “historiografia tradicional ou pioneira” foi caracterizada pela construção baseada em informações de médicos, por meio de “informações biográficas e memórias de trabalho”, visto que “os primeiros historiadores desse campo não eram profissionais de História”. A autora diz ainda que também eram consideradas fontes “documentos administrativos diversos como relatórios governamentais, atas de reuniões, ofícios, leis e regulamentos”.

Foi em meados do século XX, entre 1960 e 1970, segundo Wadi (2011), que uma segunda tendência, a “Historiografia crítica ou revisionista” marcou o campo da história da loucura e da psiquiatria. Tal tendência considerava pressupostos culturais e sociais, com base nas ciências humanas, para analisar a prática psiquiátrica. Em oposição à historiografia tradicional, esses estudos novos discutiam “a loucura como mito e como construção social, as respostas sociais à loucura, o papel das instituições psiquiátricas como instrumentos de controle social, entre outras questões que geraram acirrados debates entre seus defensores e os ambientes psiquiátricos mais conservadores.” (WADI, 2011, p. 251).

Vale ressaltar que é nesse contexto que Cançado publica *Hospício é Deus – Diário I*, em 1965, o que possivelmente colaborou para a grande repercussão que a publicação causou, já que, na época, a narrativa aparecia em um cenário no qual tinha relevância.

Segundo Wadi (2011, p. 252), nesse contexto do final do século XIX e início do século XX, os manicômios aparecem como um sinal de modernidade, um lugar de tratamento humanitário para os loucos que vagavam pelas ruas ou se amontoavam em prisões. Posteriormente, as novas pesquisas em meados do século XX, bastante influenciadas pelas ideias de Michel Foucault, as instituições psiquiátricas foram interpretadas de forma crítica, não como lugares de tratamento e cura, mas como espaços de disciplinamento, de afastamento da sociedade dos que a incomodavam e ameaçavam.

É bem verdade que, desde a antiguidade, a história das doenças mentais e das instituições psiquiátricas passou por diversas fases até chegar ao contexto no qual Cançado registrou sua experiência, em 1965. Mesmo assim, apesar dos avanços, sua obra descortina atrocidades que imaginávamos ser raras em pleno século XX. Poucas décadas depois, em 1990, o Brasil vivenciou a reforma psiquiátrica, mas, ainda assim, as discussões e soluções para a problemática caminham a passos lentos.

Citando Rafael Huertas²⁵, a autora destaca a importância dos testemunhos dos internos para a história da psiquiatria e da doença mental, primeiro por agregarem “elementos preciosos na avaliação e análise, juntamente com outros tipos de informações médica e social, das características de um determinado caso clínico”, e, segundo, porque podem “refletir, ainda que em uma linguagem diferente — pouco convencional ou mesmo distorcida — as ideias, valores, esperanças ou temores de seus contemporâneos”. (HUERTAS, 2001 apud WADI, 2011, p. 254).

Seguindo a mesma linha, Roy Porter, em *Uma história social da loucura*, na qual faz uma leitura de relatos autobiográficos de pessoas consideradas loucas²⁶ nos séculos passados, diz que não é o inconsciente dos loucos que o interessa, mas o que falam conscientemente:

Em vez de ler basicamente nas entrelinhas, buscando sentidos ocultos, reconstruindo infâncias perdidas, revelando desejos latentes, quero investigar o que os loucos queriam dizer e o que se passava em suas mentes. Seus testemunhos são eloquentes a respeito dos seus temores e esperanças, das injustiças que sofreram, acima de tudo do que é ser louco ou considerado louco. [...] preocupar-me-ei em como os loucos tentaram explicar o próprio comportamento para si mesmos e para os outros na linguagem que estava a seu alcance. (PORTER, 1990, p. 8).

²⁵ HUERTAS, Rafael. Historia de la Psiquiatría, ¿Por qué?, ¿Para qué? Tradiciones Historiográficas y Nuevas Tendencias. Frenia. **Revista de Historia de la Psiquiatría**, Madrid, v. I, n. 1, p. 9-36, 2001.

²⁶ “Ao longo deste livro referi-me aos loucos como nome genérico para toda a gama de pessoas consideradas, de uma maneira ou de outras, anormais nas idéias e no comportamento. O rótulo é obviamente insatisfatório.” (PORTER, 1990, p. 13).

Nos identificamos com a perspectiva de Porter por se tratar da mesma que utilizamos na nossa pesquisa. Não negamos que é um desafio constante prender-se ao texto e evitar divagações ou suposições acerca do discurso, considerando que tal narrativa pode referir-se a fatos ocorridos ou imaginados, ainda mais quando se considera o estado mental da escritora em questão, já que está interna em uma clínica psiquiátrica durante o período no qual escreve.

De todo modo, por mais que seja desafiador, acompanhamos Roy Porter (1990, p. 8) na sua afirmação de que “a loucura pode ser tipicamente incompreensível ou apenas mal-apreendida; mas uma olhada nos escritos de doentes mentais dos séculos passados confirma que mesmo se diagnosticamos seu estado como loucura, ainda assim, há métodos neles”. Ou seja, tais relatos não podem ser simplesmente descartados pela dúvida que levantam acerca de sua veracidade, afinal, qual narrativa está livre da subjetividade?

Mesmo que utilizem linguagem ou método que não são convencionais, seus discursos podem refletir uma série de sentimentos, valores e ideias da sociedade de seu tempo. “Eles usam a linguagem de sua época, apesar de muitas vezes de maneira nada ortodoxa. Quando lemos os escritos dos loucos, temos uma visão ampliada daquilo que pôde ser pensado e sentido num universo à margem.” (PORTER, 1990, p. 8).

Porter (1990) afirma que cada sociedade define como lidar com membros cujo comportamento é considerado desviante, perigoso, fora do padrão, e que cada uma, de acordo com sua época, resolve como descrever e julgar tais comportamentos. Segundo o autor, “o que é mental e o que é físico, o que é louco e o que é mau não são pontos fixos, mas relativos à cultura.” (PORTER, 1990, p. 17).

Ele conta que a necessidade de definir a loucura surgiu na tradição ocidental com os gregos, mas, assim como Porter, vários autores acompanham a análise de Michel Foucault (1978) de que foi a partir do século XVII, com o aumento das instituições voltados para o internamento, que os considerados loucos foram excluídos, apartados da sociedade, de modo crescente, pelos três séculos seguintes.

Foi comum, durante os séculos XVIII e XIX, que as instituições psiquiátricas fossem locais não de tratamento e cura para pessoas com transtornos mentais, mas locais para separar do restante da sociedade pessoas que não se ajustavam às normas, que viviam à margem, como pobres, criminosos, desocupados, fanáticos religiosos e os considerados loucos. Houve uma proliferação considerável desses espaços no período, e o tratamento que era dispensado aos internos era desumano, principalmente nas casas públicas.

A loucura só terá hospitalidade doravante entre os muros do hospital, ao lado de todos os pobres. É lá que a encontraremos ainda ao final do século XVIII. Com respeito a ela, nasceu uma nova sensibilidade: não mais religiosa, porém moral. Se o louco aparecia de modo familiar na paisagem humana da Idade Média, era como que vindo de um outro mundo. Agora, ele vai destacar-se sobre um fundo formado por um problema de “polícia”, referente à ordem dos indivíduos na cidade. Outrora ele era acolhido porque vinha de outro lugar; agora, será excluído porque vem daqui mesmo, e porque seu lugar é entre os pobres, os miseráveis, os vagabundos. A hospitalidade que o acolhe se tornará, num novo equívoco, a medida de saneamento que o põe fora do caminho. De fato, ele continua a vagar, porém não mais no caminho de uma estranha peregrinação: ele perturba a ordem do espaço social. Despojada dos direitos da miséria e de sua glória, a loucura, com a pobreza e a ociosidade, doravante surge, de modo seco, na dialética imanente dos Estados. (FOUCAULT, 1978, p. 72).

Foucault conta que é apenas no século XIX que o evidente fracasso dessas instituições com tal formato faz com que muitas sejam fechadas e as que permanecem se dediquem apenas ao tratamento de doentes mentais. Para Foucault (1978, p. 92), as internações no século XVII foram as responsáveis pela criação dos alienados, “esse campo da alienação onde o louco se vê banido [...] realmente circunscrito pelo espaço do internamento; e a maneira pela qual foi formado deve indicar-nos como se constituiu a experiência da loucura”.

Já no século XVIII, a psiquiatria surge como uma consequência do crescente número de asilos. Segundo Roy Porter (1990, p. 29), essas investigações médicas do distúrbio mental, “[...] seguiram os passos dos médicos gregos ao endossar o “materialismo médico” — isto é, esperar encontrar as raízes da doença mental em distúrbios orgânicos, neurológicos ou bioquímicos.”

No entanto, o novo direcionamento não surtiu os efeitos esperados, já que, da metade do século XIX em diante, mesmo internos em manicômios, a maioria dos doentes mentais não apresentava melhora. Para o autor, o resultado não podia ser outro, visto que esse tipo de instituição forçava aqueles que eram rotulados como anormais a viver em circunstâncias que impediam a vida “normal”. Desse modo, privados de liberdade e sem opções, os internos, muitos deles são, “passavam a viver o estereótipo da maluquice que a própria psiquiatria tinha formulado: que outra coisa se poderia esperar?”. (PORTER, 1990, p. 35).

João Frayze-Pereira (1984, p. 86) afirma que o asilo, quando visto de fora, pode ser entendido como um lugar para tratamento e diagnóstico por meio de uma observação neutra. No entanto, quando visto de dentro, se revela como um lugar de “ julgamento e acusação”, já que busca uma padronização, acabando com as diferenças e com tudo que se opõe ao que a sociedade considera como saudável e virtuoso, estabelecendo a oposição entre o que é normal e o que é anormal.

É assim mesmo que Cançado (2015a, p. 75) se sente: à margem: “Não frequento o pátio e isto me dá, ainda aqui, e usando o uniforme do hospital, a sensação de estar à margem”. No mesmo registro no *Diário*, um pouco mais à frente, ela continua:

Sinto, e esta sensação não é nova, como se uma parede de vidro me separasse das pessoas, conservando-me à margem e exposta. E por mais que eu grite, ninguém escutará. Mesmo se chegar a uma dessas mulheres e falar-lhe, ficaremos ambas tão perplexas que o sentido da frase se perderá dentro do nosso espanto. Porque, o que há de realmente importante para ser dito aqui? Cada uma se deixa roer calada e íntima no seu próprio mundo, qualquer tentativa de aproximação sendo anulada pelo desconhecimento que temos umas das outras. Ainda assim, parece que marcamos aqui um encontro. Chegamos, porém, tão dolorosamente marcadas que tudo caiu no esquecimento acordado, movendo segredo em cada uma. É para esse núcleo que se voltam todas. Elas têm para onde, e eu não. Porque, mesmo aqui, ainda sou uma marginal. (CANÇADO, 2015a, p. 75).

No trecho, percebemos o profundo sentimento de solidão que a autora expressa. Mesmo em um lugar no qual ela poderia identificar-se com as outras mulheres, por estarem na mesma situação, o sentimento é de solidão e exclusão, de não pertencimento, sentimentos como os que, segundo outros relatos no mesmo *Diário*, a acompanharam por toda a vida, nunca conseguindo encaixar-se. Ela não está apenas à margem do mundo exterior, mas do interior do hospício também.

Cançado fala que “cada uma se deixa roer calada e íntima no seu próprio mundo”, mas acreditamos que o ato da escrita, no qual a autora registra tais sensações, é uma forma de diálogo consigo, e posteriormente com o mundo fora do hospício, quando da publicação, que, de certo modo, a aproxima das demais, por dar voz também à solidão das outras mulheres, já que não fala apenas de uma situação pessoal, mas coletiva.

Ao contar como dificilmente conseguia dormir, Cançado (2015a, p. 85) diz que quem não é louca enlouquece no Engenho de Dentro: “A porta não fecha por dentro, a todo momento alguém a empurra, mete a cabeça pra espiar. São doentes, suporte. Mas isto a todo momento. Que tenho eu para ser tão espiada, meu deus. Se não estamos completamente doidas, ficamos, vindo pra cá”.

Cançado narra ainda a situação degradante nas quais as internas vivem:

Gostaria de não sentir fome. É humilhante, como nos chiqueiros. Isto mesmo: comparação exata: jeito de necrotério, sanha de porcos, necrofagia. Não sei exatamente o número. Mais ou menos trezentas mulheres. Mal se entra no refeitório se sente o cheiro. Cheiro de gente, gente sem se lavar. Algumas mulheres denunciam nos vestidos machados de sangue e higiene exigida e

desprezada aqui. E o cheiro. Cheiro de mulheres. Mulheres menstruadas e sem asseio. (CANÇADO, 2015a, p. 47).

Além de descrever diversos cenários semelhantes a esse, a autora destaca como a situação absurda é ignorada pela maioria dos profissionais que trabalham no local, sendo alguns deles, inclusive, os responsáveis pelos maus tratos.

O descaso não resume aos locais de estadia e alimentação. A autora conta a violência da qual as internas são vítimas, inclusive pelo uso de tratamentos inadequados incentivados pela própria família. No registro no *Diário*, de 08-12-1959, ela relata o caso de uma interna chamada Madruga, vítima da lobotomia, procedimento cirúrgico no cérebro adotado no início do século XX, ao qual eram submetidos pacientes com certos tipos de doença mental, com o objetivo de torná-los mais calmos.

Dona Dalmatie contou-me: Mercedes Rainha levou Madruga, moça internada aqui, à Praia Vermelha, ao Hospital de Neurocirurgia, para um exame. A família de Madruga é muito rica, veio buscá-la um chofer, no carro do seu irmão, cadilac último tipo. Madruga devia ser examinada, a fim de se submeter a uma operação no cérebro, lobotomia. Devia ter mais ou menos uma ideia do que fosse (dizem que a família queria se livrar dela de qualquer maneira, não hesitando em recorrer a lobotomia). Li que essa intervenção neurocirúrgica traz uma degenerescência, inutiliza o operado e nunca dá resultado satisfatório. Já não se pratica mais a lobotomia em países mais adiantados, parece-me. Madruga já foi operada, está completamente imbecilizada, segundo me disseram. Era inteligente, expressava-se com facilidade. Afinal, a família conseguiu o que desejava. (CANÇADO, 2015a, p. 94).

A personagem Madruga não é a primeira nem a última sobre quem Cançado menciona ter passado por tais procedimentos, além das suas próprias experiências com o quarto-forte e agressões, como já relatamos anteriormente. O quarto-forte era um quarto escuro, pequeno, sem estrutura, no qual os doentes eram colocados como forma de castigo.

Durvaldina tem um olho roxo. Está toda contundida. Não sei como alguém não toma providência para que as doentes não sejam de tal maneira brutalizadas. Ainda mais que Durvaldina se acha completamente inconsciente. Hoje fui ao quarto-forte vê-la. O quarto-forte fica nos fundos da seção MB, onde Isabel está. Isabel é considerada “doente de confiança”, carrega as chaves da seção, faz ocorrências e tem outras regalias. Abriu-me o quarto para que eu visse Durvaldina. Durvaldina abraçou-me chorando, pediu-me que a tirasse de lá. O quarto é abafadíssimo, e sujo. Fiquei mortificada, perguntei-lhe se sabia quem lhe batera, e ela: “Não, alguém me bateu?”. (CANÇADO, 2015a, p. 126).

Diante de tais absurdos, Cançado via poucas pessoas se importarem, ao contrário da enfermeira Dona Dalmatie, que, certo dia, comentou: “ — Não dão ao louco nem o direito de ser louco. Por que ninguém castiga o tuberculoso, quando é vítima de uma hemoptise e vomita sangue? Por que os ‘castigos’ aplicados ao doente mental quando se mostra sem razão?” (CANÇADO, 2015a, p. 83). O registro de tantas situações semelhantes pelas quais passou e testemunhou outras internas passarem, não só nessa internação, como em outros locais, ocasionadas por profissionais da área, os considerados são dentro das instituições, fazem Cançado (2015a, p. 129) concluir que “os loucos parecem mais humanos”.

Erving Goffman (1961, p. 11) define instituições totais como “um local de residência e trabalho onde um grande número de indivíduos com situação semelhante, separados da sociedade mais ampla por considerável período de tempo, levam uma vida fechada e formalmente administrada”. Segundo o autor, tais instituições têm como características o “fechamento”, que se caracteriza pela barreira de relação com o mundo exterior, por meio de proibições de saída e estrutura física que impede tal relação, como muros altos, portões resistentes e arames farpados.

Outra característica determinante da qual decorrem consequências importantes é o gerenciamento das atividades humanas básicas, como alimentação, sono, higiene, socialização, de modo burocrático por um grupo de pessoas, como funcionários do local, por exemplo. A consequência desse aspecto seria, segundo Goffman, uma relação tensa entre dirigentes e internos.

Cada agrupamento tende a conceber o outro através de estereótipos limitados e hostis — a equipe dirigente muitas vezes vê os internados como amargos, reservados e não merecedores de confiança; os internados muitas vezes vêem os dirigentes como condescendentes, arbitrários e mesquinhos. Os participantes da equipe dirigentes tendem a sentir-se superiores e corretos; os internados tendem, pelo menos sob alguns aspectos, a sentir-se inferiores, fracos, censuráveis e culpados. (GOFFMAN, 1961, p. 19).

Essa relação fica clara na narrativa de Cançado durante a experiência de internação que registra, com uma divisão entre as personagens. De um lado, guardas, enfermeiras e médicas que maltratam os internos, e até internas que seguem suas ordens; de outro, internas que são suas amigas, poucos médicos e enfermeiras com as quais mantém uma boa relação.

Cançado (2015a, p. 137) cita uma lista feita por uma interna, Dona Mercedes Rainha, com os nomes das guardas que batem nas internas, “Aída, Julia, Maria de Oliveira, Nazaré,

Cajé, Carmelita e muitas outras”. Junto com outras internas, Maura chegou a fazer um protesto pela saída de Cajé.

Cajé e Dona Julia, estão na lista dos desafetos de Maura. Sobre Cajé, Cançado fala:

A guarda que me recebeu, (monstro antediluviano), Cajé, me fez ineditamente trocar o vestido pelo uniforme do hospital. Enquanto trocava de roupa, recebia dela as intimidações: “Não banque a sabida nem valentona. Pensa que por ser bonita vale mais que as outras? Saiba lidar conosco (guardas) que se dará bem. Queixas ao médico não adiantam. Vocês são doentes mesmo. Compreendeu? (CANÇADO, 2015a, p. 28).

Sobre Dona Júlia, a enfermeira-chefe, Cançado conta:

[...] o réptil é Dona Julia, a enfermeira-chefe. [...] mora no hospital, nesta seção, como em sua própria casa. Detesta as doentes que retornam (como se fossem responsáveis por suas doenças). [...] Irrita-se com as doentes que não trabalham, não limpam os corredores, enceram-nos, lavam roupas, e outras coisas. Costuma espancar algumas, e da última vez que estive aqui, bateu em Margarida com o molho de chaves. (CANÇADO, 2015a, p. 35).

A autora diz que antes de cuidar das doentes, os médicos do local precisam cuidar da recuperação das funcionárias, já que elas têm um comportamento repreensível e se mostram muitas vezes mais desequilibradas que as internas. O ambiente é de tal modo violento que ela diz que se espanta quando se percebe agindo com brutalidade, por influência do meio. Fala no desejo de vingança despertado pelo tratamento que gera sofrimento e afirma a divisão entre classes que existe no local, entre os que ela chama de vítimas e algozes, colocando-se do lado das vítimas

No caso de alguns médicos, sabemos que Cançado utiliza pseudônimos para evitar a exposição, mas não sabemos se o mesmo ocorre com relação às enfermeiras e aos guardas. Na equipe de dirigentes, poucos são os com quem Cançado se identifica e elogia, como Dr. A., seu médico, e a enfermeira Dona Dalmatie, sobre quem Cançado diz:

Ela é a funcionária mais desajustada do Serviço Nacional de Doenças Mentais. É a enfermeira mais criticada e combatida do Brasil. Seu crime é digno de pena máxima num Tribunal de Justiça: ama sua profissão, ama os doentes e luta por eles. Jamais se alia a seus colegas, e sempre que surgem “casos” no hospital, vê-se envolvida ou se envolve, entrando em choque com funcionários, até médicos. Aponta o que reconhece ser injusto arbitrário e SÁDICO. Defende o pouco que ainda resta de direitos humanos nos psicopatas (ou como tais considerados). Dona Dalmatie é adorada pelas internadas. [...] (CANÇADO, 2015a, p. 56).

A relação de Cançado com Dr. A é contraditória, mas é, sem dúvida, uma relação de afeto, independentemente do amor platônico que ela nutre (ou não) por ele. Ao longo da narrativa, ele é a personagem que ela mais cita. Alterna suas reflexões a respeito dele entre admiração e crítica, ao tempo em que julga o tratamento com ele como imprescindível para sua permanência e seu bem-estar no Engenho de Dentro, pelo fato de ele escutá-la, compreendê-la e falar-lhe com sinceridade. No entanto, muitas vezes o julga menos inteligente que ela e incapaz de alcançá-la. “Penso no amanhã de manhã: o médico. O médico é o campo luminoso aonde vou todos os dias. Ou sou eu quem se ilumina perto dele.”, afirma Cançado (2015a, p. 32), nessa e em outras passagens onde admira suas qualidades, diz o quanto o ama e o quanto ele lhe atrai, para, em outro momento, dizer:

Li para Dr. A a página do meu diário onde falo dos seus erros crassos. Mostrou-se constrangido, preocupado, (ainda mais que Reynaldo quer publicar no Jornal do Brasil), procurou se desculpar — não houve jeito. Uma verdade está bem clara para mim: domino intelectualmente Dr. A. Dr. A., coitado, é um idiota. Coitado, coitado, coitado. Pensa estar me fazendo um sério tratamento [...]. (CANÇADO, 2015a, p. 170-171).

Não que alguém não possa amar outra pessoa e julgá-la intelectualmente inferior, mas, no caso de Cançado, nos parece uma tentativa de diminuir o médico ou qualquer outro que acredite exercer influência sobre ela. Talvez seja um modo de amá-lo menos, para evitar o sofrimento, já que o mesmo é casado e não retribui suas investidas. Ou, quem sabe, um modo de negar sua loucura ou julgá-la como uma compreensão superior das coisas, já que, nessa passagem acima, nega que ele esteja conseguindo obter resultados positivos com o tratamento. Quem sabe também uma resistência à melhora para poder permanecer na instituição. Em todo caso, nutre por ele um sentimento ambíguo e o avalia dessa forma volátil também.

Para além das personagens citadas acima, Cançado narra as relações com as internas das quais mais se aproxima, como Dona Alda, Mirtes, Isabel, Durvaldina e Dona Marina. Relação descrita como de superioridade e arrogância, muitas vezes, por se julgar sã e superior intelectualmente, mas também por solidariedade, compreensão e parceria, escutando-as, compartilhando suas histórias de vida e angústias diárias, atividades do dia a dia, e saindo em sua defesa quando necessário. Posturas que são retribuídas pelas que têm condições para tal.

3.2.1 Mulheres insanas?

Continuando nossa reflexão sobre que loucura seria aquela que fazia com que tantas mulheres fossem parar nesses locais de internação, lembramos o que Frayze-Pereira (1984) discute sobre a definição da loucura ligada ao que é estabelecido socialmente como normal. Segundo o autor (1984, p. 20), sejam quais forem as concepções sobre a loucura ao longo dos séculos, todas estão associadas à exclusão do louco com base nos critérios de “normalidade”, “racionalidade” ou “saúde” socialmente estabelecidos em cada época.

Diz ainda que o estabelecimento de uma norma, a partir da qual se define a normalidade, “se propõe como um modo possível de eliminar uma diferença” (FRAYZE-PEREIRA, 1984, p. 20). Portanto, a sintomatologia relacionada ao diagnóstico da doença mental, essencial na psiquiatria, estaria diretamente ligada ao que é social e culturalmente estabelecido como normalidade, já que tais sintomas só são considerados quando representam comportamentos desviantes, anormais nos modos de agir, pensar, sentir. “Em suma, ao levarmos em conta a maneira pela qual a loucura é vivida, sentida e pensada, em contextos sociais diferentes do nosso, somos obrigados a admitir que o vínculo entre loucura e patologia não é universal.” (FRAYZE-PEREIRA, 1984, p. 43).

O autor pondera, no entanto, que a experiência psicanalítica inaugurada por Sigmund Freud modificou radicalmente a perspectiva das abordagens por considerar:

a inseparabilidade do racional e do emocional, da inteligência e das paixões, dos pensamentos e dos desejos, do permitido e do proibido, do visível e do invisível, do real e do imaginário, em suma, do sujeito e do mundo. A significação psicanalítica da loucura não passa pela dicotomia normal/anormal, pois a angústia, a dor, os desejos e as fantasias são constitutivos da vida psíquica de todos os indivíduos. (FRAYZE-PEREIRA, 1984, p. 90).

De modo geral, Frayze-Pereira (1984, p. 90) contextualiza a loucura como fruto da racionalidade burguesa e da cientificidade, que fecharam as portas para a superstição, o imaginado, a subjetividade, o sonho, ou seja, “o homem contemporâneo passou a ser aquilo que o discurso competente do conhecimento diz que ele é: doente de índole histérica, depressiva, esquizofrênica [...]. Em suma, enquadrável nas “espécies patológicas” que originariamente foram produzidas pela própria Psiquiatria”.

Desse modo, em uma sociedade pautada na racionalidade e na ciência, o diferente e a diversidade não são aceitáveis, o que está fora do padrão socialmente estabelecido é tido como

anormal e por isso excluído, renegado, culpabilizado e submetido a modos de enquadramento, de disciplinamento.

Em *Vigiar e punir: nascimento da prisão*, Foucault (2020) apresenta o conjunto de técnicas por meio das quais a disciplina atua em instituições de reclusão, mais especificamente as penais, como a distribuição dos indivíduos nos espaços, controle das atividades, e a “organização das gêneses”, a composição das forças; assim como o que ele chama de “recursos para o bom adestramento”, estando entre eles a vigilância, a disciplina, a punição e o exame.

É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado [...] Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar de as “disciplinas”. [...] Forma-se então uma política de coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadriha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter poder sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que se faça o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas segundo a rapidez e eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. (FOUCAULT, 2020, p.134-135)

Por mais que em suas análises Foucault se refira a instituições penais, e que não seja esse o caso de Cançado quando escreve o *Diário* — apesar de ter vivenciado essa experiência em 1974, após condenação por assassinato de uma interna —, encontramos muitas identificações entre o que o autor discute e a realidade vivida por Cançado e outras internas no hospital psiquiátrico.

Diante das condições do Hospital Gustavo Riedel, já tão expostas aqui por meio da narrativa da autora-narradora-personagem, a violência é explícita como modo de castigo e também de tentativa de “acalmar” acessos de raiva ou protestos de internas. O medo de tais punições é imposto via ameaças de funcionários e médicos como forma de manter as internas sem causar transtornos, fazê-las ficarem dóceis, não apenas com ameaças, mas por meio de agressões físicas, morais, e do quarto-forte ou eletrochoques.

Isso considerando também que, não só no caso da experiência relatada nessa internação de Cançado, mas historicamente, os hospícios são locais para onde se enviava não apenas pessoas com problemas mentais, mas pessoas das quais a sociedade queria se ver livre, esconder, disciplinar, muitas vezes pessoas enviadas pelas próprias famílias por diversos

motivos relativos ao não enquadramento social, como homossexuais, incluindo mulheres com comportamentos considerados inapropriados, como veremos mais à frente.

Há também o que Foucault (2020, p. 21) chama de “penalidade incorporal”, que é a punição dirigida à alma, e não ao corpo, “à expiação que tripudia sobre o corpo deve suceder um castigo que atue, profundamente, sobre o coração, o intelecto, a vontade, as disposições”. Missão esta que é claramente cumprida, nas declarações de Cançado, pelas péssimas condições de vida, sem acesso a direitos básicos, como alimentação, higiene, instalações adequadas e tratamento médico, além de insultos, apelidos e implicações de funcionários.

Sem dúvida, o hospício se torna, assim, não um lugar de tratamento, de recuperação, de cura, de acolhimento, mas de punição. Não à toa que, para Cançado, “Hospício é Deus”, foi a Deus que a autora atribuiu por muito tempo, conforme relata no início do *Diário*, a figura punitiva, amedrontadora, que tudo vê tudo, mas que não se conhece.

Estou de novo aqui, e é isto é ----- Por que não dizer? Dói. Será por isso 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 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 e elevando incomensuráveis: Hospício é não se sabe o quê, porquê Hospício é Deus. (CANÇADO, 2015a, p. 26).

Portanto, hospício é Deus porque é inexplicável, irracional, maior que tudo que se racionalize. É enorme como seria Deus, poderoso e incompreensível.

Nesse cenário problemático, a internação de mulheres, a psiquiatria e a feminilidade, ainda trazem discussões específicas. Magali Engel (2006) inicia seu artigo *Psiquiatria e feminilidade*, publicado no livro *História das mulheres no Brasil*, com a análise de três casos de mulheres consideradas insanas, no contexto do final do século XIX e início do século XX, no Brasil. As histórias das três mulheres, que Engel chama de M. J., Maria Tourinho e Hercília Legey, foram utilizados pela autora, segundo a própria, em uma tentativa de entender como os médicos brasileiros construíram e difundiram em tal contexto o perfil da mulher histérica. Engel afirma que é importante lembrar que tais processos no Brasil foram marcados pela medicina europeia, com destaque para a francesa, e que a psiquiatria no mundo só surgiria no país em 1880, consolidando a medicalização da loucura, que passa a ser encarada como doença mental.

A conclusão que a autora chega, ao final da análise dos casos, que não cabe especificar aqui cada um, porque a conclusão é o que nos interessa, é que haveria, entre duas das analisadas,

um aspecto em comum, que seria o diagnóstico de histeria²⁷, mas, com uma diferença. Enquanto em Maria “a doença teria sido produzida pela recusa em desempenhar o papel de esposa-mãe”, em Hercília, a histeria “teria origem na presença de “estigmas físicos de degeneração” aliados às pressões emocionais decorrentes do perfeito exercício do papel de esposa apaixonada pelo marido e extremamente amorosa e preocupada em relação aos filhos.” (ENGEL, 2006, p. 277).

Ou seja, os diagnósticos estavam associados aos papéis desempenhados, ou não desempenhados, pelas mulheres enquanto mães e esposas, assim como à sua sexualidade, o que é base do diagnóstico de histeria. Segundo a autora, tais diagnósticos estão relacionados às crenças no século XIX que associam a mulher à natureza e o homem à cultura enquanto lados opostos, na tentativa de justificar práticas liberais que excluía as mulheres do exercício da cidadania (ENGEL, 2006). Tais crenças teriam sido levadas também para a ciência, que associava as mulheres à sensibilidade, emoção e fragilidade, enquanto aos homens eram designados atributos como razão e inteligência.

Tal visão teria contribuído para a definição da loucura feminina associada a desvios do que era considerado como essa essência natural feminina e a sua sexualidade, enquanto a loucura masculina estava associada à análise da capacidade do homem de desempenhar os papéis sociais a ele designados, relativos ao trabalho e ao sustento da casa.

Desse modo, segundo Engel (2006, p. 279), as mulheres já nasceriam predispostas à doença mental por conta de sua biologia, “a menstruação, a gravidez e o parto seriam, portanto, os aspectos essencialmente priorizados na definição e no diagnóstico das moléstias mentais que afetavam mais frequentemente ou de modo específico as mulheres.” Para a autora, tais considerações, fortes nesse contexto do final do século XIX e início do século XX, são equivocadas, já que as análises não podem ser restritas a diferenças sexuais, tendo que se considerar “as diversidades sociais, étnicas, religiosas, regionais, enfim, culturais”, mesmo que este seja um caminho complexo (ENGEL, 2006, p. 279)

Se casar, ter filhos e ser uma esposa fiel e dedicada é o que a sociedade espera da mulher, a que não deseje seguir tal caminho e dele se desvie é julgada como a que adota uma atitude antinatural. Desse modo, quantas mulheres mentalmente saudáveis não foram enviadas para instituições psiquiátricas e nela ficaram reclusas por anos, ou até o fim da vida, apenas por não

²⁷ “[...] destaca-se a preservação de uma íntima associação entre a histeria e a mulher, cujo corpo, frágil e flácido, seria concebido como ‘mais facilmente penetrável’ do que o espaço interior masculino. A viabilidade e os significados da concepção segundo a qual a histeria seria em sua própria essência uma doença feminina encontram-se profundamente vinculados à tradição que — presente na medicina hipocrática, passando pelos médicos medievais — identificava o ‘mal histérico’ à ‘sufocação da mãe’. Para os antigos, ‘o mal histérico’ seria um mal provocado pelas ‘manifestações independentes de um útero que agiria como um animal, oculto no interior do organismo’”. (ENGEL, 2006, p. 286).

se adequarem aos padrões socialmente estabelecidos? Ou mulheres que desenvolveram transtornos mentais por terem que enfrentar tais pressões sociais de se restringirem a serem mães e esposas quando desejam mais que isso?

Por mais que tenha sido escrito já em meados no século XX, a experiência vivenciada por Maura Lopes Cançado, e registrada em seu livro, é próxima do que Magali Engel discute. Em seu *Diário*, Cançado conta que convive com muitas mulheres que, aos olhos dela, não parecem loucas:

Tenho algumas amigas no hospital, moças que não me parecem loucas. São como as que encontro lá fora. Um pouco deseducadas, com as guardas, principalmente. Mas estas são educadas com elas? O hospício nos dá oportunidade de fazer tudo o que lá fora não nos é permitido (talvez aí esteja a chave: não suporto lá fora). Formamos um grupo rebelde, as guardas nos detestam. São jovens necessitadas de amor e proteção, incompreendidas. Quando me conservava afastada delas, mostravam-se também um pouco hostis comigo. Agora as procuro, entregam-se sem resistência. Passamos os dias conversando sobre cinema e outras coisas. (CANÇADO, 2015a, p. 26).

Cançado demonstra como, para enxergar essas mulheres, é importante olhar de perto; que, assim como ela, essas buscam amor e compreensão, por isso o sentimento é que as une, o de identificação e de liberdade, já que podem ser elas mesmas quando estão juntas, ao contrário do que acontece fora dos muros do hospício, onde sofrem preconceito e incompreensão.

Lembramos que, na maioria das vezes, a própria Maura Lopes Cançado procurava as instituições para se internar, ao menos até o episódio pelo qual teve que responder judicialmente. Acreditamos que era esse sentimento de inadequação social, por todos os motivos que detalhamos na pesquisa inicialmente, como ser mãe separada tão jovem, que levava a autora a enfrentar tantas angústias a ponto de considerar-se louca e procurar isolamento e tratamento.

No *Diário* ela registra, inclusive, um diálogo no qual uma enfermeira pergunta quando ela vai embora, ela responde que irá em breve, já que não é louca e precisa retornar para o trabalho no jornal. Mas, logo confidencia às páginas: “Mentia descaradamente, meu emprego no jornal está perdido, não tenho para onde ir, e vou fazer o tratamento de Psicoterapia. Onde encontraria um psicoterapeuta de graça? O tratamento me fascina e preciso fazê-lo.” (CANÇADO, 2015a, p. 35).

O interesse da autora pelo tratamento é perceptível em sua obra, já que a busca por um diagnóstico marca fortemente sua literatura, não só no *Diário*, como nos contos, que analisaremos mais à frente. Mas, ao tempo que busca o diagnóstico, questiona ou se incomoda

quando o definem, por se sentir rotulada e desconfiada da competência do médico que o faz, e se mostra contraditória quanto ao que leva em consideração, ora acreditando no que dizem sobre ela, ora acreditando no que acha de si mesma, ora desacreditando de ambos.

Que se passa comigo? Serei considerada psicótica? Os médicos não me parecem levar a sério, embora troquem olhares quando falo, como surpreendidos com minha lógica. Eu estava conversando com dra. Sara. Foi da primeira vez em que estive internada, ainda no IP. Um médico entrou, se pôs a ouvir interessado. Depois deu uma risada e exclamou: “Esta é PP. Não há dúvida”. PP quer dizer Personalidade Psicopática. Não entendi a sigla, mas senti naquele médico, no seu ar irreverente, mesmo deboche, profunda falta de respeito a minha pessoa. (CANÇADO, 2015a, p. 40).

Ao longo do registro iniciado com o trecho acima, em 29-10-1959, Cançado reflete angustiada sobre o diagnóstico de Personalidade Psicopática. Diz que foi o mesmo dado por Dra. Sara posteriormente, se questiona se é verdade e comenta como tal definição a afetou: “Isso me marginalizou de todo. Na minha ficha do hospital meu nome não tem valor. A ficha tem a finalidade de acrescentar mais uma psicopata para a estatística. Estatisticamente sou considerada Personalidade Psicopática, mais nada.” (CANÇADO, 2015a, p. 41).

A autora segue questionando como o médico teria chegado a tal conclusão e mostra-se incomodada com o rótulo, dizendo que “Minha personalidade mesma será sufocada pelas etiquetas científicas. Serei a mala ambulante dos hospitais, vítima das brincadeiras dos médicos, bonitos e feios. Terei a utilidade de diverti-los ao lançarem a sigla: PP.” (CANÇADO, 2015a, p. 41). Cançado acredita que o diagnóstico do médico e de Dra. Sara “tirou-me o direito de provar alguma coisa.” (2015a, p. 41). Ao que parece, mesmo estando em uma instituição psiquiátrica por vontade própria, a autora-narradora-personagem busca não provar que é louca, mas provar que não é.

De todo modo, como já comentamos, seu posicionamento é contraditório, visto que, em muitas passagens, se autodiagnostica como esquizofrênica, depressiva, dentre outros transtornos, e, em outras, diz não ser capaz de analisar-se, como veremos nos trechos a seguir: “Devo escrever sempre no princípio de cada página do meu diário que sou uma psicopata.” (CANÇADO, 2015a, p. 75). Também afirma: “Alguns me julgam epilética. São categoricamente desmentidos por outros. Estes afirmam que tenho uma personalidade psicopática e creio que devo ser também esquizofrênica.” (CANÇADO, 2015a, p. 88).

Em outros momentos, afirma: “Não possuo nenhum equilíbrio emocional. Passo de grande exaltação para profunda depressão. Gasto-me desesperadamente (não me esquecer de que sou vítima de disritmia cerebral).” (CANÇADO, 2015a, p. 37), e, na página seguinte, se

contradiz: “Sou demais sonsa para qualquer pronunciamento honesto a meu respeito [...] Sou incapaz de analisar-me um instante e dizer corajosamente para frente uma verdade acerca de mim mesma.” (CANÇADO, 2015a, p. 37).

Chega a ser exaustiva e angustiante na narrativa a tentativa de a autora entender-se, por momentos tendo a certeza de ter alcançado o objetivo; em outros, dizendo-se completamente desorientada: “Vejo-me perdida: serei louca? Se não sou, porque não me comporto como as outras pessoas? [...] Minha pobre cabeça. Não sei o que pensar.” (CANÇADO, 2015a, p. 37).

Já em outros registros, afirma representar um papel: “Não sei como controlar minhas emoções. Me porto mesmo como louca, e isso é triste. Dr. A terá muito trabalho comigo.” (CANÇADO, 2015a, p. 74). Em algumas páginas à frente, faz a mesma afirmação: “Eu me visto de doida, desempenho meu papel com certa elegância, sobretudo muita graça.” (CANÇADO, 2015a, p. 74).

Talvez Cançado não busque exatamente uma classificação, um rótulo, mas apenas entender o que se passa com ela, quem sabe até compreender para se defender do que é acusada, já que classificação é uma necessidade dos que a cercam e os diagnósticos veem praticamente como uma acusação e sentença. Já o tratamento é outra dificuldade, visto que ela nunca se entrega de fato, tenta controlar o processo e questiona a autoridade de quem quer tratá-la.

Quando tivemos contato com a obra de Cançado *Hospício é Deus – Diário I*, nosso primeiro movimento foi questionar como alguém com problemas mentais, interna em uma instituição psiquiátrica, seria capaz de escrever com tanta lucidez e maestria. Não acreditávamos que seria possível. A primeira inquietação, antes mesmo de realizar a leitura completa do *Diário*, pela primeira vez, foi imaginar que, como a própria escritora afirmou, ela estaria representando, se fingindo de louca.

Ao chegarmos ao final da leitura da edição de 2015 e nos depararmos com o perfil biográfico do jornalista Maurício Meireles, que cita o processo judicial²⁸ enfrentado por Maura Lopes Cançado — acusada de matar por estrangulamento uma interna de dezenove anos, grávida de quatro meses, em 1972, na Clínica de Saúde Dr. Eiras, no Rio de Janeiro —, reavaliamos estarrecidas nossa falta de crença inicial, primeiro por não termos ainda conhecimento do ocorrido, segundo, por ser clara a conclusão do exame de sanidade mental, anexado ao processo judicial aqui citado, que conclui que Cançado apresentava “núcleos psicóticos profundos”, conforme Meireles reproduz:

²⁸ Processo nº 5.316/1972, arquivado no Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro.

Estas desordens de personalidade da periciada estão muito bem caracterizadas [...] na conduta assumida ao longo de sua vida, onde se encontram as profundas formas de reação psicopática e onde destacam-se a irresponsabilidade; a mentira e a insinceridade; a ausência de remorso ou de vergonha; o comportamento antissocial sem constrangimento aparente; o senso crítico falho e a deficiência de aprender pela experiência; o egocentrismo patológico e a incapacidade de amar; [...] o comportamento extravagante e desagradável; as ameaças e tentativas de suicídio raramente levadas a efeito; [...] a sexualidade precoce e as perversões sexuais. [...] Incapaz de julgar sua própria conduta, e mesmo quando inadequada ou hostil ao meio social, está satisfeita com ela [...] A atuação da paciente, ao longo da sua curva da vida, é tão defeituosa, que impediu uma adaptação psicossocial adequada, indo das extravagâncias de comportamento ao crime. (MEIRELES, 2015a, p. 223-224).

O resultado do exame de sanidade foi anexado ao processo e, em 1974, saiu a sentença de Maura Lopes Cançado, que foi julgada como inimputável. Maurício Meireles (2015a) conta que, desde 1972, Cançado ficou sendo transferida de presídio para presídio, de clínica para clínica, já que a Justiça não sabia o que fazer com ela porque não havia ala feminina em nenhum manicômio judiciário. Ela recebeu a liberdade vigiada em 1980.

Não é nossa intenção, neste trabalho, analisar o discurso do processo, ou julgar o diagnóstico apresentado. O apresentamos por ser o único registro oficial que traz o diagnóstico tão buscado pela autora-narradora-personagem em suas obras. E também porque nos fez buscar entender de forma mais clara os transtornos mentais, o diagnóstico do processo judicial e principalmente a esquizofrenia, diagnóstico que Cançado mais frequentemente se atribui no *Diário I*, diante da nossa surpresa com relação à clareza da sua escrita.

Frayze-Pereira (1984, p. 18) diz que as doenças mentais são definidas de acordo com “o grau das perturbações do funcionamento da personalidade”, sendo assim divididas em duas categorias, as psicoses e as neuroses. Como o diagnóstico de Cançado registrado no processo é de “núcleos psicóticos profundos”, vamos entender o que é psicose.

Muito esquematicamente, as psicoses se referem aos distúrbios da personalidade como um todo. Incluem: perturbações do pensamento (ex.: em geral, pensamento que não obedece às regras da lógica); perturbações da afetividade e do humor (ex.: ausência do contato afetivo ou acentuada instabilidade emocional); alterações da percepção e do senso crítico, da consciência de si e do mundo (ex.: experiências delirantes e alucinatórias que para o doente adquirem valor de evidência). (FRAYZE-PEREIRA, 1984, p. 18).

É importante lembrar que a psicose está presente em variadas doenças psiquiátricas e que é um termo utilizado, segundo Palmeira, Geraldês e Medeiros (2013), “para o estado mental

em que a pessoa perde suas conexões com a realidade do mundo exterior”. Os autores dizem ainda que é caracterizada pela ocorrência de delírios e alucinações, quando “o indivíduo perde a sua capacidade de julgamento da realidade, passando a acreditar mais nas suas experiências internas do que na realidade externa.” (PALMEIRA; GERALDES; MEDEIROS, 2013, p. 73).

Maurício Meireles conta, por exemplo, que, no dia do crime, quando o médico Fernando Pires conversou com Cançado, ela disse que queria mudar de clínica por lá já ter sofridos eletrochoques, e imaginava que matando alguém conseguiria transferência. “Lembrava-se também de, ao acordar da medicação que lhe deram, perguntar se tinha matado Cesarion. Estava certa de ter matado o filho [...]. Mais tarde, os peritos veriam nesse esquecimento a evidência de um surto psicótico.” (MEIRELES, 2015a, p. 221). Teria Cançado, em seu surto, encarado a situação como uma tentativa de salvar outra jovem do que ela julgava ter sido um erro (ter tido um filho tão cedo), já que, a matando, matava o filho e a futura mãe? Foi o que gostaria de ter feito consigo quando estava grávida, e por isso perguntou se matou Cesarion?

No que se refere à esquizofrenia, Palmeira, Geraldles e Medeiros (2013, p. 11) dizem que é considerada uma doença incurável desde o final do século XIX, quando foi descrita por Emil Kraepelin, mas que conceituações mais recentes consideram a esquizofrenia como uma condição que pode mudar ao longo da vida, já que seria “estado de vulnerabilidade ao estresse e às demandas da vida adulta, portanto, como uma condição que pode mudar ao longo do tempo, com o tratamento e com a determinação do paciente e de sua família de vencer o problema.”.

Os autores afirmam também que os episódios psicóticos na pessoa com esquizofrenia têm relação com períodos agudos de estresse que a pessoa não tem condição de enfrentar, mas isso não quer dizer que o estresse seja a causa da esquizofrenia. De todo modo, “ele precipita uma situação em que a vulnerabilidade do indivíduo se expressa na forma de um transtorno psiquiátrico. [...] O estresse ao qual fora submetido foi além de suas possibilidades de enfrentamento.” (PALMEIRA; GERALDES; MEDEIROS, 2013, p. 16). Tal perspectiva seria adotada desde os estudos do psiquiatra suíço Adolph Meyer (1866-1950), nos quais ele considera que a esquizofrenia “é resultado de um acúmulo de reações defeituosas da pessoa às exigências da vida. Confrontados com fracassos, pacientes gradualmente desenvolvem reações substitutivas em vez de ajustamentos eficientes às dificuldades.” (PALMEIRA; GERALDES; MEDEIROS, 2013, p. 16).

No entanto, essa não seria a única causa para a doença.

A esquizofrenia é uma doença biológica, e, como tal, envolve alterações cerebrais, tanto no nível celular como no químico, acometendo diferentes

funções do psiquismo. É errado, portanto, atribuir-se a esquizofrenia causas ou explicações puramente psicológicas, como resultado de traumas, de frustrações ou do estresse. A causa da esquizofrenia é multifatorial, ou seja, engloba fatores genéticos e ambientais. [...] Os genes, uma vez presentes no código genético (DNA) de uma pessoa com predisposição à doença, são ativados por fatores ambientais. [...] os genes ativados influenciam, então, diferentes etapas do desenvolvimento e amadurecimento do Sistema Nervoso Central (SNC), provocando alterações cerebrais que formarão o pano de fundo para os sinais e sintomas da doença. Os fatores genéticos e ambientais são igualmente importantes para o adoecimento, nenhum deles é capaz de determinar a doença. (PALMEIRA; GERALDES; MEDEIROS, 2013, p. 51).

Uma observação que os autores Amaury Cantilino e Dennison C. Monteiro fazem no livro *Psiquiatria clínica* (2017) é sobre os desafios do diagnóstico de esquizofrenia:

A esquizofrenia e os outros transtornos psicóticos englobam hoje o que se chama de “espectro da esquizofrenia” com apresentações psicopatológicas tão diversas quanto suas possíveis causas etiopatogênicas. Para o indivíduo que se dispõe a trabalhar com psiquiatria, se configuram como casos verdadeiramente desafiadores e igualmente interessantes. Nem sempre o paciente está disposto ao tratamento ou sequer acredita ter alguma condição mórbida. Da mesma maneira, o estabelecimento de uma boa relação se dá de maneira dificultosa em virtude da característica pobreza na formação do vínculo empático. Todavia, esses são os casos que exibem a maior riqueza de sintomas e que levam pessoas, em todas as épocas, a se empolgar com o estudo do adoecimento mental. (CANTILINO; MONTEIRO, 2017, p. 135).

Apesar de nos interessar o olhar médico sobre a situação de Cançado, muito mais nos interessam as formas como ela lida com as crises, com as histórias inventadas e ocorridas, sejam quais forem as definições dos estados psicológicos nos quais se encontrava quando as vivenciou.

Se, na psiquiatria atual, o diagnóstico e tratamento da doença ainda são um desafio, imagine na década de 1960? São compreensíveis as dúvidas de Cançado sobre seu autodiagnóstico, já que existem dúvidas até para os médicos. Além do que, independentemente do diagnóstico de Cançado, uma coisa é fato no caso de qualquer doença mental: “Traumas, estresse, agressões, hostilidades, cobranças excessivas, superproteção, intolerância, negligência, isolamento, todos serão negativos e dificultarão a sua recuperação e estabilização.” (PALMEIRA; GERALDES; MEDEIROS, 2013, p. 83).

Pelos registros no *Diário*, fica claro que Cançado não teve acesso ao tratamento que necessitava ou ao cuidado e proteção que emocionalmente buscava na instituição psiquiátrica. De todo modo, o analisar da narrativa nas últimas páginas nos dá a impressão de que a autora-narradora-personagem não tinha a intenção de melhorar, talvez porque a alta significaria deixar

a instituição, e ela não tinha para onde ir. Ou talvez porque sabia não conseguir manter-se estável. Contudo, certamente o ato de escrever lhe dava algum objetivo, alguma auto-organização.

O último registro do *Diário* é de março de 1960. Já antes, em janeiro, pela melhora do seu quadro, ela conseguiu permissão para fazer saídas e retornar ao Engenho de Dentro. Mas, em um dos dias que saiu, fez a seguinte reflexão ao retornar: “Posso escrever e pensar melhor do que lá fora [...] Porque acredito haver aqui grande inocência. Tenho medo de perdê-la ficando sã, ou me tornando como os outros. Lá fora terei de competir, analisar, desconfiar, julgar, ser julgada.” (CANÇADO, 2015a, p. 138).

Alguns dias depois, se mostra feliz por viver onde está, apesar dos pesares:

Jamais alguém me visita. Não falo nunca com alguém lá de fora. Nem ao menos leio os jornais. Ainda assim considero minha vida rica. Rica de beleza interior. Sei perfeitamente existir comigo mesma. Escrevo sempre, isso me parece um ato de fé, de esperança [...] ainda que tudo pareça perdido, minha fé em mim permanece. Nada consegue abalar a fé que tenho em mim. Em verdade, qual a razão que me leva a escrever, a ler, a respirar? (CANÇADO, 2015a, p. 150).

Ao final de fevereiro, já nos últimos registros, diz, após uma ida com Dr. A à livraria, um passeio (ida ao dentista, inicialmente), que a fez sentir como se fossem namorados: “Amanhã não me portarei como tenho portado; não há mais necessidade. Estou calma, segura, livre de inquietações — um novo horizonte se me abriu.” (CANÇADO, 2015a, p. 192).

Apesar de se sentir bem, ao saber das férias do seu médico, Dr. A, por conta de problemas de saúde, Maura saiu da instituição e foi para a casa de um amigo. Ao tentar retornar para pegar algumas roupas, não conseguiu entrar na instituição, impedida por ordem do médico no comando. Ficou desesperada, já que não podia permanecer na casa do amigo na qual estava. “Como é terrível ficar sozinha. E como é desgraçado estar na situação em que estou.” (CANÇADO, 2015a, p. 201). São essas as últimas palavras registradas no *Diário*, em 07 de março de 1960.

Mesmo sendo um lugar onde sofria maus tratos e não recebia o tratamento necessário, Cançado, por vezes, encarava o Engenho de Dentro como um lugar seguro e de onde não pretendia sair, tanto que teve chances de não retornar após algumas saídas, e não o fez. É possível que a paixão que declara pelo médico Dr. A influencie em seu desejo de permanecer no local, ou o fato de não ter para onde ir, já que voltar ao convívio com a mãe e o filho não é um plano expresso por ela. De todo modo, em meio a todo o caos e as contradições expostas

em sua narrativa, manter-se interna era uma escolha. Ali já conhecia os limites que lhe eram impostos e a escrita era seu momento de escape.

Seja como for, a escrita do *Diário I* mostra-se uma ferramenta importante durante tal período. Retomando as discussões feitas por Lejeune (2008, p.261-264 no começo deste capítulo sobre as utilidades do diário, de “conservar a memória; sobreviver; desabafar; conhecer-se; deliberar; resistir; pensar e escrever”, observamos que todas elas parecem ter sido cumpridas por Cançado.

Em alguns momentos da história, a escrita de autobiografias por parte de doentes mentais foi considerada como definidora de loucura, pelo fato de, segundo Porter (1990, p. 42), indicar sintomas como “persistência de delírios de auto-referência”, relacionados à paranoia, à megalomania e à esquizofrenia, por exemplo.

A cura pelo repouso popularizada por Weir Mitchell e outros, no fim do século XIX, negava aos pacientes acesso à pena e ao papel, pois se acreditava que escrever os excitava demais. [...] Ainda nos tempos esclarecidos de hoje, as tentativas dos pacientes de escrever ou se comunicar podem ser vistas como suspeitas. Há cerca de vinte anos, como parte de uma experiência, alguns pesquisadores americanos se fizeram confinar num manicômio, fingindo-se de esquizofrênicos. Lá, esses pseudo-pacientes comportaram-se normalmente, às vezes tomando nota daquilo que observavam. Esse ato foi registrado em seus prontuários como sintomático de esquizofrenia: era chamado de “comportamento de escritor”. (PORTER, 1990, p. 45).

Tais ideias são provenientes da crença de que o que os loucos dizem não tem sentido e por isso deve ser ignorado. Tanto que, segundo Porter (1990, p. 47), “As autobiografias dos loucos de um modo geral reclamam de que suas tentativas de comunicar-se são sufocadas, ignoradas ou deliberadamente mal interpretadas”.

Na contramão dessa tendência, *Hospício é Deus – Diário I* rendeu a Maura Lopes Cançado o título de escritora e abriu portas para a publicação subsequente do seu livro de contos *O sofredor do ver*. Isso porque a publicação foi um grito de denúncia que ganhou eco em um cenário no qual o perfil das instituições psiquiátricas começava a ser questionado. Claro que o contato de Cançado com escritores e editores renomados no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil fez diferença na possibilidade de publicação, assim como seu talento como escritora. Talvez alguém com igual talento, mas sem contatos, não tivesse a mesma sorte.

A escrita era tão cara para Cançado que ela chega a afirmar no *Diário* que “meus problemas são inúmeros, e um dos mais graves é este: medo de me deixar analisar e não conseguir mais escrever.” (CANÇADO, 2015a, p. 106). Cançado acredita que ser normal, como

a própria diz, a faria feliz, mas, ao mesmo tempo, teme que seu desequilíbrio emocional (ou mental) seja a fonte do seu talento.

Para além do *Diário*, Cançado escreveu contos, e, no próximo capítulo, iremos nos debruçar especificamente sobre esse diálogo, os momentos em que o discurso do *Diário*, da representação da realidade em que vivia, e o da ficção, se encontram ou se tocam.

4. OUVINDO VOZES: ECOS ENTRE HOSPÍCIO É DEUS E O SOFREDOR DO VER

Quando enviou três cartas para a escritora Vera Brant, em 1967, as quais abordamos no primeiro capítulo, Cançado desfrutava de reconhecimento pela publicação de *Hospício é Deus – Diário I*, em 1965, e se preparava para publicar, no ano seguinte, o livro de contos *O sofredor do ver*, como bem conta para Brant em uma das cartas.

No entanto, por mais que, na época em que escreveu as cartas para Vera, Cançado fosse — como afirma o jornalista Maurício Meireles (2015a, p. 204) no perfil biográfico — “uma das autoras mais faladas da Capital carioca”, cuja “fama de excêntrica crescia junto à reputação de escritora brilhante”, continuava enfrentando seus dilemas e inseguranças, e apegava-se à projeção que ganhou com a publicação do *Diário* para tentar fortalecer-se.

Na carta de 20 de agosto de 1967, Maura conta a Brant sobre um sonho que tivera, no qual, apavorada, não consegue se comunicar com ninguém, e então diz, no sonho, como modo de salvar-se “sou Maura Lopes Cançado, a que escreveu *Hospício é Deus*, ou fez outra cretinice parecida.” No entanto, a estratégia não funciona e todos deboçam dela. O sonho é relatado por Cançado à destinatária como um modo de falar sobre como se julga sem identidade e sem personalidade.

Em outra carta, no mesmo ano, em 14 de outubro, Cançado relata à Brant: “Escrevo bem e todos sabem. [...] Ao ser apresentada a alguém, este alguém me diz: ‘Li seu livro muitas vezes. É de grande importância. É maravilhoso. É seríssimo’ [...] A filha do José Luiz do Rego, disse-me: ‘Um amigo meu leu seu livro sete vezes’”. A escritora faz o comentário ao reclamar para Vera Brant que está sem trabalho, mesmo sabendo que é mais capaz profissionalmente que muitos jornalistas que estão empregados.

Nos detemos aqui às passagens citadas por serem reveladoras da projeção que a autora ganhou com a publicação de *Hospício é Deus* e que se consolida com a publicação, em 1968, do livro de contos *O sofredor do ver*.

Tal cenário afina-se com uma afirmação de Antônio Candido (2006, p. 85), na qual ele argumenta que “se a obra é mediadora entre o autor e o público, este é mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é mostrada através da reação de terceiros.”. Rosa Montero, escritora e jornalista espanhola, também fala sobre o assunto:

O ofício literário é extremamente paradoxal: é verdade que você escreve em primeiro lugar para si mesmo, para o leitor que tem dentro de si, ou então porque não pode evitar, porque não consegue suportar a vida sem entretê-la com fantasias; mas, ao mesmo tempo, você precisa peremptoriamente ser lido;

e não por um único leitor, por mais refinado e inteligente que ele seja, por mais que você confie em seu critério, e sim por um número maior de pessoas, muito maior, na verdade muitíssimo mais gente, uma horda populosa, porque nossa fome de leitores é uma avidez profunda que nunca se sacia, uma exigência sem limites que beira a loucura e que sempre considere muito curiosa. Resta saber de onde vem essa necessidade absoluta que transforma todos os escritores em eternos indigentes do olhar alheio. (MONTERO, 2015, p. 51).

Pode haver controvérsias quanto às afirmações dos dois autores citados, visto que consideram que a realização do escritor depende do reconhecimento do público, como se o ciclo de criação da obra só fosse completado quando a mesma é lida e repercutida. No entanto, controvérsias à parte, consideramos, no caso de Cançado, que teve, segundo Meireles (2015a, p. 204), seu primeiro texto, um poema, publicado no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB), em 1958, seguido de diversos outros contos publicados no mesmo veículo até a publicação do primeiro livro, a repercussão especificamente de *Hospício é Deus* foi, sem dúvida, fundamental para seu reconhecimento e autorreconhecimento como escritora, por mais que a própria não se desse muito crédito algumas vezes.

É nesse contexto que *O sofredor do ver* é publicado, em 1968, sendo o segundo e último livro de Cançado que foi editado. O livro reúne doze contos, sete deles publicados anteriormente no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB), além de cinco inéditos. Nos contos, a voz narrativa ora está em primeira pessoa, ora em terceira, e constrói enredo por meio de diferentes vozes, permeadas por temas como a loucura, a maternidade e a condição social da mulher.

Como podemos ver, temas abordados nos contos são frequentes também no *Diário*, demonstrando um diálogo entre essas escrituras que nos interessa. Por isso, nesta pesquisa, selecionamos para análise os contos “Espiral ascendente”; “No quadrado de Joana”; “Introdução a Alda” e “Pavana”, tendo como base a relação temática que estabelecem com o *Diário*, narrativas nas quais se destacam as questões elencadas acima, mesmo que nem todas estejam presentes em todos os contos selecionados.

Nosso objetivo, neste capítulo, é realizar uma análise comparativa entre o *Diário* e os quatro contos selecionados, centralmente quanto à voz narrativa, observando as principais temáticas destacadas no nosso estudo (memória, loucura e diagnóstico) e como tais temáticas se apresentam nos contos, em diálogo com o que já analisamos sobre tais tópicos do *Diário*, no capítulo anterior.

Antonio Candido (2006) afirma que, por mais que acreditemos no mistério da criação pessoal do escritor e toda a originalidade que o destaca individualmente dentre os demais, ele

desempenha um papel na sociedade, ocupa uma posição e tem de lidar com as expectativas do público. Consideramos que o papel de denúncia e de chamamento de atenção para a realidade das instituições psiquiátricas, para o tratamento dispensado pela sociedade às mulheres, e especialmente às mulheres com problemas mentais, é algo que o primeiro livro de Cançado cumpre e que se estende aos contos, mesmo que abordem tais temáticas com a perspectiva da ficção, cujos diálogos e discordâncias com o registro diarístico iremos analisar aqui.

Já que consideramos que os contos conseguem abordar as mesmas temáticas que o *Diário* com a mesma propriedade, obviamente utilizando estratégias diversas por se tratar de gêneros diferentes, uma das indagações que podemos fazer é como um gênero configurado como uma estória curta, mediado por uma voz narrativa, pode dialogar com um gênero longo como *Diário*, no qual o “eu” fala em primeira pessoa, diretamente.

Alfredo Bosi (1985, p. 7) afirma que o modo curto do conto desafia o escritor no que se refere às técnicas inventivas e compositivas, mas “a narrativa curta condensa a potência no seu espaço todas as possibilidades de ficção”. No que se refere às temáticas, Bosi considera que os contos se configuram como espaços “privilegiados” nos quais se trata de situações vivenciadas na contemporaneidade, destacando as situações como pontualidades se comparadas à tessitura de eventos dos romances, podendo ser reais ou não, mas que nem sempre são aleatórias.

[...] A invenção do contista se faz pelo achamento (invenire — achar, inventar) de uma situação que atraia, mediante um ou mais pontos de vista, espaço e tempo, personagens e trama. Daí não ser tão aleatória ou inocente, como às vezes se supõe, a escolha que o contista faz do seu universo. [...] Em face da História, rio sem fim que vai arrastando tudo e todos no seu curso, o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação. Inventar, de novo: descobrir o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força. Literariamente: o contista explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção. (BOSI, 1985, p. 8-9).

Quando lançamos um olhar para os quatro contos de Maura Lopes Cançado aqui selecionados, percebemos que todas as estratégias citadas acima por Alfredo Bosi são exploradas, principalmente no que diz respeito aos instantes intensos capturados que lançam luz sobre temas de relevância social e que, por mais que alguns deles tenham sido escritos antes do *Diário*, e até publicados no SDJB, dialogam com o engajamento demonstrado pela autora no primeiro livro, de modo que poderiam perfeitamente ser partes do mesmo.

Tal percepção nos remete a um compromisso, ou apenas necessidade, de a autora versar sobre temas como a maternidade, a loucura e a violência nas instituições psiquiátricas antes mesmo de ter compilado sua experiência em uma narrativa longa como o *Diário*. Inclusive,

alguns contos chegam a ser citados em *Hospício é Deus*, como veremos mais adiante. Intencionalmente ou não, a obra de Cançado tem em sua órbita tais temas, e nos contos aqui analisados eles aparecem no recorte do instante apontado por Bosi.

No conto “Espiral ascendente”, temos o turbilhão de sentimentos e pensamentos confusos narrados em primeira pessoa por uma mulher que acaba de acordar de uma sedação, após tentativa de suicídio em uma cachoeira durante internação em uma clínica psiquiátrica. O instante capturado pela autora é repleto de desorientação, revolta, medo e solidão, e levanta questionamentos, ainda que ficcionais, sobre os métodos de tratamento da época, assim como sobre o julgamento dispensado às mulheres que não corroboravam com os padrões sociais estabelecidos.

Em “No quadrado de Joana”, o instante apreendido é narrado por uma terceira pessoa sobre uma mulher, Joana, em um pátio cercado por muros, onde não está por vontade própria, e trava uma luta interna para se manter enquadrada, conforme é exigido. A narrativa nos remete ao pátio de uma instituição psiquiátrica pelo fato de, ao final, a narradora afirmar que Joana é catatônica. Podemos entender a luta travada pela personagem como referência tanto ao apagamento do sujeito provocado pelas regras de instituições, que impõem padronização, como discutimos no capítulo anterior, quanto ao ajuste à postura exigida para as mulheres na sociedade. Sair desses padrões, seja em que espaço for, significa sofrimento por destoar, por isso o esforço da personagem, buscando evitar qualquer punição.

O instante recortado no conto “Introdução a Alda” é o de um dia da personagem citada no título que está em uma instituição psiquiátrica; narrado em terceira pessoa, voz que revela a rotina, a relação com guardas e médicos, mas, acima de tudo, a violência sofrida por Alda. Com personagem principal homônima a que aparece no *Diário*, em diversas páginas, o conto poderia perfeitamente ser um dos escritos diarísticos feitos por Maura Cançado durante a internação que registra em *Hospício é Deus*, dada a semelhança das circunstâncias narradas. O conto é um exemplo do que Alfredo Bosi destacou na citação acima por trazer à tona “o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força” ao abordar com intensidade as péssimas condições, o sofrimento e abandono de uma interna em uma instituição psiquiátrica.

Em “Pavana”, Cançado traz o momento doloroso de escrita de uma carta de uma mãe para o filho, do qual está separada. O movimento de narrativa entre a angústia do presente e a rememoração na qual aparece o preconceito sofrido durante a gravidez parece buscar consolar a mãe, assim como uma tentativa de elaborar uma explicação ao filho. Nesse conto, a discussão sobre preconceito relacionado a questões de gênero salta aos olhos.

Se Bosi afirma que as escolhas dos temas das histórias curtas nem sempre são aleatórias²⁹, é o que parece ocorrer no caso dos contos de Cançado selecionados nesta pesquisa. A relação temática com o *Diário* é evidente nos contos selecionados, sendo o motivo da nossa escolha desses dentre os doze contos do livro. Esse diálogo entre escrita de si (diário) e ficção (contos) revela como as vivências pessoais da escritora permeiam a sua produção, tanto no primeiro quanto no segundo gênero, o que nos indica que, independentemente de dados serem taxados de autobiográficos, no caso do *Diário*, ou ficcionais, no caso dos contos, as narrativas de Cançado são marcadas fortemente por elementos da escrita de si, o que as coloca no entrelugar entre biografia e ficção.

Nádia Battella Gotlib (2004) destaca que os contos não se referem apenas ao que já aconteceu, ao real. Não têm limites claros entre a ficção e o ocorrido de fato, já que uma história pode ser inventada, com níveis diversos de proximidade do real. De todo modo, assim como pondera a autora, “a esta altura, não importa averiguar se há verdade ou falsidade: o que existe é já a ficção, a arte de inventar um modo de se representar algo.” (GOTLIB, 2004, p. 8), e é especialmente o que nos interessa, não verificar se as situações narradas nos contos realmente aconteceram, mas entender como Cançado se representa nas narrativas, apresenta os temas dos quais trata e constrói o diálogo entre essas vozes.

Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1988, p. 15-16) falam da importância da força da relação entre autor e narrador e afirmam que tal relação aparece na narrativa em maior ou menor intensidade, dependendo das aproximações ou distanciamentos ideológicos entre os dois. Para entender essa relação, os autores consideram que não basta analisar o perfil do/a autor/a sob uma perspectiva que considere sua biografia e influências literárias, sua classe, questões psicanalíticas ou características estilísticas.

O que importa é observar a relação dialógica entre *autor e narrador*, instaurada em função de dois parâmetros: por um lado, a produção literária do *autor* e demais testemunhos ideológico-culturais (textos programáticos, correspondência etc.); por outro lado, a imagem do *narrador*, deduzida a partir sobretudo da sua implicação subjetiva no enunciado narrativo, muitas vezes reagindo judicativamente às personagens da diegese, suas ações e diretrizes axiológicas que as inspiram. (REIS; LOPES, 1988, p. 16, grifos dos autores).

²⁹ É importante destacar que quando consideramos que as escolhas de Cançado não são aleatórias, não significa que tais contos são produzidos mecanicamente e exclusivamente com uma intenção pré-estabelecida, nem que ignoramos os fatores artísticos e intuitivos da criação literária ou a necessidade de expressão de uma experiência, que, no caso de Cançado, é fortemente marcada por tais temáticas.

Sendo assim, nessa análise dialógica, deve-se observar o nível de compartilhamento de posicionamentos ideológicos — opiniões, pontos de vista — entre autor e personagens para entender as conexões entre ambos, já que um está em um contexto real e, o outro, em um contexto ficcional.

Já Nádia Gotlib afirma que os:

embriões do que pode ser uma arte só se consolidam mesmo numa obra estética quando a voz do contador ou registrador se transforma na voz de um narrador: o narrador é uma criação da pessoa; escritor, é já “ficção de uma voz”, na feliz expressão de Raúl Castagnino, que, aparecendo ou mais ou menos, de todo modo dirige a elaboração desta narrativa que é o conto. (GOTLIB, 2004, p. 9).

Como já comentamos no segundo capítulo, com linha de argumentação semelhante à de Gotlib, Reis e Lopes (1988, p. 140) destacam que, sendo o narrador uma criação do autor, portanto fictício, o mesmo detém uma voz narrativa que, além de mediar a história, também indica questões subjetivas, o que “traduz específicos posicionamentos ideológicos e afetivos com inegáveis repercussões pragmáticas e semânticas”.

Os autores consideram que a voz do narrador define situações narrativas adotadas na enunciação que configuram o universo diegético e nos faz compreender a perspectiva narrativa, como, por exemplo, por meio da interpretação do narrador como autodiegético, homodiegético, e heterodiegético, assim como a organização do tempo e das personagens. Em resumo, conforme considera Yves Reuter (2002), as vozes narrativas estão relacionadas ao narrador e à história que ele conta, e sobre quem fala e como fala na narrativa.

Reis e Lopes dizem ainda que o conceito de voz pode ser integrado, em uma perspectiva mais restrita, às categorias do discurso da narrativa e à sua sistematização proposta por Genette:

Assim, *tempo* (v.), *modo* (v.) e *voz* correspondem a domínios fundamentais de constituição do discurso narrativo, domínios esses internamente preenchidos por específicos procedimentos de elaboração técnico-narrativa (p. ex., *anacronias*, *focalizações*, articulações de *níveis narrativos*, etc. — v. estes termos). [...] Deste modo, a *voz* tem que ver com um processo e com as circunstâncias em que ele se desenrola; o processo é o da *enunciação* (v.) narrativa, quer dizer, o ato de *narração* (v.) de onde decorre o discurso narrativo propriamente dito e a representação diegética que leva a cabo; as circunstâncias são as que envolvem esse processo, circunstâncias de ordem temporal, material, psicológica etc. que condicionam o narrador de forma variável, projetando-se indiretamente sobre o discurso enunciado e afetando mais ou menos o narratário; reencontra-se aqui, no que à subjetividade do narrador concerne, a acepção primeira de *voz* acima mencionada. (REIS; LOPES, 1988, p. 141, grifos dos autores).

De modo que, segundo Genette, para a caracterização da comunicação narrativa, a voz narrativa engloba, também, três questões: o tempo, o nível narrativo e a pessoa responsável pela narração.

É esse gênero de incidências que vamos considerar sob a categoria de voz: aspecto — diz Vandryés — da ação verbal considerada nas suas relações com o sujeito — não sendo esse sujeito aqui somente aquele que realiza ou sofre a ação, mas também aquele (o mesmo ou um outro) que a relata, e, eventualmente, todos aqueles que participam, mesmo que passivamente, nessa atividade narrativa. Como se sabe, a linguística levou algum tempo até abalar-se a tratar aquilo a que Benveniste chamou a *subjectividade na linguagem*, ou seja, a passar da análise dos enunciados à das relações entre esses enunciados e a sua instância produtiva — o que se chama hoje, a sua *enunciação*. (GENETTE, 1995, p. 212, grifos do autor).

Como um caminho para esclarecer essa relação entre autor e narrador, e situações de narrativas específicas, podemos recorrer à classificação de narrador feita por Genette.

Observamos tais questões nas duas obras e o diálogo entre as vozes nas duas publicações, o que se dá por meio das temáticas e das marcas da escrita de si, com relações claras entre as vivências da autora registradas no *Diário* e nos contos, por mais que se tratem de gêneros diferentes.

4.1 As vozes das quatro mulheres

Por que não se dedica ao teatro?
Por que não?

Não Não

Não

Estou caindo
indo

indo

(Dormindo talvez morra)
NÃO

Emerjo.....

Emerjo lentamente, exposta à curiosidade.

— Cuidado — escuto.

E as vozes alfinetam meus ouvidos, perdendo o sentido no impacto.

(CANÇADO, 2015b, p. 9).

Publicado no SDJB, em 22 de julho de 1961, antes da publicação do *Diário* e posterior à internação que a autora registra no mesmo, o conto “Espiral ascendente” tem início com a citação acima. Desorientada, a personagem principal, uma mulher, conta em primeira pessoa suas percepções e sensações físicas e emocionais ao despertar em um quarto de hospital, após a sedação por um medicamento que ela chama de Sonifene. O espaço no qual a narrativa se desenrola é indicado pela descrição do espaço e vestimenta das pessoas em torno da personagem, assim como a experiência da sedação, conforme a personagem fala logo no início: “pego a deixa lendo no avental do homem à minha frente. A língua pesada é o sinal de alarma.” (CANÇADO, 2015b, p. 10). O título nos remete ao movimento da personagem de emergir, de acordar desorientada e agitada após o sono.

Maura Lopes Cancado

eu
ão
ic.
ou
o-
ou
o
o.
Eu
la.
la.
as.
o
stá
un-
er-
ela
la-
un-
ela
ão
ter
e
la.

Consciente da sedação à qual fora submetida, a personagem expressa revolta e a partir do questionamento de um dos presentes na sala, “— Por que ficou nua na cachoeira?” (CANÇADO, 2015b, p. 11), a narrativa sai do momento presente para a recordação da personagem do episódio que ocasionou a situação na qual se encontra. O momento de ativação da memória é marcado pela frase da mulher “Cachoeira. Já posso colocar, na prateleira, as lembranças.” (2015b, p. 11). A partir de então, continua com a narrativa em primeira pessoa relatando a experiência na instituição psiquiátrica Alto da Boa Vista, quando entra em uma cachoeira próxima à instituição, atira na correnteza o livro *Hamlet*³¹, de Shakespeare, que estavam ensaiando, e ameaça atirar-se, nua, de cima de uma pedra, havendo, portanto, uma alteração de vozes narrativas, inclusive.

Nessa parte do conto, o espaço da narrativa sai do quarto para a área externa da instituição, em um final de tarde, com descrição detalhada da cachoeira, como a textura das pedras, o frio, o lodo e as sensações contraditórias que a narradora/personagem experimenta no momento, que passam pela raiva, o medo e o deboche.

Resolvi despir-me. Antes imaginei a cena: caras retorcidas. Atirei as calças compridas, perdi a blusa na correnteza. Não me senti envergonhada. Vi-me bonita. Branca, respingada de lama. Desafiava-os em minha nudez. Selvagem! Insolente! Inocentemente nua. Um passo mais e poderia morrer. Escureceu aumentando o frio. Pensei: andar nas sombras é descansar o dia de presenças. E saí mitologicamente das águas. Plena. (CANÇADO, 2015b, p. 12).

Após a rememoração, a personagem retorna para o tempo presente, no quarto, no qual continua com raiva e com medo, sozinha e triste, e mergulha novamente na memória, lembrando certa ocasião com a mãe, na fazenda, quando criança, entre cinco e seis anos, na qual experimentou os mesmos sentimentos ao sentir-se rejeitada pela mãe.

Após a memória, a narrativa retorna para o presente, quando a personagem é novamente sedada e adormece.

O conto “Espiral ascendente” é um exemplo não só da escrita de si, como também levanta algumas discussões importantes em torno da questão de gênero de forma mais ampla.

³¹ A personagem admite tratar-se de uma cena com a intenção deliberada de chamar a atenção, vingar-se e dar trabalho à equipe, além de desafiar padrões ao ficar nua, conforme já analisamos no segundo capítulo. A encenação da personagem do conto parece inspirada na tragédia de Shakespeare, já que, na mesma, Hamlet é motivado por vingança, finge enlouquecer, e Ophélia, personagem do livro que a narradora também cita, e que ama Hamlet, mas foi por ele rejeitado, morre afogada, tudo indica que por suicídio. Poderíamos apontar diversas outras semelhanças com a narrativa de Hamlet, mas não é nosso objetivo.

O episódio é descrito no conto como uma tentativa deliberada de chamar a atenção e vingar-se do tratamento ruim que recebia quando interna na Casa de Saúde Alto da Boa Vista. Ela afirma: “Dona Avany podia falar bem francês, e ser esposa de Brigadeiro. Mas era louca, pois, não? Por mais que o encobrissem. Resolvi contar a verdade: eu não sou esposa de ninguém. Devassa. (Devem ter pensado). Aquelas velhas grã-finas que fossem para o inferno.” (CANÇADO, 2015b, p. 11). Na passagem, Cançado deixa claro que é julgada como devassa e como louca por mulheres consideradas sãs por serem socialmente influentes e casadas.

A autora-narradora-personagem, não sendo nem rica nem casada, ao contrário do que parece ser o padrão das outras mulheres que a cercam, sente-se julgada e inferiorizada e usa a cena na cachoeira como forma de provocação. “Eu necessitava fazer sofrer” (CANÇADO, 2015b, p. 12), fala, mas tal sofrimento visava tingir os que a tratavam mal, tanto que se preocupa com a médica que define como sua preferida, que acaba escorregando na tentativa de alcançá-la na cachoeira, e só radicaliza sua ação depois que a médica se retira do local, quando resolve tirar a roupa.

A nudez, nesse caso, a nudez feminina e pública, é uma visão impactante em um contexto conservador e preconceituoso e por isso é usada pela personagem para alcançar seu objetivo: desafiar e chocar por meio de comportamentos que reafirmam características atribuídas a ela pelos outros, como a promiscuidade e a loucura. E fica claro que a personagem não concorda com a nudez como indicativo de promiscuidade, mas de pureza, já que, durante a cena narrada, se considera bonita, selvagem e insolente, mas, ao mesmo tempo, inocente.

Portanto, com tal performance, a personagem questiona os padrões vigentes quanto ao que se espera de uma mulher. Consideramos uma performance porque Cançado se mostra consciente da sua atitude ao narrá-la, tanto no *Diário* como no conto, e utiliza claramente a situação como um artifício de contestação: “A hostilidade dos enfermeiros já encharcados, e doutora Neide fora-se. Vagamente imaginei a expectativa na Casa de Saúde. Fechei os olhos mergulhando em um certo prazer.” (CANÇADO, 2015b, p. 12). Além de que, há certa teatralidade no modo como a atitude é narrada: “Escureceu aumentando o frio. Pensei: andar nas sombras é descansar o dia de presenças. E saí mitologicamente das águas. Plena.” (CANÇADO, 2015b, p. 12).

A narrativa acompanha os pensamentos e sentimentos da personagem e suas oscilações, com a perspectiva do narrador autodiegético, aquele que narra suas experiências como personagem principal e central da história, levando o/a leitor/a a experimentar, nauseado/a, a sensação de estar no olho do espiral que sobe e desce como movimento provocado pelas oscilações da narrativa.

Segundo Genette (1995, p. 251), o narrador autodiegético é aquele “capaz de assumir pessoalmente, de autenticar e de esclarecer com o seu próprio comentário a experiência espiritual que dá o seu sentido final a todo o resto, e que permanece, por seu lado, privilégio do herói”. Tem como características ainda, segundo Reis e Lopes (1988), no que se refere ao tempo, se colocar posterior à estória que relata, tendo a mesma acabado e o narrador apresentando distanciamento afetivo e moral dos fatos relatados. Nesse ponto, o conto em questão começa com a perspectiva de um narrador no presente relembrando um episódio imediatamente recente, e outro mais distante, de quando era criança, o que não se enquadra nessa característica.

De todo modo, conforme afirmam os autores Reis e Lopes e Genette, a narrativa tem focalização onisciente, tendo o narrador/personagem a possibilidade de reconstituir a experiência com privilégio e autoridade. Claro que lemos o texto de Cançado para além das categorias estruturais, já que essa escapa às organizações dessas mesmas estruturas, por vezes através de construções que rompem com as próprias categorias do discurso organizado. Além disso, pensamos aqui uma voz narrativa feminina, diferente do lugar narrativo masculino. Contudo, para fins de análise, acreditamos que observar quem fala, qual o ponto de vista, nos auxilia na compreensão do que a autora nos apresenta.

Em *Hospício é Deus* (1965), a autora fala do mesmo episódio de que trata o conto, nas páginas 106 a 113, no registro de 16-12-1959. Portanto, temos três publicações nas quais o episódio da cachoeira aparece: o conto publicado em 1961, no SDJB; a menção no *Diário*; e a segunda publicação do conto, em *O sofredor do ver*, em 1968.

O trecho do *Diário* é um dos quais destacamos em que a autora recorda o passado. Nesse, ela fala do que teria ocorrido por volta dos seus 22 anos, quando se autointernou na Casa de Saúde Alto da Boa Vista, no Rio, conforme aparece no conto, à época, tendo sido bancada por um amante rico. Lá, a teriam tratado com o sedativo Sonifene, o que teria agravado seu estado. Na narrativa do *Diário*, aparecem os mesmos personagens do conto, como médicos, enfermeiras, as senhoras preconceituosas e o senhor que a chama de “menina”. Entre eles, está sr. Monteiro, que não é mencionado no conto, mas teria sido o responsável pela ideia da encenação de *Hamlet*.

O registro no *Diário* pode ser encarado como uma contextualização do que a levou à possível tentativa de suicídio na cachoeira, já que revela os acontecimentos que antecederam o episódio, que é o foco do conto. No *Diário*, ela diz:

Até chegar a tarde da cachoeira: durante um ensaio do Hamlet, senti-me estranha, aborrecida, e desconfiada, todos pareciam conspirar contra mim. Apanhei o livro da peça, encaminhei-me para a cachoeira, perto do sanatório (esta passagem está descrita no meu conto “Sonifene”). Nesta cachoeira desempenhei um dos maiores papéis da minha vida, ameaçando atirar-me de grande altura, ficando nua, achando-me muito bonita, e terminei laçada e arrastada por uma corda depois de três horas de rogos para que eu saísse de lá. Assim, Ophélia foi salva, nua, das águas da cachoeira. (CANÇADO, 2015a, p. 108-109).

Além de não deixar dúvidas sobre tratar-se do relato do mesmo episódio que o do conto, o trecho do *Diário* é mais um em que Cançado afirma não ser louca, mas desempenhar papel como tal, declarando consciência e intenção ao ter certos comportamentos. A autora fala de um conto chamado “Sonifene”, e pode estar se referindo ao que estamos analisando, mas não encontramos publicação com tal título atribuída à autora, possivelmente por ter sido um título temporário, depois substituído.

Assim como no conto “Espiral ascendente”, o registro no *Diário* também revela um narrador autodiegético, este sim com evidente distanciamento temporal e de ponto de vista, já que, no *Diário*, a narradora assume com tom crítico alguns comportamentos passados, reconhecendo-se mimada e exibicionista, por exemplo, e expõe conclusões advindas de experiências posteriores, como quando afirma “Hoje, depois de conhecer o hospital do Governo, e haver sofrido pelas menores ‘faltas’ cometidas, avalio o quanto fui bem tratada naquele sanatório. Agredia quem se aproximasse de mim. Jamais usavam de violência comigo.” (CANÇADO, 2015a, p. 108).

Com estratégias narrativas diferentes, por se tratar de gêneros diferentes, os dois textos dialogam por abordarem o mesmo episódio, trazendo um dos temas mais presentes na produção de Cançado — que é a experiência em instituições psiquiátricas — com tom de questionamento e crítica ao tratamento dispensado às doentes, além de posicionamento questionador no que diz respeito às questões de gênero.

No livro *A personagem de ficção* (1968), Anatol Rosenfeld fala que a ficção proporciona aos leitores, por meio da vivência das personagens, a possibilidade de experimentarem situações e fazerem reflexões que normalmente não são proporcionadas na objetividade do cotidiano. Segundo Rosenfeld (1968, p. 46), a ficção permite que tais possibilidades sejam visualizadas “graças ao modo irreal de suas camadas profundas, graças aos quase-juízos que fingem referir-se a realidades sem realmente se referirem a seres reais; e graças ao modo de aparecer concreto e quase-sensível deste mundo imaginário nas camadas exteriores.”. O autor afirma que:

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. (ROSENFELD., 1968, p. 48).

Portanto, mesmo considerando o diálogo com o *Diário* e a relação clara com situação da vida da escritora, o conto trata-se de um gênero ficcional e que permite, conforme Rosenfeld afirmou acima, que os temas tratados cheguem às/aos leitoras/es e provoquem reflexões por meio de linguagens e estratégias narrativas diferenciadas da diarística, assumidamente pautada na realidade. Além disso, observa-se inclusive na citação acima, onde o autor usa a palavra ‘homem’ indiretamente para toda a humanidade, e todas as referências a papéis sociais estando no masculino, o quanto a voz de uma mulher que não se enquadra, que não se adequa e tem dificuldades, ao longo dos séculos, de encontrar seu lugar de fala, como percebemos em vários escritos de Cançado.

Em ambos os textos aqui mencionados no que diz respeito à cachoeira (conto e *Diário*), a narradora/personagem se representa com as mesmas características: uma mulher jovem, forte, inteligente, questionadora, irônica, de autoestima elevada, porém insegura e solitária; ora dona de suas atitudes, ora não. Ao levantar dúvidas sobre seu real estado mental, quando afirma desempenhar papel de louca, faz o mesmo movimento realizado no *Diário*, quando, em busca de um diagnóstico, coloca o leitor na posição de dúvida pelas oscilações de comportamento que relata, ora demonstrando-se lúcida e consciente, ora perdendo o controle em níveis extremos.

Não só pelo estilo da autora, as duas narrativas são tão semelhantes que o conto poderia perfeitamente ser um registro do *Diário* sem causar qualquer estranheza.

Podemos dizer o mesmo sobre o conto “No quadrado de Joana”, não por haver relação tão direta com a personagem ou com a situação construída no conto e no *Diário*, como vimos em “Espiral ascendente”, mas por abordar um cenário e uma situação que são bem familiares para quem leu *Hospício é Deus*.

Assim como o “Espiral ascendente”, “No quadrado de Joana” foi um conto publicado no SDJB antes de a autora ter livros impressos; mais precisamente, esse conto veio a público em 16 de novembro de 1958, sendo o primeiro conto que Cançado publica. É possível inclusive que as publicações de tais contos, assim como sua repercussão positiva, tenham encorajado a autora a publicar as duas obras posteriormente.

Figura 14 – “No quadrado de Joana”, 16/11/1958, Suplemento Dominical do Jornal do Brasil³²

Marcha completando o pálio, e fim da linha sendo justamente princípio da outra, sem descontinuidade, quebrando-se para o ângulo reto. Não cede um milímetro na posição do corpo, juízo, erecto. Porque Joana julga-se absolutamente certa na nova ordem. Assim, anda de frente, o ombro direito junto à parede. Teima em flexionar as pernas, um passo, outro e mais, as solas dos pés quicam através do solado galeto. Agora o rosto sente a quietude do muro, voltado inteiramente, quase rotação – até o fim da linha onde junta ombro esquerdo e marcha, de costas na retidão da parede. Finalmente, acha-se na metade da quarta vez, todo pálio contido no âmbito do olhar parado. Anda certa, costas desleixadas como lâminas, na proteção do seu tempo, o muro. Repete, sentindo a certeza da quarta vez. Mais e mais, porque cumpre um dever. Quantas vezes Joana marcha rigidamente de ângulo a ângulo? — Ninguém sabe. Nem Joana. Vê-se parada, imaginando o quadrado das horas. Isto vem justamente aliviá-la da sensação incômoda de que um corpo redondo ilumina o pálio. Reteia-se, ajustando-se no espaço certo, fora de perigo. Perfeitamente integrada, em forma. Uma pausa completa. Como na pedra. Joana imóvel, quadrícula no pano do vestido, marcando um tempo ainda inacabado, porque novo. Um novo tempo, nascido duro, sufocador. O quadrado das horas. No meio do pálio, parada, obedecendo a ordem. Não sabe porque, a palavra não saltava morna, insinuante como uma ameaça remota. Um orfício no muro, meio de fuga. — Para onde e por quê? Deve ter ouvido isto. Ela não se desvia tanto da lógica, mesmo pensando num momento de descuido e a lógica está no quadro. Precisa pensar certo. Joana não pode deixar-se trair. Entretanto não sabe de água que lhe permita certificar-se da justeza, da retidão das palavras. Há neste verbo precioso uma sinuosidade que vagamente percebe e isto é uma armadilha. Não poderá admitir contrariando sua posição na vida como o verbo poder, neste tempo, fere sua época. Época de Joana. Não lhe foi dada ainda uma linguagem adequada e não consegue pensar sem palavras. Sente-se incompleta, sem os instrumentos necessários. — Não pensar, em posição de sentido, é a ordem por equívoco. E Joana enquadra-se no momento. Piana — lisa — justa. E Joana enquadra-se no momento. Piana — lisa — justa. Um marco no novo tempo. Cumprido o dever, fortalecida e distancada das curvas, o pensamento quadrado no ar, quase sólido e o olhar, reto e no âmbito do tempo, voltando e enquadrando-se nos olhos impositivos. Joana está certa no plano vertical. Ela somente compreende o grande significado disto. Imóvel pouando o corpo, principalmente o rosto que sente do- r na parte inferior, sustentando o quadro. Não pode multar-se na leitura da curva. Não pode perder a forma. Mas a imperfeição do seu nome é uma realidade e Joana senta-se num tom forçado, sentindo-se gelar nos ângulos, pontos vulneráveis. Procura a proteção do novo tempo e sem pensar anda de costas dois passos, sofrendo as modulações das vozes, que como um espelho mostram-se refletidas no corpo de Joana, como um espelho o corpo reflete sem aberturas. Na perfeição do quadro, sente-se sensível ao formigamento que a rodeia. A futilidade das coisas irrita até o mo- to de pedra. Joana acredita que é e na certeza de seu tempo. Entretanto está só, num quadro ainda infecto de móbicas e serpentes ondesadas. Dançam ao seu redor e Joana não tem palavras. Num tempo quadrado, vive-se sem elas na perfeição das coisas, mas a ausência ao seu redor e a ausência das palavras. Num tempo quadrado, vive-se sem elas na perfeição das coisas, mas a dança das sensações e a característica fútil dum subtempo e ela não deve perder-se. Joana teme a tola que anseia mostrar-se nos rostos redondos fiandões. Concentra-se nas linhas certas do seu próprio e vê-se refletida no muro cinzen- to. Uma nova figura, um destino. Nasceu, inaugurando um tempo. E o marco da nova época. Entretanto, um milímetro de desatenção pode levá-la os olhos a voltas incalculáveis, catastróficas. Fugindo das palavras, pensa em nítidos certos como o 44 ou o 77. Desenha- os mentalmente no muro para sua sobrevivência, até que estivesse na situação do 80. Ah! Joana não sabe por que, mas o número 80 aproxima-se qual coitadinha laqueada. Uma espécie. Tam- bém os números têm nome. Figuras sinuosas passam no âmbito de sua visão quadrada. Não procura vê-las. Impõe-se impertinente formando uma quase culpa para Joana que nasceu sem lembrança, porque estas chegaram al- tamente, e isto é outro mundo. — A pedra não repete os focos fúteis de neve. Apenas pedra é pedra. Mas pessoas são como móbicas, tentando atrair atenção, fazendo dançar e correr o risco de quebrar-se nas curvas, caindo estacada, sem significação. Joana ignora, propositalmente, a curva dum folto banal, perto de seus pés. En- quicet-se as flores e espere sons rápidos, retos, geométricos para fazer-se entender. Vagamente tem noção das figuras inco- modativas, ondesadas de banalidade que tentam atrair-lhe atenção. — Não cede um milímetro para não des- moralizar-se. Deve sobreviver. Alarmada, sente o suor correr-lhe pela testa, numa linha reta. Uma intermi- nência, o ponto trazendo-lhe o caso, a

terranças que, certamente, pela de novo por- elas (razões, abstração e notório atal habi- tuosamente dado ao arvore gráfico. O segundo parágrafo é para recomendar aos leitores do 80 e 80-ve poemas de Ferreira Guller, primeiro lançamento da coleção es- paco, já em todas as livrarias. Paulo Francis nos dá um dos melhores resu- midos de anos no Teatro de Lima, com a pe- ça de Tito Bont. Além da direção executiva de FV há a destacar a interpretação mais correta da temporada que é a de Nogueira Monte Freire, também autor das cânticos ad- equados. É um espetáculo digno das mai- res recomendações. Motivos de força maior têm perturbado a re- gularidade da colaboração de Mário Faustino neste Suplemento Dominical. A situação re- tar a normalizar-se a partir do próximo número. É uma nova revista que a partir de ja- neiro estará circulando. Não será exclusi- vamente literária mas dedicará bom número de suas páginas à literatura e às coisas de cul- ta em geral. Seu diretor é Nelson Werneck de Almeida e a nova revista do 80 está aguardando e desagrando em chilo. Tem cumprido sua missão: fazer um balanço semanal das opi- niões emitidas em fóruns literários. Chega ao fim a primeira série de artigos de- bre Olibertina. O leitor despedido pelo assunto foi compreensivo. Brevemente volta- remos com outros artigos abordando a tem- a de outros pontos de vista. Reynaldo Jardim

JORNAL DO BRASIL
suplemento
dominical
rio de janeiro — domingo, dezesseis de novembro de mil novecentos e cinquenta e oito

CANTO ZERO
Luo
lago de zinco
lua
hemisfério de fruta
crua
onde teu ombro de espelho
flanco oblongo
lombo
telro?
onde
lua
tua charua
de ventres?
Luo
Luo
lua
ladra
lua
imeha pantera
te acua
Carlos Fernando
Fortes de Almeida

No quadrado de Joana
Moira Lopes Cangado

Fonte: Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

Se, no conto anterior, a forma espiral da narrativa apresentada nos causa náuseas, neste encontramos uma narrativa claustrofóbica. Narrado em terceira pessoa, no conto, a personagem

³² Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_07

principal, Joana, luta para manter-se enquadrada, na linha, receosa de que qualquer vacilo a leve à perdição. Em movimentos repetidos, como em um relógio, dividido em quatro partes, percorre o pátio em linha reta, rente ao muro que o cerca, muro em forma de quadrado, igual ao quadriculado da estampa do pano do vestido.

Marcha completando o pátio, o fim da linha sendo justamente princípio da outra, sem descontinuidade, quebrando-se para o ângulo reto. Não cede um milímetro na posição do corpo, justo, ereto. Porque Joana julga-se absolutamente certa na nova ordem. Assim, anda de frente, ombro direito junto à parede. Teima em não flexionar as pernas, um passo, outro, e mais, as solas dos pés quentes através do solado gasto. Agora o rosto sente a quentura do muro, voltado inteiramente, quase roçante até o fim da linha; onde junta ombro esquerdo e marcha de costas, na retidão da parede. (CANÇADO, 2015b, p. 15).

No tempo presente, tendo o pátio como espaço da narrativa, o narrador heterodiegético fala dos pensamentos e atitudes de Joana como alguém que a observa sentado em um canto do pátio, e é capaz de ouvir o que se passa em sua cabeça. Genette (1995, p. 250) afirma que a narrativa heterodiegética é objetiva, e “mantinha o discurso do narrador à margem da ação”, assim, à margem também da experiência da personagem principal. Baseados na definição de Genette, Reis e Lopes (1988, p. 121) afirmam que o narrador heterodiegético “designa uma particular relação narrativa: aquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra e nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão.”

Assim, a voz narrativa nos conduz pelo desafio de Joana, de manter-se em linha reta, tentando não se descuidar, sem considerar as curvas ou o furo na parede, que pode ser um ponto de fuga. Nesse cenário, a personagem sente-se solitária, porque, em volta, tudo contraria sua decisão e necessidade de manter-se reta, vertical, quadrada. Para tanto, precisa repetir automaticamente movimentos, não se distrair com interesses outros, observar diferenças no percurso. Para enquadrar-se, deve mirar só a norma, só o quadrado de fato. Sente-se ameaçada pelas pessoas, que tomam atitudes e formas de moscas e serpentes: “no quadro ainda infecto de moscas e serpentes ondeadas. [...] Mas pessoas são como moscas, tentando atrair atenção [...] Vagamente tem noção das figuras incomodativas, ondeadas de banalidades que tentam atrair-lhe a atenção.” (CANÇADO, 2015b, p. 17).

Isto porque, para a personagem,

Um milímetro de desatenção pode levar-lhe os olhos a rotações incalculáveis, catastróficas. *Pode até cair numa espiral e, em ascensão transformar-se num ponto irritante como a cabeça de um alfinete.* Luta para manter-se enquadrada

na hora [...] Não cede um milímetro para não desmoronar-se, deve sobreviver. (CANÇADO, 2015b, p. 17, grifo nosso).

No trecho destacado por nós na citação acima, observamos uma relação com o conto “Espiral ascendente” ou ao menos com os sentimentos expressos no mesmo. O espiral apresenta um movimento em contraposição à fixação que Joana adota, o que representa uma ameaça à posição assumida por ela.

Ao final do conto, a narradora destaca em letras garrafais, ao falar da ruína da personagem, a palavra “CA-TA-TÔ-NI-CA” (CANÇADO, 2015b, p. 19), como que soletrada, para ser medida e aprendida como uma nova língua. A palavra aparece como um diagnóstico que explica todo o duelo mental interior travado pela personagem, e é indício das conjecturas feitas ao longo da leitura do espaço descrito tratar-se de uma instituição psiquiátrica, ou qualquer outro de reclusão para alguém com transtornos psicológicos.

A catatonia pode estar associada a diversos transtornos de humor e mentais, um deles a esquizofrenia, mas em todos com sintomas bem semelhantes. Recorremos aqui à definição de Cantilino e Monteiro para nos ajudar a decifrar o comportamento da personagem:

Esquizofrenia Catatônica: os sintomas psicomotores são os mais importantes, com estupor, rigidez muscular (catalepsia), movimentos estereotipados, fenômenos em eco (ecolalia e ecopraxia), flexibilidade cérea, negativismo ativo e passivo, além de obediência automática. Durante o curso do transtorno, podem emergir episódio de intensa agitação e agressividade, aparentemente sem objetivo, chamada de furor catatônico. (CANTILINO; MONTEIRO, 2017, p. 125).

A sintomatologia pode esclarecer a atitude da personagem, como as reações motoras repetitivas, o negativismo, certa imobilidade causada por espanto diante de algo, uma das definições para estupor, além da obediência automática, quando o narrador diz: “Não pensar, em posição de sentido, é a ordem por enquanto. E Joana enquadra-se no momento.” (2015b, p. 16). Não será, neste momento, nosso interesse direto verificar se o vivido pela autora como interna aparece em seus contos, mas, como discutimos em capítulos anteriores, o olhar de quem escreve sempre tem algo do vivido ou visto, ainda que modificado, relido, contorcido. Mas, certamente, ter passado por instituições psiquiátricas influenciou o fato de que essas temáticas das internações e suas personagens sejam tão frequentes na contística de Cançado.

No que se refere à citação direta no *Diário*, Cançado menciona o conto no registro de 25-10-1959, no começo do livro, quando recorda que trabalhou no Suplemento Literário do Jornal do Brasil e relata que ela sabia que chamava a atenção:

“Esta é Maura Lopes Cançado, a que escreveu ‘No quadrado de Joana’? — O conto é realmente bom, mas pensar que a personagem dele é louca catatônica passou a aborrecer-me” (como as pessoas são estúpidas, ainda se pretendem ser gentis). Minha posição me marginalizava. As coisas simples não se ajustavam a nada em que eu pudesse tocar, sentir, era a impressão. (CANÇADO, 2015a, p. 27).

O preconceito expresso pelo comentário que Cançado retoma na passagem acima reforça como a recepção ao tema da loucura era difícil, e como tal questão a afetava, não só por tratar de algo que lhe dizia respeito, como as classificações que lhe eram impostas, mas talvez por ter vivenciado a mesma situação, ou situação semelhante, que a personagem Joana. Esse era um território seu conhecido, que ela dominava.

O conto tenta retratar um dos muitos sofrimentos que podem ser enfrentados por quem tem um transtorno mental, seja ele qual for. Portanto, o acima citado conto e o *Diário* dialogam na abordagem da temática, além de todo o contexto, já que Joana pode perfeitamente ser uma das internas que conviveram com Cançado em alguma de suas internações, ou alguém que ela apenas observou ou imaginou, ou quem sabe uma experiência pela qual ela passou. De todo modo, essas questões colocam o conto em uma posição de possibilidade de relato de uma experiência da autora, com gancho biográfico, como acontece deliberadamente em “Espiral ascendente”. Contudo, a ficção existe aqui independentemente do conhecimento sobre a vida da autora — alguém poderia ler o conto e não saber nada sobre Maura Cançado, não vinculando essa história criada à pessoal, em que talvez experienciou coisas semelhantes.

Como já comentamos no segundo capítulo, Antonio Candido (1968, p. 55) afirma que “a personagem é um ser fictício”, mas concorda que existe relação entre o ser real e o ser da ficção, independentemente do fato de a personagem ter sido inventada, apenas com inspiração na realidade como ponto de partida, ou como reprodução de pessoas reais. De todo modo, a personagem é ficção, criada a partir de vínculos com o mundo real, e que fica a cargo do/a autor/a direcionar o modo como se vai trabalhar com as mesmas, manipulando a realidade para construir a ficção.

Sendo assim, acreditamos que as personagens apresentadas, retratadas ou criadas por Cançado, a exemplo de Joana, no conto em questão, podem ressignificar os estereótipos de loucura e gênero, na medida em que questionam e lançam um olhar de proximidade.

De todo modo, é importante considerar que há ilusão no que um autor fala a respeito do que criou, visto que a realidade do que se conta é transformada, conforme pondera Rosa Montero:

Sempre pensei que a narrativa é a arte primordial dos seres humanos. Para ser, temos que nos narrar, e nessa conversa sobre nós mesmos há muitíssima conversa fiada. Nós nos mentimos, nos imaginamos, nos enganamos. O que contamos hoje sobre nossa infância não tem nada a ver com o que contaremos dentro de 20 anos. E o que você lembra da história comum familiar costuma ser completamente diferente daquilo que seus irmãos lembram. (MONTERO, 2015, p. 8).

Um ponto que nos chama a atenção na atitude de Joana é que a mesma faz um movimento que Cançado rejeita claramente na narrativa do *Diário* e do conto “Espiral ascendente”, que é o de enquadramento, de aceitação de normas e outras imposições. Portanto, uma outra leitura que podemos fazer, para além da sintomatologia catatônica, é que, talvez por isso, o comportamento de Joana seja tão sofrido e claustrofóbico, e leve o/a leitor/a ao sentimento de sufocamento: por não ser natural. Em condições habituais, não é natural para o ser humano ficar na mesma posição por várias horas, ou movimentar-se apenas para frente e para trás, assim como ignorar o ambiente à sua volta. Há algo de contenção subentendido — a pessoa precisaria ser contida para nem se ferir e nem ferir os outros, sendo-lhe impostas práticas de socialização aos poucos, que estimulem contatos ditos saudáveis.

A autora pode fazer, a partir da experiência da personagem, não apenas uma demonstração do sofrimento de alguém com transtornos mentais — como se a busca pelo alinhamento garantisse a ordem, ordem que não exista no mundo nem na cabeça de alguém com algum tipo de transtorno —, mas uma crítica a todo e qualquer movimento de regulação, de padronização, de submissão, principalmente para a mulher, personagem em questão, tema forte nas abordagens emancipatórias da autora. Portanto, nessa narrativa curta, Cançado problematiza o que implica mais sofrimento — adequação às normas dos outros ou viver uma vida de forma mais isolada e tida como esquisita? Não há respostas fáceis, nem na ficção nem na escrita de si sobre o tema.

Sobre a relação entre personagens narrativos e pessoas reais, Antonio Candido (1968, p. 70) diz que só é possível ter essa relação de modo claro quando há alguma indicação a respeito fora da obra: “seja por informação do autor, seja por evidência documental. Quando elas não existem, o problema se torna de solução difícil, e o máximo a que podemos aspirar é o estudo da tendência geral do escritor a êste respeito.”

Nesse sentido, quando se trata do conto “Introdução a Alda”, não há dúvidas quanto a essa relação, visto que Cançado menciona a personagem em doze passagens do *Diário*³³ e

³³ Páginas: 26, 40, 69 e 70, 73, 97, 98 e 99, 113, 128, 142 e 166.

afirma ser ela uma pessoa real. Evidente que, no *Diário*, a personagem pode ser fictícia, mas nos apegamos à suposição de tratarem-se de escritos que retratam fatos ocorridos, já que o gênero se propõe a ser um registro das vivências da autora, mais produzido para si do que para os outros. Em todo caso, Cançado não teve preocupação de mascarar essa identidade, modificando o nome da personagem ou algo assim. A construção de Alda é explícita nos dois escritos e há pontos de diálogo entre essas duas “aparições”.

Figura 15 – Introdução a Alda, 22/03/1959, Suplemento Dominical do Jornal do Brasil

INTRODUÇÃO A

ALDA

Maura Lopes Cançado

Dizem que ninguém mais a ama.
Dizem que foi uma boa pessoa.
Sua filha de quinze anos não a visita nunca e talvez raramente se lembre dela.

Puseram-na numa cidade triste de uniformes azuis e jalecos brancos, de onde não pôde mais sair.

Lá todos gritam-lhe irritados mal se aproxima ou lhe batem como se faz com sacos de areia para treinar os músculos.

Sei que para todos ela já não é e ninguém lhe daria uma maçã cheirosa bem vermelha.

Mas não é verdade que alguém não a possa mais amar. Eu a amo. Amo-a quando a vejo atrás das grades de um palácio onde se refugiou princesa, chegada pelos caminhos da dor.

Quando fora do reino, sente o mundo de mil lanças e, selvagem prepara-se posta no olhar.

Amo-a quando criança, brinca na areia sem medo.

Uns pés descalços, uma mulher sem intenções.

Cercada de mundo, às vezes sofrendo-a ainda.

ALDA

O dia.

Esbarra voltada sem aviso, sem crescer. Voltada sem antes e tenia apegar-se a gestos leves. Sente a estranheza das coisas, quase movendo-se no seu próprio círculo feito de só.

Rodeada de só, então, sendo. É que dançaria um minueto por um toque de mão sem dor.

Súbito, ela sabe, mataria o próprio medo se recebesse um beijo sem o momento que o precede.

Toma a caneca de chá à sua frente, dedo mínimo levemente erguido, prendendo-se a esse detalhe, risinha, rindo baixo, deslizando como uma louca. A um sinal da palavra louca traz-lhe força, nada tendo havido antes, nada vivo, dos olhos abertos. Os sinais brilhantes não sendo. Sabe agora presa à palavra que ela usou sem preparo.

Agora. Agora que não houve antes nem haverá depois. Uma força levando-a a falar “impor-se ativa, na sua dignidade feita, de cortes nos cabelos, a lua tem um séquito e os estilhaços ecoam nos dedos contornando o mundo”.

— A senhora foi minha escrava, gosta de pescar?

Enquanto a outra atira-lhe a caneca quente, cospe certo no rosto aluado e levanta-se depressa. (Rápido, afastar, afastar sempre).

A guarda empurra-a porta afora, torcendo-lhe o braço.

— Depressa.

De-pres-a

Martela duro, uma palavra usada há muito tempo, parte de sua vida, sua vida mesma. Equilibra-se um instante, sofrendo a certeza, sofrendo rápido porque vai partir.

— Depressa, doida vagabunda.

— (— Heim?)

Lentamente forma-se uma substância vaga, sem contornos, para crescer arredondada, enquanto lhe sobe à garganta quase sufocando. Dobra-se sobre o corpo, vergada, pálida e sente a náusea. Suor vaza-lhe os poros. Apresta os passos vendo mais rápido enquanto o cérebro canta uma canção desvirtuada. Ergue o pescoço andando de cor, e procura juntar-se numa só cabeça quando vence a esfera.

Vai.

Ela salvaria o próprio corpo se realmente fôsse.

Brinca sentada na areia, mãos dormentes, olhos rindo, a boca inútil e o corpo, “o corpo feito em flores sobre peixes, bailando bonito”.

— Comedia-se salpicada de risos enquanto o vestido serve, rasga-o acompanhando a graça das mãos.

“Num abrir lento cortinas mostram o sexo obstinado e mesmo. E mesmo”.

Abre os braços dançando alegre, quase nua, quase espargindo riso nos rostos próximos. “Um dia, um dia”.

— Eu sou o dia das flores vencidas de azul. E você?

Um vestido cresce em frente. Ela vê antes da dor.

Presa pelos cabelos, batida, a dureza do muro entrando-lhe no mais quieto do cérebro. Gira, como a poupar a cabeça, consciente demais para fugir, numa consciência formada rápida. Sem falar, lutando como deve ser feito, lutando como

— Alda está agitada. Agrediu a doente. Quanto forte.

— Não. Ela é que está ferida.

— Mas esta peste não presta mesmo. Isto fica no hospício até a morte. E a gente tendo que aturar essas feras, Alda, ela te machucou?

— Não. Só fez um exame nas minhas veias. (Azul).

Olhos inteiros, sem obstinação, apenas. Os olhos desintencionados. Entanto o dormitório mostra-se não solicitado, brilhante de luz que é noite. As camas, as mulheres próximas.

— Eu sempre roubei, sabe? Até que tomei uma injeção contra roubo.

— Ah! Dona Alda deixa-me pentear-la.

— Maura, você dá confiança a essa maluca?

— Dou. Dona Alda, deixe-me. Uma expressão remota iluminou-lhe o rosto. Ela, rápido como fazem as crianças, abaixou-se perto da cama ao lado, entregando a cabeça. O tempo num recuo de quinze anos, deu-lhe mãos amáveis e um beijo nos cabelos.

A face grave ergueu-se olhando a móca. Riram.

Aquela face era um passado.

— Quem é você?

E partiu levada, antes de ver que a móca usava um vestido igual ao seu, dormia na cama ao lado e olhava com ternura. Terna sem medo.

Quando voltava, ela sempre chegava de súbito sem anunciar, talvez não passando de um instante, ou podendo durar muito se o silêncio permitisse.

Num clarão segurava esta certeza, andando para trás, os longos corredores do antes. Depressa, sentindo os punhos de cabelos, as gravatas tirando-lhe a respiração e a necessidade de defender-se, enquanto lhe amarravam um pano branco no rosto imobilizando-lhe os braços, jogando-a num cantão fixo no muro.

também: procurando ocultar difícil a expressão de quem enxerga um caminho desdobrado e a multiplicação dos instantes implicando no seu próprio desdobramento. Não mais havendo um instante seguinte, muitos, cada qual chamando-a em lugar diferente, ao mesmo tempo, numa imposição como as estradas impossíveis que ela teria em frente se vivesse ainda imediatamente depois.

— Oh, Deus.

— Ela sabia, ela sabia sentindo o corpo em náusea enquanto íntima, perdia-se não podendo. Dava as costas sofrendo o retórno, passando por diferentes rostos, pessoas consultando-se, consultando-a.

— Que pena, como começou?

— A senhora houve vozes? (—Vozes?)

Então presa pelos braços atravessava uma como primeira porta.

Ela sabia, ela sabia que andaria de volta sofrendo repetido todas as fases como num trabalho noturno rotineiro. Para ela, ela que se sustentara de variações, gastando-se tanto, quando depois de cantar até o céu, ficava inerte e fria, terminadas as últimas contrações do eletrochoque.

Subia horrorizada logo num de.

Subia horrorizada logo num de, depois, as baratas passando sobre os pés nus. Noite, portas. Porta. O cimento frio entrando e atingindo os ossos. Avançava enquanto as guardas lhe torciam o braço — um homem indiferente vestido de branco movendo a cabeça, lhe virava as costas.

As doentes quietas num determinismo olhando nada: os olhos fixos.

Chegava aos poucos ao dormitório frio, a móca ao lado ressonando leve (— Como pode dormir depois que lutei tanto?) — “Mas o quê? Os restos rasgados do vestido de baile deixaram de oscilar”. Apegava-se ao momento, sendo. Imóvel, quase sorrindo.

Olha o rosto na cama ao lado suportando o sono e um gesto de amor toca-o, senhora.

A noite adensa-se tranquila, trazendo um núcleo de presença quieta. Apenas, sem quebra. Um presente constituído de fragmentos leves — delicado momento de vida.

Deixa-se quase em sono, lados nus e frios em contato com o corpo descoberto ainda. Cobre-se lenta e ri.

Ri outra vez baixinho, como tomada de felicidade, agradecida pelo muito que tem. Esbarra nua nua

sou	neca quente, cospe certo no rosto aluarado e levanta-se depressa. (Rápido, afastar, afastar sempre).	para fugir, numa consciência formada rápida. Sem falar, lutando como deve ser feito, lutando como bicho, lutando como gente. Sente-se dura, sacudida e perde-se por não poder sofrer.	lhe amarravam um pano branco no rosto imobilizando-lhe os braços, jogando-a num pontapé final no quarto forte.	Ri outra vez baixinho, como tomada de felicidade, agradecida pelo muito que tem. Esboça outro quase riso ainda: — Obrigada pela minha vida feliz. Não. Obrigada pela minha vida — (De onde vem tanta ternura?)
Apega-se à palavra curta, termina num impulso quando quer sentir-se. Bruta, feroz, para dançar em seguida, atrás de sílabas, o tempo, o tempo de dedos rápidos, dançando no ar sem repouso, o horizonte acenando e os olhos quase estrábicos numa mansidão de	— Alda, volte para o pátio. — Alda, não bata a porta. A guarda move o molho de chaves, cuspidor de lado: — Alda, sua porca, por que rasgou o vestido? (Alda, Alda, Alda). Um salão sem luz clareia-se de	Por não poder sofrer, garganta apertada em fumo, um nascer de agonia que é sol e cega, braço levando-a pelo pescoço, nauseado. (— sou o dia das flores vencidas de azul) Uma mulher mordendo-lhe o braço, sem maldade, como deve ser e defende-se exausta, sem razão, sem motivo, um acontecimento natural rasgando-lhe a carne.	Virava-se na cama esperando o medo abocanhá-la. Procurando fugir, agarrar-se ao nada que não existia ainda, ela voltada no tempo. Lembranças rolando numa retrospectão, mais e mais, até que de repente, como chegada de uma penosa viagem, via claro numa tela, uma criança assustada, olhando-a, (Filha. Minha filha). — Fi-lo. Traduzia aflição sabendo aonde chegara. Até onde voltara. E via-se	O sono pisca breve no escuro. No escuro. Agora é sempre porque as rosas caem. Lentas. Macias. Pétalas. E o corpo deixa-se em branco. Rosas, vermelho das rosas, grave depois e mais quando se movem em sangue.
nada	ecos "enquanto esta bola é nada porque talvez eu esteja rodando nas praias, ora". — Peixes, gosta de pescar? — Depressa, maluça. Pátio.			
Vestidos breves roçam-lhe o rosto antigo aquela mesma hora sempre. A porta aberta. As pernas têm				

Fonte: Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional

O conto foi publicado no SDJB, em 22 de março de 1959, meses antes dos registros feitos no *Diário*, em alguns dos quais Cançado afirma conhecer Alda desde passagens anteriores pela instituição. Nesse convívio, a autora afirma, no *Diário*, ter conhecido duas versões da mesma mulher: uma Alda, escrita com a letra “l”, e outra, escrita com a letra “u”, que só teria conhecido após a escrita do conto. No registro de 17-12-1959, um dos últimos que faz sobre Alda, Cançado conta:

Escrevi um conto, publicado no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil* — “Introdução a Alda”. Esta pessoa, Alda, existe, está internada neste hospital. Deve ser doente há mais de vinte anos. Apenas, seu nome é Auda, minha querida dona Auda. E não Alda, como julguei. Quando a conheci, há três anos, dormíamos no mesmo dormitório. Não sei exatamente porque me impressionava profundamente. Dr. A. perguntou-me a razão dessa simpatia e respondi-lhe: “Não sei bem, mas ela parece não necessitar de mais ninguém. Na realidade, isto não acontece, e Auda, como todo mundo, necessita de todo mundo. Sentindo-se só e renegada, assumia aquela atitude, que tanto me intrigava e não passava de couraça contra suas próprias necessidades afetivas. Sim, porque Alda mudou muito, ou mudaram em relação a ela as atitudes das pessoas que a cercam. Talvez eu possa dizer assim: Alda está caminhando para ser novamente Auda. Não dependeu dela esta mudança, como não dependia antes sua maneira de quem não necessitava mais dos outros. Muitos disseram que depois do meu conto — que foi lido e relido aqui — a condição de Auda se transformou neste hospital e pude constatar. Pelo menos consegui chamar atenção para ela procurando mostrar que sofria. (CANÇADO, 2015a, p. 113).

Pode haver uma questão do duplo aqui, algo como uma projeção de si como a própria se vê e como os outros a veem, que muito interessa Cançado por motivos próprios; na verdade, não por motivos literários, mas de tratamento psicológico mesmo. Se existe uma Auda e uma Alda, também Maura provavelmente se bifurca em alguns momentos.

Interpretamos, pois, que Cançado considera que Auda, possivelmente seu nome de batismo, com “u”, como uma mulher que não sofria tanto nem era tão ignorada quanto a Alda,

com “l” sobre a qual ela trata no conto, e que a repercussão do seu conto teria tido como consequência um melhor tratamento para a interna, que assim voltaria a ser Auda, mais visibilizada:

É a doente que mais gosto no hospital, e se escrever agora um conto inspirado nela o título será: “Introdução a Auda”. Porque Alda não me parece muito viva mais — a mulher que agora está se pintando na minha mesa caminha para outro nome. O nome que possuía antes: Auda. Acredito nisto como acredito que Auda não tenha desaparecido nunca, — apenas se escondia na Alda, que usa ainda quando necessita. Para mim, só o amor e a compreensão farão o milagre de descobrir Audas, desarmadas e autênticas. (CANÇADO, 2015a, p. 115).

Podemos também considerar que “Auda” refere-se ao nome Alda quando falado, pronunciado, seguindo a regra de o “l” soar como “u” tantas vezes na língua portuguesa. Portanto, Auda seria o nome falado, mais próximo, não apenas escrito ou lido formalmente. Da mesma forma, Auda seria mais conhecida, uma mulher já vista tempos atrás durante diferentes internações, com quem Maura teria alguma intimidade.

Cançado conta que, antes da publicação do conto, Alda era considerada “caso perdido”. Ignorada por todos, acordava cedo, passava o dia no pátio, onde ficava na mesma posição durante muito tempo — saindo apenas para fazer as refeições —, e agredia quem se aproximava, além de, por vezes, fazer gestos obscenos e rasgar o vestido. A autora afirma que era uma postura de defesa, porque todos se aproximavam apenas para insultá-la ou agredi-la, além da própria situação ser um aborrecimento para a Auda, com “u”, distinta e modista, proprietária de um atelier de costura antes de adoecer. É essa Alda agressiva e acuada que a autora retrata no conto, o que destoa da Auda amável, cuidadosa e tranquila a maior parte do tempo, que aparece nos registros do *Diário*, meses depois.

No conto, escrito em primeira pessoa, a narradora fala de um dia da personagem Alda, interna em uma instituição psiquiátrica. O espaço da narrativa e a condição da personagem ficam claros pela associação de diversos elementos da estória com as expressões usadas pela autora no *Diário* e em outros contos para designar funcionários e o espaço do hospital psiquiátrico, tais como: as demais personagens citadas serem guardas e um homem de jaleco branco; pelo espaço ser composto de grades, pátio, refeitório, quarto-forte e sala de eletrochoque; e por a personagem ser chamada de louca, maluca e submetida a tais tratamentos, todos esses indícios quanto ao local em que o conto se desenvolve.

Temos um narrador homodiegético, que relata sua experiência diegética advinda de sua condição de personagem, mas não como personagem principal, e sim em uma posição

secundária. A voz narrativa homodiegética difere da autodiegética “por ter participado da história, mas não como protagonista, mas como figura cujo destaque pode ir da posição de simples testemunha imparcial a personagem secundária estreitamente solidária com a central.” (REIS; LOPES, 1988, p. 124), sendo esta última o caso da voz narrativa no conto.

Cançado narra em primeira pessoa, no presente, como quem observa Alda de perto, da manhã até a noite. Uma rotina de descaso e violência da hora que Alda acorda até a hora em que vai dormir, do quatro ao refeitório, do pátio ao quarto-forte. Também declara seu amor e se compadece do sofrimento da amiga.

Puseram-na numa cidade triste de uniformes azuis e jalecos brancos, de onde não pode mais sair. Lá, todos gritam-lhe irritados, mal se aproxima, ou lhe batem, como se faz com sacos de areia para treinar os músculos. Sei que para todos ela já não é, e ninguém lhe daria uma maçã cheirosa, bem vermelha. Mas não é verdade que alguém não a possa mais amar. Eu amo-a. Amo-a quando a vejo por trás das grades de um palácio onde se refugiou princesa, chegada pelos caminhos da dor. (CANÇADO, 2015b, p. 21).

A violência sofrida por Alda é o tema marcante da narrativa, incluindo as reações da personagem, que a caracterizam como diferente da homônima que é apresentada no *Diário*, como podemos observar no trecho seguinte:

Enquanto a outra atira-lhe a caneca de mate quente, ela cospe certo no rosto aluarado e levante-se depressa. (Rápido. Afastar sempre. Sempre).
 — Alda, volte para o pátio.
 — Alda, não bata a porta.
 A guarda move o molho de chave, cusindo de lado.
 — Alda, sua cadela, por que rasgou o vestido?
 (Alda, Alda, Alda)
 Um salão sem luz clareia-se de ecos, “enquanto esta bola é nada, porque talvez eu esteja rolando nas praias, ora”.
 — Peixes. Gosta de pescar?
 — Depressa, maluca, pátio.
 A guarda empurra-a porta afora, torcendo-lhe o braço.
 (CANÇADO, 2015b, p. 23).

Outros momentos violentos são narrados, como quando rasga o vestido, é presa pelos cabelos e tem a cabeça batida no muro do pátio, ou quando é levada ao quarto-forte: “Depressa seguia, sentindo os puxões de cabelos, as gravatas tirando-lhe a respiração, e a necessidade de se defender, enquanto lhe amarravam um pano branco no rosto, imobilizavam-lhe os braços, jogando-a num pontapé final no quarto forte.” (CANÇADO, 2015b, p. 25).

O registro que citamos, de 17-12-1959, é todo sobre Alda, e um dos últimos no *Diário* que cita a interna, e no qual Maura revela o tempo de sua relação com ela. Nos demais, como

veremos à frente, para além de episódios triviais, temos a relação que Dr. A., o psiquiatra que trata Cançado, analisa haver entre Cançado e a personagem Alda, e atitudes da amiga que indicam carinho, sensibilidade e cuidado para com Maura.

Em 28-10-1959, ao final de um registro no *Diário*, em que fala sobre a relação com analistas, comenta sobre consulta com Dr. A., Cançado diz que, após ler o conto “Introdução a Alda”, colocado pela enfermeira Dalmatie, dentro de sua ficha, junto com outros, Dr. A. pergunta se ela não se esconde por trás de Alda, ou seja, se não está, na verdade, a falar sobre si mesma. Cançado reflete: “A personagem deste conto é uma esquizofrênica em último grau. Terei me retratado aí?” (CANÇADO, 2015a, p. 40). Portanto, a relação entre a escrita ficcional da escritora e a sua vivência, em especial no que diz respeito ao conto em questão, é uma hipótese sobre a qual ela refletiu, se não, que fez questão de registrar, seja despretensiosamente, ou não.

O que escreveu em 10-12-1959 chama a atenção porque são poucas as pessoas sobre as quais Cançado escreve positivamente, estando Alda e a enfermeira Dalmatie entre as quais demonstra empatia. A diferença é que, sobre Alda, Maura fala com um carinho especial e dedica mais páginas para tal:

Ela surpreende sempre. É divertida, tem senso de humor, e muito inteligente. Só fala o que quer, e quando quer. Não toma nenhum conhecimento das perguntas que lhe são feitas. Jamais a ouvi conversando com alguém. Fiquei feliz porque ela disse a dona Dalmatie: “Maura é um encanto, não é? Carinhosa, é muito carinhosa a Maura”. [...] Ela é demais sensível e inteligente, uma amiga surgida de repente, onde nunca encontrou compreensão e amizade [...]. (CANÇADO, 2015a, p. 97).

Em outra passagem, Cançado também comenta sobre os bilhetes que a amiga costuma deixar para ela, e de como usa as coisas de Maura como se fossem suas, arruma seu quarto e faz mimos de crochê, tratando-a como se fosse sua filha. “Dizer que os esquizofrênicos não têm afetividade! Então, porque estas demonstrações de Dona Auda? Imaginar que fez os ‘paninhos’ de crochê para mim [...] É belo, é bonito. Os loucos parecem mais humanos.” (CANÇADO, 2015a, p. 129). Aqui Maura indica questionar a autoridade de quem define os sujeitos como sensíveis ou insensíveis, afetivos ou não, loucos ou não. Questionar a autoridade de outros é também, enfim, um ato de rebeldia.

Cançado não se concentra em fazer a descrição física de seus personagens, seja nos contos ou no *Diário*. O que prevalece é a descrição psicológica. O que não significa que vez ou outra ela não mencione predicados físicos, pontualmente. Sobre Alda, isso acontece apenas uma vez, na última data na qual fala sobre a amiga, em 7-02-1960, na página 166, quando diz que

ela tem cabelos curtos, avermelhados, um pouco crespos e macios. Os cabelos seriam avermelhados devido a uma experiência com água oxigenada feita para esconder fios brancos. A menção aos fios brancos e ao tempo em que estaria doente, vinte anos, são indicativos da idade de Alda. O curioso é que falar em “maciez” implica mesmo em certa intimidade, em toque, indicando algum contato mais próximo, de fato, entre as duas.

Vemos, pois, que são muitas as relações do conto com o *Diário*, visto que é a personagem que Cançado mais cita quando registra sua experiência no Gustavo Riedel. Mas, vemos também que as narrativas têm perspectivas bem diferenciadas, o que chega a ser justificado pela própria autora, no que se refere às descrições de comportamentos que faz das personagens, diferenças entre Alda e Auda. Por se tratar de gêneros literários diferentes, a autora não precisava se preocupar em fazer justificativas, mas entendemos tal atitude como um indicativo de que faz a construção da personagem baseada em uma pessoa real sobre a qual ela deseja que o leitor tenha um conhecimento verdadeiro.

Se “Espiral ascendente” nos causa náusea, e “No quadrado de Joana” nos sufoca, a leitura de “Introdução a Alda” nos agita em revolta e consternação. Nos três contos, temos os transtornos mentais e as vivências em instituições psiquiátricas como temas principais, nos quais a memória, por vezes, aparece como pano de fundo. Em “Pavana”, veremos a maternidade como centralidade temática, marcada por questionamentos sobre uma sociedade masculinista, aparecendo as memórias de uma mãe afastada de seu filho, repleta de culpa, sofrimento e saudade.

A narração acontece em primeira e terceira pessoa, alternando-se entre o texto da carta, em primeira pessoa, e as reflexões que a personagem principal, uma mulher, faz enquanto escreve, em terceira pessoa, incluindo, assim, o tempo presente, durante a escrita, e o passado, do qual se recorda enquanto escreve. Apresentam-se, portanto, duas perspectivas narrativas, a voz narrativa autodiegética, que seria a mulher a escrever suas vivências na carta para o filho, e a homodiegética, em terceira pessoa, que se debruça sobre as nuances psicológicas da personagem e todos os seus pensamentos enquanto escreve a correspondência, como um observador próximo e cúmplice.

O espaço da narrativa no presente é descrito como um lugar de reclusão, frio, hostil, silencioso e solitário, a não ser durante os dois meses em que o bebê esteve presente, no colo da mãe: “Depois de longa peregrinação, nem morta nem viva, encontrei um lugar no mundo, o mais pobre, inóspito e frio para nos abrigar. [...] Nenhum conforto me chegou naqueles dias de espera. Ao contrário, todos se julgavam com direito a me machucar. Era o inferno.” (CANÇADO, 2015b, p. 63). O lugar em questão nos indica qualquer espaço de reclusão, no

qual não se pode estar perto do filho constantemente, quando a mãe escreve “Meus dias, dediquei-os a você, embora não pudesse vê-lo. Havia para nos separar-nos grades e grande incompreensão. [...] Impedida de tomá-lo no colo, ouvia seu choro e o reconhecia cheio de razão” (CANÇADO, 2015b, p. 63).

A estória nos faz lembrar de uma prisão, na qual as mulheres que dão à luz já reclusas e têm o direito de ficar com filhos recém-nascidos por alguns meses. Nos remete à uma instituição psiquiátrica, apenas uma passagem, na qual a personagem é chamada de louca por contemplar o filho no berço durante horas.

Os espaços resgatados pela memória da personagem, de quando estava grávida, como a repartição onde trabalhava e o lugar onde morava, também não são acolhedores, são espaços de preconceito, exclusão, rejeição e condenação. A personagem escreve na carta:

Primeiro o afastamento progressivo das colegas de repartição, o que me levou a pedir longa licença de trabalho. [...] Tarde demais, ouvia os médicos ao abandonar as salas, onde entrava vagamente lúcida, sem nenhum motivo, a não ser o pavor à condenação cotidiana. [...] E foi preciso muito tempo para que o assombro penetrasse minha lentidão. E uma mulher magra, incólume (talvez nem você me possa dar crédito), esbofeteou-me expulsando-me de sua casa, porque ousei replicar-lhe que era assim mesmo, não tinha nenhuma importância nem escândalo. (CANÇADO, 2015b, p. 60-61).

A personagem se apresenta e é apresentada como uma mulher exausta e cheia de culpa por não poder estar com o filho, mas também cheia de amor por ele, sendo a carta uma tentativa de explicar-lhe por que as coisas tomaram o rumo que tomaram: “[...] mesmo se culpando até a crucificação, excedia-se tanto na dor, que, incapaz de sofrê-la, esta passava a ter uma qualidade de glória.” (CANÇADO, 2015b, p. 63).

O diálogo entre as vozes do *Diário* e do conto “Pavana” pode ser identificado na temática aqui revisitada, que é abordada no *Diário* quando Cançado rememora o preconceito e a rejeição que enfrentou por ser mãe solteira aos quinze anos, e na relação de afastamento entre ela e seu filho, já que a autora também conta no *Diário* como deixou o filho de três anos com a mãe quando se mudou para Belo Horizonte, e sobre como o viu poucas vezes ao longo dos anos e das internações. A dedicatória do conto, “ao Heleno”, reforça essa interpretação, já que seu filho se chamava Cesarion, em homenagem ao filho de Cleópatra, e inferimos que vem daí a dedicatória, em referência ao helenismo e à cultura grega.

O conto sugere e problematiza o fato de como a sociedade é capaz de condenar, isolar e excluir uma mulher que não se encaixe nas condutas estabelecidas como aceitáveis. Condutas essas que a personagem enfrenta e critica como hipócritas, afirmando que o insulto que cometeu

foi de não se esconder em mentiras. Na narrativa, não faz referência ao pai da criança, o que pode indicar tratar-se a personagem de uma mãe solteira. Mãe solteira ou não, de todo modo, a mulher é solitária e sente-se desamparada.

A culpa da personagem, e a que inferimos ser também de Cançado, pelo afastamento do filho, tem seu contexto social e cultural. Em uma sociedade na qual, historicamente, de modo majoritário, são as mulheres que ocupam a função de cuidado dos outros, abnegando, muitas vezes, dos desejos pessoais, principalmente na esfera privada, pode haver sofrimento quando, por algum motivo, ela é impossibilitada, se sente incapaz ou escolhe não ocupar esse espaço. Ou seja, é compreensível que, nesse contexto social, por mais esclarecidas que sejam, muitas mulheres enfrentem o que Raquel Passos (2011) chama de ressentimentos. Segundo a autora, muitas vezes, tais ressentimentos fazem com que algumas mães, por exemplo, se sintam responsáveis pela doença mental do filho, relatando inclusive casos em que a culpa impulsionou a busca por ajuda como modo de compreender a situação.

Talvez não apenas o amor e a saudade, como também a culpa, causem sofrimento na personagem do conto, e em Cançado, já que ambas não foram capazes ou não tiveram a oportunidade de cuidar dos seus filhos, por motivos diversos. No caso da ficção, a personagem não pode ficar com a criança porque está em um ambiente no qual não é possível que ele permaneça. Não fica claro se é um lugar de onde ela pode sair, mas, de todo modo, foi um lugar para onde ela escolheu ir para poder ter o bebê. No que se refere à Cançado, ela também escolheu viver longe do filho para tentar construir a vida longe de casa. Seja por quais motivos for, ambas enfrentam culpa e sofrimento pela escolha que fizeram.

Susana Funck (2016, p. 55) comenta como as implicações psicológicas e ideológicas da maternidade são pouco abordadas e questionadas “apesar da profunda importância da maternidade na estrutura social e nas relações entre os sexos, tanto dentro quanto fora da família”. A autora analisa dois romances nos quais há divergências em relação ao “valor social da mulher” (2016, p. 59) quando considerada sua capacidade de gerar filhos. Funck considera que:

[...] somente fora de uma estrutura polarizada e hierárquica, livre de qualquer pressão social e ideológica, é que a maternidade — voluntária, consciente e compartilhada — poderá proporcionar um modelo positivo para os relacionamentos humanos. Enquanto mistificada pela religião, institucionalizada pelo costume, e enquanto vinculada à família nuclear patriarcal, torna-se causa e instrumento de opressão, o determinante social por excelência. (FUNCK, 2016, p. 67).

No contexto de “Pavana”, pelo fato de a personagem principal estar grávida em uma condição que nos parece ser de mulher sem marido, a maternidade não é exaltada, não lhe atribui valor social. Pelo contrário, assim como Susana Funck afirma na citação acima, a maternidade se torna causa e instrumento de opressão, visto como a personagem é alvo de preconceito e rejeição por estar em uma situação que não a vincula à família nuclear patriarcal.

Assim como no *Diário de Cançado*, as memórias ocupam espaço considerável nesse conto, provavelmente como matéria que alimenta a ficção. Conforme já discutimos ao falar sobre a relação da memória com o *Diário*, lançamos mão da acepção de Beatriz Sarlo (2007), para quem os relatos da memória são uma construção de sentido quando o sujeito comunica sua experiência, e podem ser um movimento de reparação do que foi sofrido, porque, quando o passado é reconstruído, se constrói também uma nova narrativa que une fragmentos e traz sentido ao que antes não tinha, aproximando de uma “verdade”. É esse movimento que a personagem de “Pavana” faz, talvez com objetivo não só de se redimir com seu filho, mas consigo mesma, aplacando a culpa e o sofrimento.

De todo modo, fazer esse movimento não é confortável para a personagem:

Em que momento deveria parar? Indagou-se até onde deveria escrever sem mentir, até onde a crueldade da qual se armara contra si mesma lhe permitiria ser honesta. A ela parecendo ser tão necessário ser cruel, como se a crueldade constituísse a única arma capaz de fazê-la sair daquele corpo adorado que era o seu. A palavra brilhava insistente, atraindo-a, crescendo cada vez mais de significação. E a ela, a tudo que representava, entregava-se com volúpia, não isenta de certo sentimento terno. Mas esse dar-se a maior emoção ainda parecia brotar da lembrança dela mesma, ou do que representava aos seus olhos e ao mundo. (CANÇADO, 2015b, p. 55).

No *Diário*, os momentos de recordação também são dolorosos, mas necessários como exercício para alcançar a compreensão necessária ou desejada. Em “Pavana”, a personagem faz o mesmo esforço, tendo igualmente a escrita como ferramenta para tal, como a possibilidade de uma expressão sincera, na qual busca transparência no modo que se representa, mesmo que não consiga perceber com clareza quem é de verdade.

Por mais que a personagem se culpe e busque redenção, ao tempo que se critica, busca ser gentil consigo, considerando tudo que passou e que se expressa com verdade, e parece esperar do filho o mesmo olhar de gentileza quando ler a carta e ponderar os fatos narrados, na esperança também de que isso possa aproximá-los:

Interrompeu-se amargurada: até quando o amor por si a isolaria dentro daquele círculo indevassável? Até quando seria excluída qualquer participação? [...]

Mas já começava a simplificar: sabia que todo o acontecido, deixara-a intacta como a rocha perpassada pela brisa. E porque soubesse que nunca levava adiante a participação num papel, desde que a autopiedade a decidisse interrompê-lo, propunha-se agora, com o impulso de ferocidade de que se sentia tomada, a explorar ao máximo o que se salvava à constante preocupação em se perdoar. Via-se como um animal antes do salto. E como a improvisação fora sempre sua maneira mais leal de ser, desconhecia ainda como dirigir sua energia. Neste desconhecimento estava o que nela havia de mais verdadeiro. (CANÇADO, 2015b, p. 58).

“Pavana”, que dá nome ao conto, pode designar, segundo o *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*³⁴, tanto uma dança espanhola dos séculos XVI e XVII, de movimentos lentos, lenta como a música que a acompanha, quanto uma reprimenda dirigida a outra pessoa, uma descompostura, fazendo até a acepção à palmatória. Talvez, com a escolha do título, Cançado quisesse se referir à culpa e reprimenda que a mãe inflige sobre si, que lhe é imposta pela sociedade, talvez pelo filho, e/ou como o que seria a indicação de uma trilha sonora para sua narrativa, para embalar seu filho, ou com ele dançar, mas uma dança, lenta, talvez triste até.

Nos quatro contos, Cançado explora as perspectivas narrativas para dar voz a quatro mulheres que representam resistência e resiliência, porém não sem sofrimento, que tiveram suas vidas atravessadas por transtornos psiquiátricos, tratamentos indevidos ou inadequados, violência, injustiças e variadas desumanidades em espaços de reclusão que deveriam ser organizados para minimizar o sofrer.

Como se não bastasse, aliado a tudo isso, aos preconceitos por seus comportamentos e formas de pensar, sofrem imposições sociais restritivas e preconceituosas por serem mulheres na sociedade de meados do século XX, que não previa e nem imaginava o lugar da insatisfação e crítica de papéis sociais por parte das mulheres.

Percebemos que o diálogo entre a forma conto e diário tem alguma função de retomar histórias, de reorganizar memórias, talvez pensando em diferentes possíveis públicos leitores, o que discutiremos brevemente em nossas conclusões.

³⁴ Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=13qm4>.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No processo de interpretação e análise de um texto literário, é fundamental, segundo Rita Terezinha Schmidt (2017, p. 168), para entender todo o seu sistema de significação, identificar as estratégias utilizadas na construção do sentido, o que inclui, não só o “sujeito na linguagem com a qual representa sua relação com o mundo, mas das posições do sujeito no contexto do funcionamento da cultura a partir de reflexões sobre parâmetros de sociabilidade e historicidade”.

Trabalhando com essa perspectiva ao longo de toda a pesquisa, observamos que, por meio da escrita de si, na qual registra no *Diário* e ficcionaliza nos contos suas vivências como mulher com suposto transtorno mental, como mulher divorciada e com um filho pequeno aos quinze anos que não se anula ou esconde, Cançado versa não apenas sobre angústias individuais, mas sobre temas tabus na sociedade, e problematiza as normas patriarcais, o sexismo, o diagnóstico e o preconceito associado a pessoas com transtornos mentais, assim como o tratamento voltado para os internos em instituições psiquiátricas.

Apesar de terem garantido a Cançado visibilidade e o *status* de escritora na década de 1960, quando foram publicadas, as produções da autora não se mantiveram com novas edições, até 2015, dificultando o acesso a um trabalho não só literariamente excepcional quanto socialmente imprescindível. A publicação do box, em 2015, que inclusive possibilitou esta pesquisa, lançou uma nova luz sobre a escritora e, com esta tese, buscamos, igualmente, que a produção de Maura Lopes Cançado ganhe ainda mais visibilidade por uma perspectiva que procure relacionar o olhar interessado, na escritora e na interna, a partir de pesquisa desenvolvida na área de estudos literários, culturais e de gênero. Aliás, visibilidade se tornou palavra-chave ao longo dos quatro anos de pesquisa: foi tomando corpo o desejo de dar visibilidade à escritora, às mulheres cujas existência ela registra em seu *Diário*, às mulheres que ela representa em seus contos, às denúncias que ela faz, aos comportamentos que ela questiona.

Não à toa, optamos por, antes de qualquer coisa, no primeiro capítulo, tentar organizar fragmentos da vida da escritora, já que seria pretensioso demais falar em biografia. Conhecer um pouco da trajetória de vida de Cançado era essencial para a análise da escrita de si, não no que concerne à verificabilidade dos fatos, mas da relação entre as narrativas e as vivências da escritora. Acreditamos também que tal sistematização, usando várias fontes (perfil biográfico escrito por Maurício Meireles; uma matéria do Jornal O Globo, de 1978, publicada como posfácio da edição de *Hospício é Deus* da Editora Círculo do Livro, em 1991; três cartas que

Cançado enviou para a escritora Vera Brant, em 1967), inclusive o próprio *Diário*, se faz importante para conhecimento sobre o contexto de vida da escritora, já que não há, até então, além da minibiografia ao final das edições de 2015, nenhuma outra publicação consistente com tal objetivo, ao menos não que tenhamos tomado conhecimento.

Apesar das suas angústias expressas terem como foco as dúvidas que alimenta desde criança em torno do seu estado mental como causadores do sentimento de inadequação que enfrenta ao longo de toda vida, principalmente por conta do preconceito que sofre, nossa pesquisa nos indica que tal sentimento não é proveniente apenas de uma possível questão de saúde. Cançado teve um comportamento incomum para mulheres de meados da década de 1940; questionou com suas atitudes e escolhas de vida, o papel estabelecido para a mulher, que deveria basicamente ser o de dona de casa e mãe de família. Ao pilotar aviões, divorciar-se ano após o casamento e com um filho no colo em plena adolescência, deixar o filho aos cuidados da mãe e se mudar para outra cidade para estudar, e, daí em diante, viver de acordo com o que achava melhor para si, sem se casar novamente, foram atitudes incomuns e que a tornaram alvo de críticas e rejeição, sentimentos que, sem dúvida, agravaram dilemas internos que ela já enfrentava ao ponto de fazê-la considerar-se louca e procurasse se internar voluntariamente.

Tais narrativas nos fazem refletir sobre como, historicamente, os diagnósticos psicológicos de mulheres sempre estiveram associados aos papéis desempenhados pelas mesmas, assim como à sua sexualidade, relacionados às crenças que as associam à natureza e o homem à cultura, à sensibilidade, emoção e fragilidade, enquanto aos homens à razão e inteligência. Tal visão teria contribuído para a definição da loucura feminina estar associada a desvios supostamente atrelados à uma “essência natural feminina” e à sexualidade mais inibida ou controlada delas, enquanto a saúde mental masculina estaria associada à análise da capacidade dos homens de desempenhar os papéis sociais a ele designados, relativos ao trabalho e ao sustento da casa. Ou seja, uma construção masculinista desde o início, que, dentro de esquemas e sistemas de gênero específicos, procura garantir as tradições e a ocupação de lugares sociais de acordo com os gêneros. Claro que todas essas premissas já foram chacoalhadas ao longo de décadas pelos vários feminismos, mas ainda é necessário observar-se suas repetições automáticas dentro dos grupos sociais.

Cançado se representa e representa suas personagens, seja nas narrativas ficcionais ou de não ficção, como mulheres que enfrentam sofrimentos e violências, quer via tratamento no interior de instituições por serem loucas (ou assim consideradas); quer via o tratamento recebido fora desses locais, em sociedade, por serem mães solteiras, por serem divorciadas, e/ou por não viverem de acordo com o que se espera delas. De todo modo, apesar da violência, do

preconceito e de todo o sofrimento físico, mental e emocional que tais situações acarretam, as figuras representadas por Cançado são mulheres que resistem e, resilientes que são, encontram um modo de viver diante de tais situações, de sobreviver, mesmo que seja via escapismo, a fim de ter alguma paz e poder exercer alguma criatividade e liberdade.

A literatura de Cançado é resistência não só pelo modo que suas personagens são representadas, mas por expor um discurso que vai na contramão do que Schmidt (2017, p. 173) chama de “esquemas representacionais do ocidente, disseminados nas práticas culturais e discursivas”, construídos tendo como centro o sujeito branco e masculino. Por mais que seja uma mulher branca e inicialmente de classe média alta, o discurso de Maura Lopes Cançado é marginalizado por tratar-se da voz de uma mulher, e de uma mulher com possível transtorno mental. Por tudo isso, a produção literária da autora abre diversas possibilidades de significação e ressignificação sobre uma série de questões, como gênero, maternidade, loucura.

A fim de potencializar a voz de mulheres, assim como ela, vítimas de preconceito, marginalizadas, inviabilizadas, silenciadas, tal literatura surge como uma possibilidade de ressignificação dessas realidades. Desse modo, por meio de sua literatura, Cançado ressignifica não apenas o que é ser uma mulher louca interna em um hospício — o que é possível a partir do cotidiano caótico e violento que ela nos apresenta, com ênfase também na subjetividade, sua e das outras internas — mas o que é ser uma mulher que vive de acordo com as próprias vontades na sociedade brasileira das décadas de 1940 e 1950, quando questiona preconceitos que lhe são impostos devido a tentativas de cercear seus impulsos por liberdade.

Nesse movimento de sobrevivência, a escrita é, para Maura Lopes Cançado, uma ferramenta. Por meio dela, Cançado mantém um gancho com a realidade, com a passagem cronológica do tempo, expressa sentimentos e pensamentos, reflete sobre eles. Uma escrita urgente que não só a mantém em contato com quem é por meio da narração do presente, mas com quem foi por meio das lembranças do passado, e que traz a possibilidade de reconhecer-se em um meio desagregador. Consideramos que tal expressão é essencial como mecanismo para resistir a tudo que lhe é infligido, independentemente de ser no *Diário*, o qual escreve quando está interna, ou de alguns contos aqui analisados, escritos antes e depois de internações. Desse modo, consideramos a literatura de Cançado como uma literatura de urgência, produzida em situações-limite, não apenas como uma liberação de sentimentos que é comum no campo das artes, mas uma que acontece em um contexto de risco, inclusive de morte.

Especialmente no *Diário*, a memória que é resgatada e, ao mesmo tempo, constituída, é, para a autora, um exercício no qual busca compreender-se, talvez encontrar respostas para a pessoa que se tornou, entender a construção de sua identidade. Conforme demonstramos, tais

memórias não são retomadas de modo sequencial, mas aparecem no *Diário* em seis passagens, como uma tentativa de organização cronológica, o que revela a intenção da autora de organizar sua trajetória de vida nessa tentativa de revisão. Mais que elementos da biografia da escritora, aí aparecem também narrativas sobre vivências em outras instituições psiquiátricas, para além da que está interna no momento em que escreve, que são reveladoras de tais contextos no âmbito público e privado. Inclusive, mais que a memória individual, o *Diário* acaba por ser também uma memória coletiva, mesmo que não seja a intenção da autora, já que registra não apenas seu cotidiano, sua vida, mas o de outras com quais conviveu nessas instituições. Em resumo, as repressões que sofreu não são só dela, e sim afetam diversos sujeitos tidos como excessivamente diferentes ou destoantes de seus grupos sociais.

Nos quatro contos, Cançado explora as perspectivas narrativas de três tipos de vozes narrativas (homodiegética, autodiegética e heterodiegética) para contar as histórias, dar voz a quatro mulheres que tiveram suas vidas atravessadas por transtornos psiquiátricos, tratamentos indevidos ou inadequados, violência, injustiças e variadas desumanidades em espaços de reclusão. Podemos até inferir que essa tentativa de organizar a voz narrativa aqui, de forma mais estruturada e estrutural, deva-se ao fato de querer exercitar as temáticas que lhe são caras e que explodem no diário de forma mais abrupta.

A relação temática com o *Diário* é evidente nos contos selecionados e tal diálogo entre escrita de si e ficção revela como as vivências pessoais da escritora permeiam a sua produção, tanto no primeiro quanto no segundo gênero literário aqui abordado, o que nos indica que, independentemente de serem taxadas de autobiográficas ou ficcionais, as narrativas de Cançado são marcadas fortemente por elementos da escrita de si, o que as colocam no entrelugar entre biografia e ficção. É a partir desse entrelugar, de escrita, de sobrevivência, de articulação que pretendemos discuti-la ao longo desta pesquisa, não buscando enquadrar sua produção em um gênero apenas, e sim apontar para todo e qualquer possível diálogo que foi estabelecido.

As produções de Maura Lopes Cançado aqui analisadas cumprem, assim, papel social importante por levantarem temas cruciais, não só na época de suas publicações, como atualmente. Por mais que não possamos afirmar que, deliberadamente, a intenção da escritora tenha sido que seus escritos fossem instrumentos de denúncia — sobre o funcionamento de instituições psiquiátricas, com toda a sua desumanidade e violência, e o que era enfrentado especialmente por mulheres internas nesses espaços, assim como o preconceito da sociedade para com mulheres de comportamento desviante dos padrões estabelecidos para a época — é inegável que cumpriram esse papel, encontrando-se aí o motivo maior de nossa decisão por trabalhar com a obra dessa autora mineira em nossa pesquisa doutoral.

Desse modo, a produção literária de Maura Lopes Cançado, por se configurar como resistência, desestabiliza modelos sociais e culturais dominantes e constrói novas possibilidades de ser e estar no mundo. Sem dúvida, como foi colocado na introdução, com este trabalho fui levada a repensar inclusive a história das mulheres de minha família, suas doenças e seus desajustes, passando a perceber certo potencial libertador nelas a partir do que Cançado nos proporcionou através de suas escrituras.

REFERÊNCIAS

- AUTRAN, Margarida. Ninguém visita a interna do cubículo 2. *In*: CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é Deus**. 1 ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1991. p. 185-189.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BARRETO, Lima. **Diário do hospício/O cemitério dos vivos**. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1993.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BOSI, Alfredo (org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1985
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. *In*: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. 8 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p.183-191.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 17 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é Deus**. 1 ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.
- CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é Deus – Diário I**. 5 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015a.
- CANÇADO, Maura Lopes. **O sofredor do ver**. 2 ed. Local: Autêntica, 2015b.
- CALADO, Eliana. **Autobiografias de Simone de Beauvoir**: sujeito, identidade, alteridade. Novas Edições Acadêmicas, 2015.
- CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de A.; GOMES, Paulo E. S. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CANTILINO, Amaury; MONTEIRO, Dennison Carreiro. **Psiquiatria clínica**: um guia para médicos e profissionais de saúde mental. 1. ed. Rio de Janeiro: MedBook, 2017.
- CORRÊA, Louise Bastos. **Literatura e loucura**: Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio, Rodrigo de Souza Leão. 2018. 196f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Departamento de Letras Vernáculas, Rio de Janeiro: UFRJ, 2018. Disponível em: <http://www.posvernaculas.letras.ufrj.br/pt/doutorado/teses/teses-2018/225-teses-2018-jos%C3%A9-augusto-de-oliveira-pires-3.html>. Acesso em: 2 fev. 2021
- CUCHE, Denys. **A noção da cultura nas ciências sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

CUSTÓDIO, Márcia Moreira. **A escrita de Maura Lopes Cançado**: um contraponto com a (des)articulação da linguagem do louco. 2017. 222 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2017. Disponível em: <http://repositorio.ufes.br/handle/10/9185>. Acesso em: 2 fev. 2021

DALCASTAGNÈ, Regina; LICARIÃO, Bertonni; NAKAGOME, Patrícia. **Literatura e resistência**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2018.

DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Galilée, 1977.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaaios sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 111-125.

DUARTE, Constância Lima. O cânone e a autoria. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). **Mulheres e literatura**: (trans)formando identidades. Porto Alegre: Editora Palloti, 1997. p. 53-69.

DUMAS, Catherine. Diário íntimo e ficção. Contribuição para o estudo do diário íntimo a partir de um ‘corpus’ português. Tradução Maria Filipe Ramos Rosa, **Colóquio/Letras**, Fundação Calouste Gulbenkian, n. 131, p. 125-133, jan./mar. 1994. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=131&p=125&o=r>. Acesso em: 14 mai. 2020.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 270-303. Disponível em: <https://democraciadireitoegenero.files.wordpress.com/2016/07/del-priore-histc3b3ria-das-mulheres-no-brasil.pdf>. Acesso em: 12 out. 2020

FAEDRICH, Anna Martins. **Autoficções**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. 2014. 251 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, PUCRS, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <http://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/5746/1/000456796-Texto%2BCompleto-0.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2019.

FAEDRICH, Anna Martins. Os perfis da literatura de introspecção: o diário em Virgílio Ferreira e a autoria na autoficção. **Revista Desassossego**, v. 9, n. 9, p. 125-139, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/59410>. Acesso em: 6 abri. 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho**: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na idade clássica**. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978. (Estudos, 61)
Disponível em <http://www.uel.br/projetos/foucaultianos/pages/arquivos/Obras/HISTORIA%20DA%20LOUCURA.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2019.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992. p. 122-160.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramalhete. 42. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.

FRAYZE-PEREIRA, João. **O que é loucura**. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1984. Acesso em: 5 out. 2020.

FUNCK, Susana Bornéo. **Crítica literária feminista – uma trajetória**. Florianópolis: Insular, 2016. (Série Estudos Culturais).

GARRETAS, María-Milagros Rivera. **Textos y espacios de mujeres**. Europa, siglos IV-XV. Barcelona: Icaria, 1990.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. 3. ed. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. Tradução de Dante Moreira Leite. São Paulo: Perspectiva, 1961.

GOTLIB, Nádia Battella. **A teoria do conto**. Coletivo Sabotagem, 2004. Disponível em: https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/2538777/mod_folder/content/0/Nadia%20Battella%20Gotlib%20-%20Teoria%20do%20Conto.pdf?forcedownload=1. Acesso em: 29 out. 2020.

HIDALGO, Luciana. **Literatura da urgência: Lima Barreto no domínio da loucura**. São Paulo: Annablume, 2008.

HIDALGO, Luciana. Autoficção brasileira: influências francesas, indefinições teóricas. **ALEA – Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p. 218-231, jan./jun. 2013. Disponível em <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2013000100014>. Acesso em: 30 jul. 2020

HELENA, Lucia. A personagem feminina na ficção brasileira nos anos 70 e 80. **Organon**, Instituto de Letras, UFRGS, v. 161, n. 16, 1989.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. 2 ed. São Paulo: Edições Vértice, 1990. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4359772/mod_resource/content/1/48811146-Maurice-Halbwachs-A-Memoria-Coletiva.pdf. Acesso em: 24 mar. 2020

KLINGER, Diana Irene. A escrita de si (o retorno do autor). In: KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. 2006. 205 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Rio de Janeiro, 2006. p. 16-67.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242. Disponível em: <http://marcoareliosc.com.br/cineantropo/lauretis.pdf>. Acesso em: 18 set. 2016.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão *et al.* Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990. (Coleção Repertórios). Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf>. Acesso em: 21 mai. 2020.

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. Tradução de Angel G. Loureiro. **Suplementos Anthopos**, n. 29, p. 47-61, 1991. Disponível em: <http://semioticaderedes-carlon.com/wp-content/uploads/2018/04/Lejeune.pdf>. Acesso em: 9 out. 2019.

LEJEUNE, Philippe. Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 48, n. 4, p. 537-544, 2013. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/15460/10141>. Acesso em: 15 ago. 2019.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico** – de Rousseau à internet. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes; organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIMA, Daniela. Os voos de Maura. **Blog Instituto Moreira Salles**. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/os-voos-de-maura-por-daniela-lima/>. Acesso em: 15 jan. 2019.

MACIEL, Sheila Dias. A literatura e os gêneros confessionais. In: BELON, Antonio Rodrigues; MACIEL, Sheila Dias. (org.). **Em diálogo – Estudos Literários e Linguísticos**. Campo Grande: Editora UFMS, 2004. p. 75-91. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/72631871/A-Literatura-e-os-generos-confessionais>. Acesso em: 11 abr. 2019.

MACIEL, Sheila Dias. A formação do professor de literatura e os gêneros confessionais. **Polifonia** (UFMT), v. I, p. 41-50, 2009. Disponível em: <http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/991/0>. Acesso em: 11 abr. 2019.

MACIEL, Sheila Dias. **Descentramentos/convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

MEIRELES, Maurício. Perfil biográfico. In: CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é Deus – Diário I**. 2 ed. Local: Autêntica, 2015a. p. 203-227.

MONTERO, Rosa. **A louca da casa**. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2015.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). **Mulheres e literatura**: (trans)formando identidades. Porto Alegre: Editora Palloti, 1997. p. 79-89.

PALMEIRA, Leonardo F.; GERALDES, Maria Thereza de M; BEZERRA, Ana Beatriz C. **Entendendo a esquizofrenia**: como a família pode ajudar no tratamento. 2. ed. Rio de Janeiro: Interciência, 2013.

PASSOS, Raquel Gouveia. Mulheres, cuidados e reforma psiquiátrica brasileira: um protagonismo (oculto) na assistência psiquiátrica. **Cadernos de História da Ciência**, v. 7, n. 2, São Paulo, p. 45-54, 2011. Disponível em http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-76342011000200004&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 20 jan. 2021.

PATROCÍNIO, Stela do. **Reino dos bichos e dos animais é meu nome**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.

PAVANA. In: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis. Editora Melhoramentos. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=13qm4>. Acesso em: 28 nov. 2020.

PORTER, Roy. **Uma história social da loucura**. Tradução de Ângela Melim. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

RAGO, Luzia Margareth. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa**: o texto, a ficção e a narração. Tradução de Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de A.; GOMES, Paulo E. S. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968. p. 11-49.

SANDER, Lucia V. O caráter confessional da literatura de mulheres. **Organon**, Instituto de Letras, UFRGS, v. 161, n. 16, p. 38-51, 1989.

SANTOS, Roberson Rosa dos. **Diário de crise**: do naufrágio ao renascimento. 2015. 159 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, PUCRS, Porto Alegre, Disponível em <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/6397>. Acesso em: 2 fev. 2021

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCARAMELLA, Maria Luisa. **Narrativas e sobreposições**: notas sobre Maura Lopes Cançado. 2010. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2010. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/280706>. Acesso em: 2 fev. 2021

SCHMIDT, Rita Terezinha. Para além do dualismo natureza/cultura: ficções do corpo feminino. **Organon**, Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 27, n. 52, 2012. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/33480/21353>. Acesso em: 15 mai. 2019.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **A história da literatura tem gênero?** Notas do tempo (in)acabado de um projeto. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014. Disponível em <http://editora.pucrs.br/Ebooks/Web/x-sihl/media/mesa-7.pdf>. Acesso em: 8 set. 2019.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos /convergências:** ensaios de crítica feminista. Porto Alegre. Editora da UFRGS, 2017.

WADI, Yonissa M. Entre muros: os loucos contam o hospício. **Topoi**, Rio de Janeiro: v. 12, n. 22, p. 250-269, jan./jun. 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-101X2011000100250. Acesso em: 4 set. 2020.

WATSON, Jay. Um monumento vasto e duradouro: a reputação literária de William Faulkner. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, v. 13, ano XIII, n. 2, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/616/586>. Acesso em: 15 mai. 2020.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. p. 02-31. Disponível em: <https://b-ok.cc/book/3587010/f7cdc8>. Acesso em: 19 mar. 2020

VOLTARELLI, Maura. Estudo revela obra sofisticada e surreal de Maura Cançado, autora de ‘Hospício é Deus’. **Carta Campinas**. 3 mai. 2014. Disponível em: <https://cartacampinas.com.br/2014/05/estudo-revela-obra-sofisticada-e-surreal-de-maura-cancado-autora-de-hospicio-e-deus/>. Acesso em: 22 jan. 2019.

ANEXOS

ANEXO A - Carta de Maura Lopes Cançado para Vera Brant em 20 de agosto de 1967

31/07/2019

Rio, 20 de agosto de 1967

Rio, 20 de agosto de 1967

Vera, querida:

Recebi as roupas. Gostei muito. É uma grande alívio a gente poder sair sem, antes, ter passado quase toda a noite em claro se indagando: "Como vai ser? Eu não tenho um trapo". Os seus vestidos serviram-me, perfeitamente. Os sapatos, também. Pode mandar quantos você queira que me farão muito feliz. Quanto ao costume que a sua amiga mandou, é lindo. Adorei-o. Principalmente a cor. A saia está muito larga, terei de procurar uma costureira bem micha, que não se ofenda em fazer consertos, para apertá-la. O pior, o mais trágico, mais dramático, é que ninguém se considera micha. Nem ao menos pouco brilhante. Todo mundo é sublime. As costureiras, ainda as que apenas sabem movimentar a máquina com certa precisão julgam-se rivais fortíssimas de Mary Quant e Paco Rabanne. Isto me faz lembrar Fernando Pessoa: "Nunca conheci quem tivesse levado porrada. Todos os meus amigos têm sido campeões em tudo".

Arre, estou farta de semideuses!

Onde é que existe gente no mundo?

Mas a moça foi muito gentil. Dê-lhe um abraço por mim. Esta gentileza, entretanto, não impediu nascer em minha angustiada pessoa um terrível drama de consciência: olho o costume a todo o instante, quero, devo vesti-lo mas, como? —se a saia cabe duas Mauras? E me considero a última das criaturas. Nunca serei capaz de ajudar nem a mim mesma. Sou um zero. Qualquer criadinha já teria desfilado com o costume. Ela saberia o que é como fazer. Eu, não. Principalmente minhas mãos, parecem de todo inúteis.

Mas a propósito de consertos de roupas, já estou quase me habituando a esta situação aflitiva, como um *modus vivendi*: tenho mais alguns vestidos, dados por uma namorada de um médico, meu amigo. Que catástrofe! A moça é enorme, o dobro de mim. Os vestidos estão aqui há um mês (não são grandes coisas, mas servem), e só serviram, até hoje, para me atormentar, criando-me os maiores complexos de inferioridade. Eu, além de não ser alta como desejava, sou incapaz de reparar qualquer coisa. Não sei se por mazoquismo (ou acreditando num milagre qualquer), tirei-os do armário e deixei-os expostos sobre uma mala. A cada instante contemplo o pequeno monte, instrumento de suplicio, mais sério do que na "Colonial Penal", de Kafka, eu acho. A mala fica em frente à minha cama, é a primeira coisa que vejo, ao despertar. Por aí você pode fazer uma idéia. A este monte, que fala mais alto à minha covarde e escura consciência do que todos os analistas juntos, juntei o belo costume que sua

veratant.com.br/11cartas/Maura-Lopes-Cancado/Carta-Maura-Lopes-Cancado.htm

1/5

31/07/2019

Rio, 20 de agosto de 1967

amiga me mandou. E entrei num estado total de depressão. Para sair dele eu teria, talvez, de aprender a costurar. Mas como me deixei afundar, sem nenhuma esperança, não poderia sequer pagar as aulas de costura.

Você julga que estou brincando? Juro ser tudo verdade, Vera. Antes de deixar a análise, a doutora Kate (aquela gringa), ouvindo-me falar do que me desagradava, quase me levando ao suicídio, mas que eu não tinha iniciativa nem coragem para deixar, o hospício, por exemplo, disse-me:

"Vi um quadro num museu da Europa que mostrava um grande escritor trabalhando. Ele estava deitado em seu leito, coberto até o pescoço por vários cobertores, um chapéu enfiado até os olhos e um guarda-chuva aberto sobre si, enquanto escrevia". Por quê? perguntei, me divertindo.

"Porque chovia dentro de sua casa. Dizem que ele deixou uma obra, foi um grande escritor. Esqueci seu nome, mas é muito famoso".

Tive um ataque de riso. Ela falava tão sério! Perguntei-lhe: "Por quê ele não se mudava?". "Porque não tinha dinheiro", respondeu. "Por quê não consertava o teto?".

Ela: "Você consertaria? Não sei (continuou) mas, ouvindo você falar, visualizei o quadro perfeitamente, como se o tivesse vendo. Parece até alucinação".

"A senhora achou-o muito divertido, quando o viu?", perguntei, ainda. Respondeu-me:

"Não me interessou muito porque eu ainda não conhecia a Maura. Mas agora entendo exatamente aquele escritor. Era como você: deixa estar para ver como fica".

Tive um ataque de riso. Ri mais de dez minutos deitada naquele sofá chato. Devo ter rido por defesa, eu creio.

As coisas mais simples conseguem levar-me à sensação total de derrota. Estes vestidos, por exemplo: pensando neles, ou vendo-os, entro num desespero tão grande como se me encontrasse literalmente nua. Não tenho utilidade, Vera. Como pode existir pessoa tão incapaz de viver, como eu? Escrevi um conto, não sei se você o leu (saiu publicado no Correio da Manhã), "Colisão ou Espelho Morto". Nele eu consigo falar de minha visão do mundo e na dificuldade em nele existir. É para mim meu melhor conto. Há uma passagem em que falo de minha companheira de quarto, estudante de geologia. Ela joga pedras sobre minha cama, pedras colhidas por ela, diariamente, nas praias. Estas pedras já me tomavam a metade do leito,

"pedras personalíssimas, quase vivas, que já me tomam a metade do leito. Encolho-me sob os cobertores, as pedras ocupando sempre mais espaço, sentindo-me impossibilitada de argumentar com as pedras, eu que sou destituída de qualquer senso de organização, mesmo iniciativa".

Inconscientemente confessei que considero qualquer ser, mesmo inanimado, com mais personalidade do que eu. E capaz de me subjugar, até com argumentos. Pois se não acredito nem ao menos em minha identidade. Sonho sempre: depois de muitas confusões, onde não consigo me comunicar com ninguém, e tudo, as pessoas, as circunstâncias, até os objetos me apavoram, procuro salvar-me provando a alguém (quase sempre a meu médico),

veratant.com.br/11cartas/Maura-Lopes-Cancado/Carta-Maura-Lopes-Cancado.htm

2/5

31/07/2019

Rio, 20 de agosto de 1967

que sou Maura Lopes Cançado, a que escreveu "Hospício é Deus", ou fez outra cretinice parecida. Não me acreditam. Procuo meus documentos, não os encontro, as pessoas riem e debocham de mim. Não vou contar-lhe um desses sonhos porque são todos longos – mas alguns estão no diário 2. A doutora Kate insistia sempre comigo: "Você perdeu desde quando a sua identidade?"

Há outro sonho terrível: eu me vejo a mim mesma, muito bonita e cercada por pessoas. Estou saindo de uma escola de teatro. Mas entre mim e eu, há uma parede de vidro. Vejo-me de perfil. Sou loura, bonita e uso casaco de lã bem largo. Súbito, viro-me em minha direção. E me vejo feia, horrível. Sinto-me angustiada, quero falar-me, mas eu não me vejo e desço uma rua, inteiramente indiferente e ignorando minha presença do outro lado da parede. Então, desço também, gritando-me, gritando-me: "Você precisa fazer uma operação plástica". Mas não me posso ouvir, há uma parede de vidros muito grossos. Acordo suando, é terrível.

A doutora me disse, certa vez: "Uma das coisas que mais me impressionou em você foi este sonho em que você se vê, mas há uma parede separando-a de si mesma. É, sem dúvida, um sonho de esquizofrênico".

Ô, Vera, perdoe-me contar-lhe tudo isto. Mas eu morro, se não falar com alguém. Eu estou tão sozinha, tão desesperada, tenho tanto medo de mim mesma. Porque não sei até onde sou capaz de destruir-me. O pior é que não ousa muito. O Wassilly me disse uma vez: "Você não assume compromisso nem com a loucura. Nunca ficará louca. Seria comprometer-se".

Creio ser verdade. **Se estou no hospício, me comporto como sã; se estou fora, esquizofrenizo-me.**

Quanto à questão de iniciativa, você está vendo como, inconscientemente, acredito que até mesmo uma pedra a tenha mais do que eu? (Isto me passara despercebido. Só agora, lendo o conto, dei-me conta). Mando-lhe o conto. Peço-lhe que me devolva. Ao escrevê-lo, eu morava no Flamengo, em casa das "três horrendas criaturas". A geóloga era, na verdade, uma estudante de odontologia oligofrênica e, apesar disso, me intimidava como se tivesse descoberto a lei da gravidade. O quarto era meu, mas resolvi, por medida de economia, dividi-lo com outra. A mulherzinha se instalou lá, sentiu-se logo a dona, pressionou-me tanto que eu me mudei – calada e revoltada. Até hoje o Stenka não conseguiu entender como sou indefesa a este ponto. A do bigode era lésbica. Inofensiva, amante de uma professora de violão, de Belo Horizonte, uma tal de Maria Tereza. O "ser que desconheço" é o Stenka. Ele nunca me pôde perdoar esta lealdade. Imagina que eu estava sem máquina, pedi-lhe que o batesse no jornal para mim. O Wassilly gostou muito, disse que me retratava fielmente. Não o entendi bem, na época. Hoje o entendo. E hoje entendo também a minha imensa solidão e sinto uma grande pena de mim. E me pergunto quando foi quebrada qualquer coisa que tornou a minha vida tão à margem, sempre, tão destituída do sentido normal que têm as outras vidas. É como se eu não encontrasse meios para viver a minha vida. Ou será mesmo, este equivoco, a única coisa que me foi dada?

verabrian.com.br/1/cartas/Maura-Lopes-Cancado/Carta-Maura-Lopes-Cancado.htm

3/5

31/07/2019

Rio, 20 de agosto de 1967

Mas isto tudo já está enchendo. Mudemos de assunto. Afinal, você não é analista. Mas é, talvez, a única pessoa realmente minha amiga, me indago como se pode ser como você, Vera: tão boa, tão honesta em suas intenções, tão pouco egoísta. Eu não sei fazer elogios, sou seca, mal educada e, principalmente, sinto vergonha em exteriorizar meus sentimentos. A doutora fez todo o possível para provar-me seu afeto. E só conseguiu que eu a achasse estúpida, mal intencionada, egoísta, incompetente. Repeti-lhe muitas vezes: "A senhora carece de humildade – além de ser inculta e pouco inteligente. Não reconhece que sou muitíssimo mais do que a senhora e que devia estar sendo paga para ser analisada, em vez de pagar-lhe?".

Entretanto, ela me assegurava que a análise comigo era muito produtiva por causa de minha franqueza e coragem. Se tínhamos uma má relação, era uma relação. E, mazoquisticamente, aceitava de mãos abertas todas as minhas agressões. Fora disto eu não sei me relacionar. Não. Há três maneiras: sexualizando a relação, agredindo ou escrevendo. Fora disto é tudo mentira o que digo.

O Cesarion não sabe é que ao dizer-lhe: "Eu não gosto de você", estou dizendo justamente o contrário. Gosto de você mas me sinto rejeitada, por isto te detesto. Mas não é ódio, Vera. É exatamente o contrário. Você entende, não? Sei que você entende. Voltei a falar de meus problemas, desculpe-me. É que sou de fato egoísta mas, sobretudo confio muito em você. É em quem mais eu confio e talvez isto queira dizer: Só confio em você.

Eu, sem dúvida, não quero trabalhar. Ou: Eu, sem dúvida, quero trabalhar. A ambivalência é a principal característica do neurótico e o que mais gera conflitos. É como sentir assim: quero correr, com uma força incrível e, ao mesmo tempo: quero ficar inerte, também com uma força incrível. Você já pensou a situação de um desgraçado deste? Pois sou uma desgraçada. Mas, agora, o instinto da vida, em mim, está mais aguçado. E, de certa forma, me sinto comprometida com você e o Cesarion. Devo trabalhar porque, afinal de contas, alguém acredita em mim. Se não sou capaz de acreditar, outros são. E esses outros são vocês dois. Ô Vera, eu gostaria tanto de fazer feliz o Cesarion! Mas gostaria tanto, mesmo. Você viu a peça de Arthur Müller "Depois da queda?". A moça neurótica diz para seu marido: " Eu queria ser maravilhosa para você sentir orgulho de mim".

Nunca me esqueço disto. Porque eu também queria.

Você já sabe que vamos nos mudar? É lastimável e eu me considero tão culpada. Deu tudo errado, você sabe. Estou sem um dente na frente, vou colocá-lo amanhã. Logo depois tratarei de providenciar tudo, inclusive o estágio na Jóia. Mas como me considero burra, inculta, insegura, incapaz, você acha que poderei fazer alguma coisa?

Quanto à temporada de seus parentes aí, imagino o que tenha sido. Já percebeu que todos os nossos parentes, ou são burros, ou são loucos? Muitos se queixam disto. Eu, então... Mas você é forte e possui bom mecanismo de defesa. Eu é que me deixo sempre envolver. Quando fui a Belo Horizonte agora, encontrei minha família tão enrolada que, ao dar por mim, estava diariamente freqüentando a delegacia de Roubos e Furtos, na melhor conversa com um comissário metido a conquistador, para livrar a cara de um dos meus cunhados – muito

verabrian.com.br/1/cartas/Maura-Lopes-Cancado/Carta-Maura-Lopes-Cancado.htm

4/5

31/07/2019

Rio, 20 de agosto de 1967

naturalmente – foragido. Pretendo não voltar lá, nunca mais! Mas veja você como os mineiros são vivos: tão logo me viram, usaram-me. E a idiota foi envolvida direitinho!

Vera, por incrível que pareça tenho ainda milhões de coisas a dizer-lhe. Continuarei a carta, depois. Hoje estou doente, tenho um pouco de febre. Apareceu-me uma bolha imensa na coxa (de vez em quando isto me acontece), fui ao médico do IPASE. Ele perguntou-me se durmo bem, respondi que não. Se tenho vida sexual regular, respondi-lhe que não tenho atualmente nenhuma vida sexual. "Então está explicado – respondeu-me – seu mal é de fundo psicológico. Aliás, esta manifestação é freqüente nas virgens. Por quê você não tem vida sexual?". "Porque não tenho amante", respondi. "Mas não pode arranjar?" "Bem, o problema não é assim tão simples".

Ele falou durante uma hora, parece inteligente e sabe o que diz. Mas a verdade é que eu não sei como resolver, pelo menos por enquanto, o problema.

Um grande, grande abraço para você.

Maura

ANEXO B - Carta de Maura Lopes Cançado para Vera Brant em 13 de outubro de 1967

Rio, 13 de outubro de 1967

Vera querida,

Como vai? Pergunto, agora, porque esqueci-me de fazê-lo há meia hora pelo telefone. Além de minha preocupação em ser rápida, sustentava os olhares quase assassinos dos dois velhos gerentes, (ou donos), do Hotel, principalmente ao me ouvirem falar de minha precária situação financeira.

Mas, Vera, como você é louca e faz as associações de idéias mais esquisitas: perguntar-me por uma mulher "imbecil – desquitada – mineira, sentada numa cadeira de balanço e vomitando asneiras o tempo todo!". Isto porque lhe mandei um conto rasgado que você já lera, "enquanto eu penteava os cabelos, com um pegador de roupas no nariz, naquela casa estranha, com cachorros subindo pelo pescôço da gente, quadros horríveis, homem de pijama na sala, menina retardada de tênis e perna salpicada de alvalade".

Vou escrever um conto juntando toda essa loucura e vai sair lindo, quer apostar? Mesmo porque, você desmoralizou tanto a casa e seus habitantes, deixou tão óbvia sua reprovação ao meu mau gosto em escolher moradia, que fui tomada por todos os sentimentos negativos: briguei com a dona da casa, joguei trinta livros pela janela – e fui parar no Hospício.

O final da aventura foi minha ida desesperada para Belo Horizonte (onde jurara não pôr mais meus sábios pés), com o vestido do corpo, um sapato velho e, não sei porque, um livro de Samuel Beckett (teatro), lindamente encadernado.

Falei mal de você durante dois meses. Começava, assim:

"A Vera é, sem dúvida, uma agitadora nata. Ou terrorista. Chega desencadeando a revolta, acompanha até certo ponto o movimento e, na hora do pânico, está em outra parte da América Latina". Em seguida, narrava a minha odisséia.

O Delpino foi um que ouviu, deslumbrado.

Agora sou bem capaz de ir procurar a tal idiota – desquitada – mineira, só por masoquismo – pois você me despertou desejos incompreensíveis, justamente quando me acho tão bem disposta, equilibrada e dinâmica.

verabrant.com.br/71/bras/Maura%20Lopes%20Cançado/Maura%20Lopes%20Cançado-13-10-67.htm

1/4

31/07/2012 Rio, 13 de outubro de 1967

Tenho mil coisas a contar-lhe. Irei por etapas:

A Aparecida esteve aqui, você sabe. Gostei dela, principalmente ao ouvi-la falar mal do Celso, de quase toda a família e de Minas Gerais em peso.

Em contrapartida, falei mal de noventa por cento da humanidade, não respeitando estados, nem nacionalidades. A burrice, a hipocrisia, o egoísmo, tudo – são universais.

Você me achou triste na minha última carta. Eu já nem mais estava triste, Vera, eu estava arrasada, quase ruidosa. Foi, deveras, uma experiência quase mortal a de tentar coexistir com o Cesarion. Ele não tem o menor respeito humano por mim, tratava-me como a um ser muito inferior, menos do que a sua empregada.

Quando você mandou aqueles cem mil cruzeiros, eu havia dito a ele para não aceitar, pois você trabalha muito, não seria justo. Naturalmente, ele fez o contrário. Ele acha que todo mundo deve ajudar-me – menos ele. Agora, por exemplo, tomo refeições em casa de amigos, jornalistas. São do Jornal do Brasil. O Cesarion sabe, mas não se constrange. Enfim, isto não tem importância.

Estou muito bem, ando o dia todo tomando providências, tenho saído bastante à noite, vou ao cinema, teatro, e tudo.

Um amigo meu, Otoniel, artista de teatro e funcionário do MEC, veio morar no meu hotel. Leva-me ao teatro, diverte-me, também passa fome, mas nenhuma desgraça consegue abatê-lo. Costumo dizer-lhe que só conheço duas pessoas no mundo capazes de desmoralizar todos os infortúnios, desmoralizando-os até a comédia: Você e ele. São, todos dois, muitos são de espírito.

Em Niterói eu estava morta. Passei quase quatro meses sem ver ninguém, sem falar, tolerando as agressões do Cesarion e tudo fazendo para não entrar no seu jogo. A doutora explica-me: Ele quer que você brigue, dê um escândalo, pois assim se justifica. Leia: "Fiz tudo para ajudá-la. Todos sabem. Foi inútil".

"Não entre no jogo dele, Maura". E eu não entrei, realmente.

Vera, eu ganhei mais de vinte anos de vida, com os meus oito meses de psicanálise. Estou tão diferente. Conservo-me lúcida. Entretanto, não mais agrido. Minhas armas, agora, têm sido a compreensão ou a ironia. Ao mesmo tempo estou percebendo o afeto das pessoas por mim, tenho me relacionado muito bem e com várias pessoas, estou mais ou menos sociável, e não dou muita bola para o julgamento alheio. Só o necessário, para não entrar em choque. Trombar, como você diz.

verabrant.com.br/71/bras/Maura%20Lopes%20Cançado/Maura%20Lopes%20Cançado-13-10-67.htm

3/10/2018

Rio, 13 de outubro de 1967

Ocorreu-me uma coisa linda para escrever-lhe: A epígrafe do meu Diário, No Quadrado de Joana. Tirei-a de Rimbaud:

"Quando somos muito fortes, - quem recua? Muito alegres, - quem cai de ridículo? Quando somos muitos maus, que fariam de nós? "

"Sou de uma raça longínqua; meus pais eram escandinavos: eles se trespassavam as costas, bebiam o próprio sangue".

"Eu me via diante de uma turba exasperada, defronte do pelotão de fuzilamento, chorando a infelicidade de eles não me terem podido compreender, e perdoando, como Joana D'Arc!". Padres, professores, patrões, enganai-vos entregando-me à Justiça. Jamais pertenci a este povo; jamais fui cristão; sou da raça que cantava no suplício. Não compreendo as leis; não tenho o senso moral, sou um bruto; vós vos enganais", Rimbaud.

Você não acha que é a melhor epígrafe para meu Diário?

"Nela apareceu um homem delgado, de débil aspecto àquela distância e àquela altura, que se inclinou para fora e estendeu os braços ainda mais distantes para a frente. Quem era? Um amigo? Uma criatura bondosa? Alguém que participava de sua aflição? Alguém que queria socorrê-lo? Era ele o único? Eram todos? Era ainda possível alguma ajuda? Não haveria objeções que se tenham esquecido? Com certeza que as havia. É certo que a lógica é inquebrantável, mas não pode opor-se a um homem que quer viver. Onde estava o juiz que nunca tinha visto? Onde estava o Alto Tribunal ante o qual nunca comparecera? Elevou as mãos e separou todos os dedos". Kafka. O Processo.

O Cesarion me disse que você escreve política no jornal. Ótimo. Fale-me de você em suas cartas. Vou mandar-lhe três contos para você escolher o que deve ser publicado. Além do "Imbecil - desquitada - mineira".

Amanhã irei ao "Sol" tirar cópias dos contos. Domingo, ou hoje mesmo, começarei o "Imbecil". Minha máquina está empenhada. Há dois editores dispostos a publicar meu Diário. Vou propor a um deles tirar a minha máquina do penhor, pois preciso passar um terço do Diário a limpo. O José Álvaro editor, ou o João Luiz Medeiros, que é o dono da Editora, não quer publicá-lo porque considera uma temeridade lançar um livro contendo nomes de pessoas tão em evidência em situações inglórias. Ele é burguês e muito comprometido. Mas vai publicar um livro de contos, meus. Estou copiando os contos do Reynaldo Jardim.

ver@911.com.br/14arlas/Maura Lopes Contado/Maura Lopes Calvado-13-10-67.htm

3/8

3/10/2018

Rio, 13 de outubro de 1967

que os tem. Será para breve. Eu gostaria muito de escrever crônicas. Vou fazer uma porção e mandar-lhe. Se você gostar, talvez consiga aí uma coluna para mim.

Vera, parece mentira, mas ninguém quer me dar emprego. Há um mês estou no Rio, emagreci oito quilos, ando o dia todo, vou aos jornais - e nada! A Luci Bloch atendeu-me ao telefone de maneira totalmente vaga. Não se lembrou de mim, a princípio, apesar do Cesarion ter-lhe mandado o meu livro. Depois, lembrou-se e pediu desculpas, disse-me ser muito procurada e mandou-me falar com um tal de Arnaldo Niskier - e pedir-lhe para fazer um estágio. Assim mesmo, tentei duas vezes, não o encontrei. Você não acha que ela quis se livrar de mim? Meus amigos consideram um absurdo eu fazer reportagem. Quanto a mim, numa revista como a Manchete, confesso que gostaria de experimentar. Acredito que o Castello Branco se dê com ele.

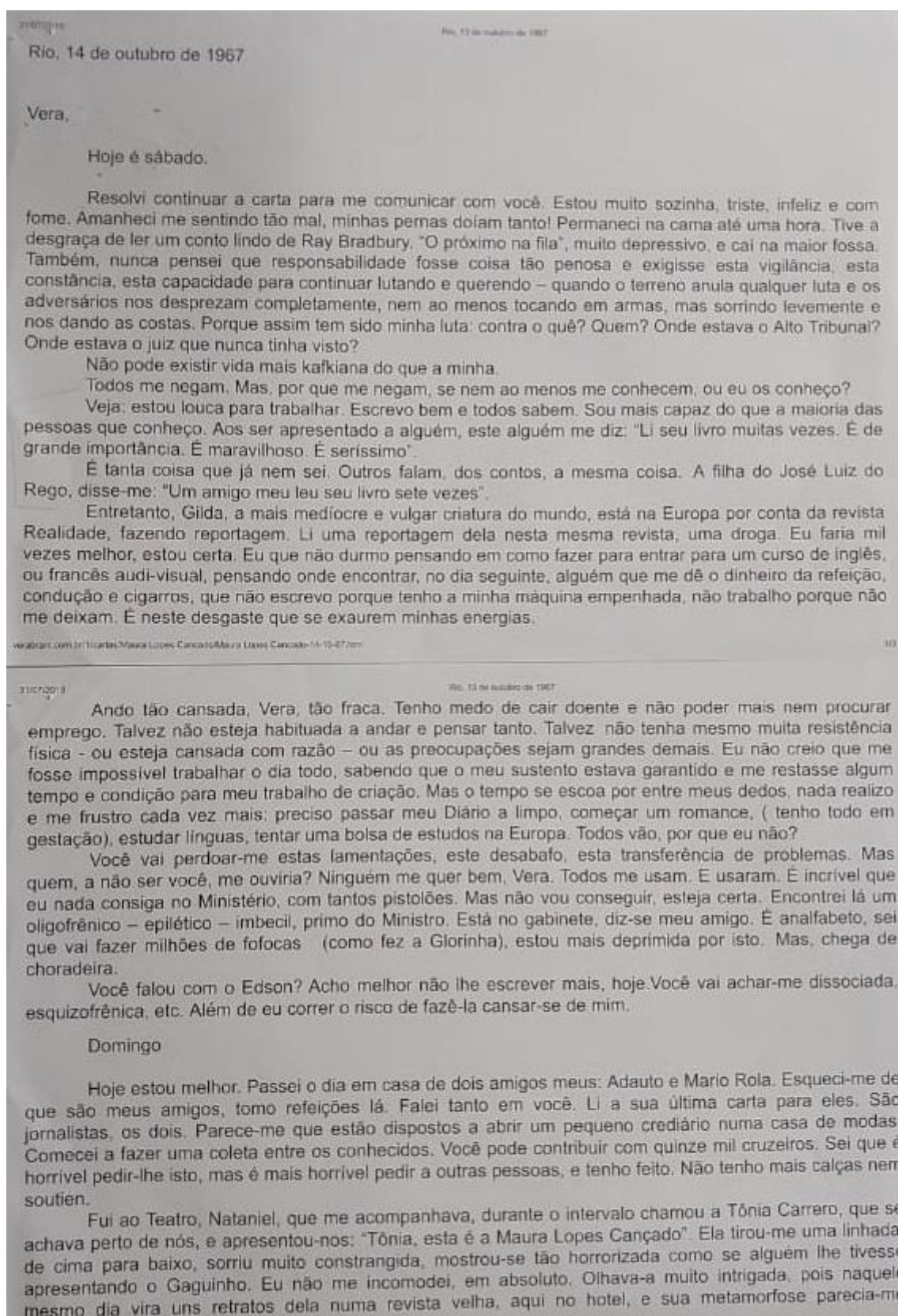
Agora, imagina você: estou aposentada. Não, oficialmente. O processo acha-se na Social do Ministério. Conversei, hoje, com o Dr. Bergamini (chefe de lá), ele perguntou-me se não fui examinada por uma junta médica da Biometria. Não, não fui. Nem sequer sei onde fica a Biometria, ou conheço alguém (médico) de lá. Estou com um ofício da junta do IPASE, afirmando que posso e devo voltar ao serviço, assinado pelo Professor Neves Manta, chefe. Diante desta confusão toda, o Dr. Bergamini aconselhou-me a pedir ao Edson Franco para segurar o meu processo, enquanto peço revisão dele, isto é, uma passagem pela junta médica da Biometria. Se o processo for engavetado eu continuarei trabalhando normalmente e não se falará no assunto. Mas, acontece que, junto ao Edson, ser-me-á fácil conseguir minha readaptação em outro nível. Depois, me aposento. Não entendo nada de burocracia, Vera, mas o Edson podia, perfeitamente, conseguir tudo para mim.

Aliás, o Edson Franco está bem a par desta confusão. Disse-me que apenas dez por cento dos funcionários ocupam funções condizentes com suas capacidades. Ele foi muito gentil comigo, disse-me que terá muito prazer em deixar-me na secretaria. Estou muito cansada, começo a escrever mal, é meia noite, andei o dia todo.

Um beijo.

Maura

ANEXO C- Carta de Maura Lopes Cançado para Vera Brant em 14 de outubro de 1967



31/07/2019

Rio, 13 de outubro de 1957

escandalosa. Como é mais bonita e jovem depois de seis anos? Que milagre de cirurgia conseguiu esticar-lhe tanto a pele, tornar seus olhos oblíquos, anular os vincos que, antes, lhe marcavam a face, junto ao nariz? Pelo visto, ela chegaria à infância, muito breve. Eu estava tão maravilhada que nem me deixei atingir quando ela, sem uma palavra, me virou as costas e se pôs a falar com um homem alto, simpático, um tal César, seu marido. Lembrei-me de Simone de Beauvoir, no seu livro "A convidada". Ela diz, olhando certas atrizes de mais de quarenta e cinco anos, perfeitamente conservadas, como carne velha nos frigoríficos, "... esta juventude não tinha a frescura das coisas vivas, era uma juventude embalsamada. Via-se que aqueles corpos envelheciam por dentro".

Dias atrás esta estrela mandara dizer-me, pela Luiza Barreto Leite, que fosse apanhar umas roupas em sua casa. Fui recebida no portão, pela empregada. Entregou-me uma trouxa de roupas do século dezenove. Naturalmente a estrela considerou uma ofensa ser apresentada a alguém que recebe roupas velhas nos portões. De qualquer maneira, não é pela Tônia, preciso comprar dois vestidos, uma bolsa, etc.

Aconteceu, agora, Vera, uma coisa que eu chamaria de horrível, não fora estar preparada para tudo.

É muito chocante para ser contado em carta. De qualquer maneira, serve como experiência.

Mais uma, mais uma, mais uma. Quando aprenderei a lidar com as pessoas? Quando serei capaz de me defender da humanidade? Eu chego a pensar que tenho qualquer coisa de santa. Lembra-se de "Noites de Gabiria".

Um grande, grande, grande abraço.

Maura