

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

“Grito a minha revolta pelo que julgo errado”: o teor testemunhal da narrativa
“multivalente” em *Hospício é deus*, de Maura Lopes Cançado.

Ornella Erdós Dapuzzo

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Luciana Paiva Coronel

Rio Grande

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

Ornella Erdós Dapuzzo

“Grito a minha revolta pelo que julgo errado”: o teor testemunhal da narrativa
“multivalente” em *Hospício é deus*, de Maura Lopes Cançado.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras/Mestrado em História da Literatura da
Universidade Federal do Rio Grande, como requisito
parcial e último para a obtenção de grau de Mestre em
Letras.

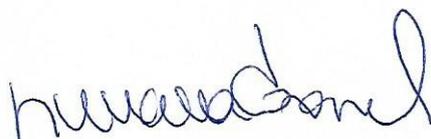
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Luciana Paiva Coronel

Rio Grande
2019

Ornella Erdós Dapuzzo

“Grito a minha revolta pelo que julgo errado”: o teor testemunhal da narrativa “multivalente” em Hospício é deus, de Maura Lopes Cançado

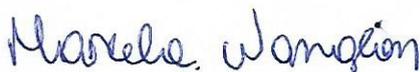
Dissertação aprovada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestra em Letras, na área de História da Literatura, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande. A Comissão de Avaliação esteve constituída pelos seguintes professores:



Profª Drª. Luciana Paiva Coronel
(FURG) – Orientadora



Profª Drª. Marlen Batista de Martino
(FURG)



Profª Drª. Marcela Wanglon Richter
(Unipampa Jaguarão)

Uma canção popular (séc. XIX-XX):

*Uma mulher incomoda
É interdita
Levada para o depósito
Das mulheres que incomodam*

*Loucas louquinhas
Tantãs da cabeça
Ataduras banhos frios
Descargas elétricas*

*São porcas permanentes
Mas como descobrem os maridos
Enriquecidos subitamente
As porcas loucas trancafiadas
São muito convenientes*

Interna, enterra.

Angélica Freitas

*Ô seu Manoel, tenha compaixão
Tira nós tudo desta prisão
Estamos todos de azulão
Lavando o pátio de pé no chão
Lá vem a boia do pessoal
Arroz cru e feijão sem sal
E mais atrás vem o macarrão
Parece cola de colar bolão
Depois vem a sobremesa
Banana podre em cima da mesa
E logo atrás vêm as funcionárias
Que são umas putas mais ordinárias*

(Sueli – ex-paciente do Hospital Colônia de Barbacena – MG)

Agradecimentos

Ao som de Supertramp – The logical song

Sempre compreendi a ação de agradecer como uma forma de polinizar e poder produzir energias de vidas novas.

Ao longo destes dois anos e meio, me percebi em uma trajetória de muitas sensações com relação à pesquisa que estive desenvolvendo. Não só com esta pesquisa, mas também em constante interação com diversas pessoas que, à sua maneira, colaboraram para que eu pudesse chegar ao suposto fim dessa etapa. Por isso, e por muito mais, ofereço (devolvo) um pouco de pólen a vocês, pessoas mágicas, flores encantadoras e potentes da minha vida:

À Luciana Coronel, por todos os ensinamentos que, indubitavelmente, ultrapassaram o âmbito acadêmico. Nessa quase uma década de trabalho junto a ti, te projeto como uma mãe que a academia me deu (e que eu escolhi). Espero poder desenvolver críticas e afetos da mesma forma como lançaste a mim durante esse momento. *Grazie* por ser, existir, resistir e persistir!

À Marlen De Martino, não só pelo aceite em compor a minha banca de avaliação, mas, principalmente, por ter despertado em mim uma ânsia de conhecimentos. Lembro das aulas que participei em 2014 e entendi o real significado de “tesão” pelo saber e compartilhar!

À Marcela Richter, por ser mais do que uma “avaliadora”, mas uma mulher que me inspira força e resistência. És fundamental na minha constituição enquanto mulher sapatona que luta, diariamente, por reconhecimento e levezas nos espaços que escolho caminhar!

Agradeço a minha mãe, Sandra Erdós, às minhas irmãs, Isabella Dapuzzo e Bianca Dapuzzo, aos meus sobrinhos, Emanuel Haihu e Dora Flor, por todo carinho e compreensão dos meus momentos de “a Nella precisa trabalhar”. Vocês são basilares para a minha constituição e crescimento. Amo vocês!

Às minhas amigas, amigos e colegas Isadora Brum, Paula Cunha, Ana Beatriz Ribeiro, Karoline Saadi, Talli Matos, Karoline Ávila, Lisiane Andriolli, Janaina Marcos, Keller Matos, Gabriela Simões Pereira, por serem amor genuíno que nunca se esgota e por compreenderem minha frequência afetiva baixa nos últimos anos. Compensarei, de acordo com as possibilidades e humores!

Ao professor Antônio Mousquer (FURG), por ser uma fonte de leituras e presentes literários que muito me auxiliaram no meu processo profissional e pessoal.

À Lis Cavalheiro, por ter surgido na minha vida e me feito (re)aprender as vivências doces, amorosas e espontâneas, elementos fundamentais para que eu conseguisse me reorganizar e concluir este trabalho e continuar na busca por mim. Tu importas muito!

À Wal, por ter sido, muitas vezes, meu colo verborrágico nos tantos momentos que me vi em desesperos e desmotivações. Gratidão por sempre estimular em mim o meu melhor e a minha capacidade de enxergar em mim todos os outros que me constituem.

À Camilla Avila Motta, Lucía Alda, Taíse Silva, Ana Claudia Almeida e Daniel Baz por serem colegas de trabalho que me despertam o mais simples querer da docência. Sou fã de vocês!

Às minhas alunas, alunos e alunes do IFRS – Campus Rio Grande, por me lembrarem, diariamente, que embora possam querer destruir nossos corpos, nossas ideias e conhecimentos jamais serão arrancados de nós. Passem adiante. Sigamos!

A mim, por estar e ser nesse tempo espaço na forma mais completa e natural que eu posso.

À presidenta Dilma Rouseff que possibilitou uma bolsa CAPES não só a mim como a muitas outras pesquisadoras e pesquisadores do Brasil.

Ao Programa de pós-graduação em Letras – FURG e a todas e todos as/os professoras/es que contribuem para que as pesquisas de nosso instituto sejam intelectualmente honestas.

À Maura Lopes Cançado, bem como a todas e todos ex pacientes de instituições da violência, pela força, resistência e voz!

Dedico esse trabalho ao meu pai, que nos quatorze anos de convivência me ensinou a espontaneidade de ser, estar e fazer aquilo que eu julgava felicidade pra mim. Eternamente te amo, eternamente saudades. Até mais!

Resumo

A presente pesquisa oferece uma análise do teor testemunhal dentro da narrativa *Hospício é deus: diário I* (1965), de autoria de Maura Lopes Cançado. O testemunho, conforme afirma João Camilo Penna (2003), traz essa narração que nos coloca frente a um corpo que está no encontro com o “real” (no sentido de trauma). Em se tratando de Cançado, este corpo é aquele enclausurado em um espaço total, o que gera um discurso impregnado de denúncias, adquirindo, muitas vezes, um teor coletivizado. Por abordar o trauma das violências sofridas, a narrativa traz a busca de dizer o que é “indizível”, apresentando no campo da escrita estratégias linguísticas para se dizer aquilo que seria “inenarrável”, ou como salienta Márcio Seligmann-Silva (2003), o “excesso de realidade” cria uma cisão entre linguagem e evento, muitas vezes tornando a enunciação um campo cheio de lacunas. Com este trabalho, intenta-se fazer com que a voz de Maura ecoe e nos coloque enquanto parte deste testemunho, para que não esqueçamos das violações que sofreu e busquemos que não sejam repetidas e legitimadas.

Palavras chave: Maura Lopes Cançado; *Hospício é deus*; Testemunho;

Abstract

This research offers an analysis of the testimonial content within the narrative *Hospício é deus: diário I* (1965), by Maura Lopes Cançado. The testimony, according to João Camilo Penna (2003) involves a narration which puts us before a body that is in the encounter with the “real” (in the sense of trauma). In the case of Cançado, this body is the one enclosed in a total space, which results in a discourse impregnated with denunciations, often attaining a collectivized content. By addressing the trauma of the violence suffered, the narrative brings the quest to say what is “unspeakable”, presenting in the field of writing linguistic strategies to say what would be “indescribable”, or as Márcio Seligmann-Silva (2003) points out, the “excess of reality” creates a split between language and event, often making enunciation a field full of gaps. With this work, we try to make Maura’s voice echo as well as we place us as part of this testimony, so that we do not forget the violations she has suffered and we ensure that they are not repeated and legitimized.

Keywords: Maura Lopes Cançado; *Hospício é deus*; Testimony;

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	12
Capítulo 1. ESTILHAÇOS DE UMA VIDA REFLETIDOS EM UMA ESCRITA PLURIFACETADA	26
1.1 Da infância e adolescência à terceira internação: uma lembrança necessária	40
Capítulo 2. O TEOR TESTEMUNHAL DE UMA VOZ HOSPICIADA: CONVERSAS ENTRE LINGUAGEM E AÇÃO	51
2.1 O “eu” narrativo em consonância com o “nós”: as denúncias do(s) corpo(s) encarcerado(s)	54
2.2 A necessidade de narrar, o <i>indizível</i> e a ética da escuta	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS	109
ANEXO 1	116
ANEXO 2	117
ANEXO 3	118
ANEXO 4	119
ANEXO 5	120
ANEXO 6	121

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao pensar a escrita de Maura Lopes Cançado (1929-1993) ¹ como objeto de estudo a ser desenvolvido em minha dissertação, percebo a dificuldade de sintetizar as razões que me levaram a optar por esta autora. Partindo de vivências, trago o fato de, ainda na graduação e após deparar-me com diferentes autores, mergulhar no diário de Cançado e de lá não mais conseguir retornar. Inserida no projeto de pesquisa *Vozes marginais na literatura brasileira dos anos 60 ao presente*, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Luciana Paiva Coronel, na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), fui convidada a conhecer a autora, mas não pensei que estabelecería uma relação tão intimamente dolorosa com a sua escrita diarística.

A dor pela qual me deixei ser atravessada não foi sempre compreendida. No início, os discursos da narradora de *Hospício é deus: diário I* (2015) penetravam em mim e não encontravam a saída. Instalavam-se as palavras. As vivências de uma Maura inquieta, reflexiva, existencial; uma adulta-criança, que faz de seu grito o choro de menina que percebi muito presente nas páginas escritas. Menina Maura em diálogo com menina eu. A dor foi inevitável e também uma das potências responsáveis por esse mergulho em mar longínquo, mas nitidamente reconhecido. Diante de sua dor, dei vasão a minha própria. Vi e revivi minhas feridas que, de tanto abertas, me envolviam quase por inteira. Foi quando ela disse palavras de nojo, de ódio, de medo, de solidão, da excessividade de si, que pude então compreender que as distâncias são muito curtas entre palavras expressas e vidas reais aqui fora. A minha vida aqui fora.

Nesse longo processo de conhecimento de Maura Lopes Cançado, apesar da identificação que percebi entre minhas dores e as da personagem, pude, enfim, criar o tão necessário afastamento para conduzir essas páginas que aqui ofereço.

¹ Considerarei neste trabalho a data informada pela certidão de nascimento obtida por Maria Luisa Scaramella. Entretanto, outras fontes bibliográficas apresentam datas destoantes, como por exemplo, o “Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1711-2001” no qual obtive a informação de que Maura Lopes Cançado nasceu no dia 27 de janeiro de 1930 e veio à óbito no ano de 1997 (COELHO, 2002, p. 485).

Durante o projeto de pesquisa desenvolvido ao longo da graduação, duas apresentações resultaram das análises iniciais: *Entre lucidez e loucura: a marginalização do eu a partir do olhar de si e dos espaços do entorno* e *O espaço enquanto construtor do eu estigmatizado: “Hospício é deus”* e a narrativa de si, colaborando para a compreensão de que o espaço psiquiátrico foi de forte influência para a construção da identidade da narradora que se mostrava e se criava ao longo das páginas. Percebi, ao desenvolver ambos os trabalhos, que a personagem Maura passou por diversos processos de reconhecimento de sua própria identidade:

Apesar de tudo sinto medo do que pode tomar conta de mim. Levar-me para ---- Onde? – Seria necessário aprender a proteger-me contra mim mesma. 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, 2015, p. 37)

Os espaços que frequentou – seja dentro ou fora da instituição manicomial – colaboraram para o entendimento de Maura (narradora e personagem principal) a respeito de seu (des)pertencimento aos locais físicos em que esteve. Além disso, o olhar do outro e os estigmas lançados a ela foram também responsáveis para o desencadeamento de uma confusão acerca de si, fazendo com que se percebesse, ao longo do discurso narrativo, ora como uma pertencente ao espaço hospitalar, ora como uma “estrangeira”², numa constante angústia por “estar de novo aqui [no hospício]” (p.28) e ao mesmo tempo afirmar: “felizmente não sinto desejo de sair daqui.” (p. 50).

Essa dualidade que se constrói ao longo do texto é uma marca da narrativa de Cançado que fica evidente durante todo o diário. Conforme Philippe Artières (1998:10), o diário é um objeto que possibilita a retenção de certos elementos da vida de uma determinada pessoa, como um “arquivamento” de partes dessa vida. No caso de Maura, a narração não só carrega essa marca de “arquivamento” de uma subjetividade, mas é, também, objeto de rastros de um eu em conflito consigo, com os outros e com a instituição manicomial onde se encontra:

² A partir das considerações iniciais de Julia Kristeva (1994) quando menciona que “Estranhamente o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia.” (KRISTEVA, 1994, p. 9)

Faço coisas sem nenhum sentido: permaneço horas deitada no chão do corredor do hospital, danço balé sobre os bancos, escandalizando as guardas. Estou constantemente penalizada de mim: dualizada: sou espectadora de mim mesma. (CANÇADO, 2015, p. 54)

Em se tratando de um gênero que há muito é discutido, o “diário”, nas acepções de Phillippe Lejeune (2014c), é uma espécie de “corpo simbólico” que, diferente daquele corpo que escreve, sobrevive ao tempo (p. 306). Esta perspectiva de análise faz com que pensemos o diário como um tipo de confronto à própria morte ou ao tempo, ou seja, a escrita diária, que deixa vestígios de uma vida, suprime o aniquilamento desta, fazendo do papel a máxima de um rastro de si.

Além disso, convém pensar o diário como uma forma de escrita “descontínua” que, a despeito de apresentar uma sequência de vida cronologicamente ordenada, evidencia o “real” como um episódio despedaçado. Para Phillippe Lejeune (2014d), não se deve assumir o diário como um “espelho da feiticeira” que representaria a imagem total do real em uma superfície, mas sim percebê-lo como um “filtro”, uma vez que sua marca central se deve justamente à seletividade e às discontinuidades” (p. 342) e é, possivelmente, por conta dessa intermitência que há um índice de ficcionalização do *eu*.

Por conta da presença marcante do espaço psiquiátrico na vida da narradora de *Hospício é deus*, entendo o seu diário como um processo textual que ultrapassa a noção de um objeto de escrita “íntima”. Embora seja possível evidenciar as marcas do diário em suas acepções mais tradicionais (data, relatos da vida íntima, apreensão do tempo, etc.), ele contém uma outra característica à qual pretendo oferecer uma análise mais profunda: uma voz que dá testemunho das violações sofridas pelas mulheres enclausuradas.

Nessa perspectiva, não deixo de fundamentar algumas considerações a partir da teoria oferecida por Phillippe Lejeune (2014), entretanto busco um enfoque no qual o diário possa ser compreendido, também, a partir de um gênero textual em consonância com os pressupostos do “testemunho”. Nesse viés, me amparo na consideração de Márcio Seligmann-Silva (2010) que menciona que o ato de escrever um diário possui uma “força perlocutória de convencimento” (p. 7), ou seja, um convencimento estético, que está em consonância com a ética da escrita:

Seu convencimento estético é reforçado por um elemento ético. A escrita é vista tanto como um ducto por onde escorre a vida privada, como também, em muitos diários, neste ducto misturam-se de modo claro as águas da vida pública. O texto, nestes casos, se transforma em um dique. A potência que guarda pode ser transformada em energia mesmo muitos anos depois de passados os fatos, justamente porque na estrutura do texto se entrecruzam, em uma trama, a vida íntima com a pública, o trabalho literário com as marcas do “real”. (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 7)

A bibliografia utilizada nesta pesquisa contempla, inicialmente, parte da fortuna crítica sobre Maura Lopes Cançado a partir de teses e dissertações já elaboradas. Ademais, um acervo sobre a noção de “testemunho” e “voz testemunhal” me dão suporte para as análises da obra que me proponho a estudar. Como caráter complementar, por fim, estudos oriundos de outras áreas do conhecimento me dão alicerce para um diálogo entre as noções supracitadas.

O estudo acerca das obras de Maura Lopes Cançado vem se tornando de interesse para muitos pesquisadores. Por se tratar de textos que suscitam não apenas o olhar para a constituição das obras enquanto objetos na discussão da historiografia literária brasileira, mas também a contribuição para inferências em outros campos (psicologia e sociologia, por exemplo), *Hospício é deus: diário I* (1965) e *O sofredor do ver* (1968) vêm tendo um espaço mais abrangente no desenvolvimento de pesquisas tanto no âmbito dos estudos literários quanto em outras áreas.

Amparada na tese desenvolvida por Maria Luisa Scaramella, *Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado* (UNICAMP, 2010), optei por uma espécie de apresentação da autora em estudo, uma vez que ainda percebo um desconhecimento sobre sua vida e obra em espaços não só acadêmicos, mas também fora da universidade. A pesquisadora desenvolveu um trabalho de abordagem biográfica a fim de coletar informações a respeito da vida de Maura Lopes Cançado, principalmente nos períodos em que se encontrava em instituições psiquiátricas e/ou penais³. A partir desta pesquisa, foi possível delimitar a trajetória de vida de Cançado, aspecto este que se faz importante para as problematizações apresentadas no primeiro capítulo.

³ Em 1972, internada na Casa de saúde Dr. Eiras (RJ), Maura Lopes Cançado assume a culpa do assassinato de outra interna da mesma instituição. A partir deste fato, a autora passa a viver entre diferentes instituições, uma vez que àquela época não havia um “manicômio judiciário” com ala feminina, espaço julgado como a melhor opção para o caso de Maura.

Dentro desse campo de estudos⁴, outro trabalho importante de sinalizar é *Olhando sobre o muro: representações de loucos na literatura brasileira contemporânea* (UnB, 2008), tese desenvolvida por Gislene Maria Barral Lima Felipe da Silva que auxilia para um estudo panorâmico da condição social do “louco” em personagens de diferentes obras da literatura brasileira contemporânea, dando abertura para uma reflexão sobre o modo como são representados ou autorrepresentados os sujeitos da loucura, uma vez que na escrita diarística de Cançado a presença da loucura é um dos motivos que propulsiona sua criação.

O livro de contos intitulado *O sofredor do ver* (1968)⁵, de autoria de Maura Lopes Cançado, se faz complementar ao estudo do diário, uma vez que apresenta títulos que são referidos ao longo de *Hospício é deus* como em um processo de intratextualidade⁶. Tal artifício narrativo, para muito além de ser apenas um processo de autoreferenciação de outras obras da autora, pode ser entendido como um meio de potencializar a mensagem que está sendo passada. Segundo Gérard Genette (2010, p. 13), tais processos são descritos como “transtextuais” e, no caso de haver uma autorreferência, estamos diante de uma intratextualidade.

Para a organização teórica desta pesquisa, iniciei meus estudos a partir da leitura de alguns autores e autoras que me deram subsídios para aprofundar o conhecimento sobre o “testemunho” na literatura. Dentre eles/as destaco Giorgio Agamben (2008), Jeanne Marie Gagnebin (2008;2009), João Camilo

⁴ A fortuna crítica abrange outros trabalhos que vêm sendo considerados e lidos ao longo da construção da presente pesquisa. Muitos destes trabalhos foram desenvolvidos em outras áreas do conhecimento, como a área da psicologia e das ciências sociais. Cito: *Discurso e escrita de si na obra Hospício é Deus de Maura Lopes Cançado* de Solange Cordeira (UNIOESTE, 2014), *Maura, louca? Não,? cançada?: Os desatinos existenciais de uma "Hipermulher" nas décadas de 1940/1950* (UnB, 2014) de Vânia Romão de Souza. O trabalho de Leísa Ferreira Amaral Gomes, intitulado *Loucura e gênero: uma análise da escrita autobiográfica de Maura Lopes Cançado* (UFMG, 2014), *Marginal ou anormal? Contribuição da literatura de Antônio Fraga, Carolina de Jesus e Maura Lopes Cançado para outro entendimento de marginalidade* (UERJ, 2013), de autoria de Marcela Lopes Menequini e, *Loucura: a temática que constrói o discurso da obra Hospício é deus, de Maura Lopes Cançado* (UNESP, 2010) de Daniele Aparecida Batista. Ainda, *Vida surgida rápida, logo apagada - extinta: a criação de estratégias de fuga do hospício na escrita de Maura Lopes Cançado* (PUC-Rio, 2008) de Mariana Patrício Fernandes. Por fim, *Tinha medo de ver num mesmo olhar um trem e um passarinho: a escrita íntima em Maura Lopes Cançado* (UFMG, 2002), de autoria de Cinara de Araujo Soares Iannini.

⁵ Não viso abordar os contos como objeto de análise em minha dissertação. As referências aos contos, quando ocorrerem, se darão como estratégia de aproximação ao diário, uma vez que se verifica a existência de intratextualidade com a escrita diarística deixada por Cançado.

⁶ Os contos “O sofredor do ver” (1959) e “Introdução a Alda” (1959) são exemplos de textos que Maura replica trechos em seu diário. Ver anexos 1 e 2.

Penna (2013;2003), Márcio Seligmann-Silva (2013;2010;2008;2003), Jaime Ginzburg (2013;2010;2008) e Wilberth Salgueiro (2012), que me oferecem suporte para a compreensão do “testemunho” e da violência na literatura, ambas noções emergentes na escrita de Cançado. Ainda, Maria Rita Palmeira (2009) e Djamila Ribeiro (2017) trarão um suporte para o desenvolvimento da abordagem referente à noção de testemunho e voz testemunhal.

Em se tratando propriamente dos estudos literários, busco as considerações de Monique Plaza (1989) enquanto subsídio teórico para compreender as relações existentes entre literatura e loucura. Alfredo Bosi (2002), Augusto Sarmiento-Pantoja, Tania Sarmiento-Pantoja e Rosani Umbach (2014) são um alicerce teórico que oferecem uma discussão acerca do termo “resistência” na literatura que, embora não seja um foco norteador de análise em minha dissertação, é um pressuposto que dialoga com a noção de “testemunho”.

Outros autores como Philippe Lejeune (2014), Paul De Man (1979), Philippe Artières (1998), Leonor Arfuch (2010) e Pierre Bourdieu (1998) dão alicerce para as ponderações a respeito da escrita de si. Os fundamentos apresentados por tais autores se fazem necessários como meio de justificar que Maura Lopes Cançado – sujeito empírico – não é equivalente à Maura Lopes Cançado – personagem e narradora do texto diarístico – uma vez que, conforme Leonor Arfuch, o “eu” formado a partir e ao longo da narrativa se faz em constante desdobramento com a “outridade de si mesmo” (2010, p. 129).

No que concerne aos estudos complementares, me amparo, inicialmente, nas proposições efetuadas por Michel Foucault (2014;2010;1994;1987), bem como Lisa Appignanesi (2011), como uma forma de ampliar a noção do panorama da loucura na história da sociedade desde a era clássica. Por fim, Daniela Arbex (2013), Erving Goffman (1988;2013), Franco Basaglia (1974;1979;1985) e Marcela Lagarde y de los Ríos (2015) a fim de apresentar subsídios teóricos referentes à instituição manicomial (e seu caráter autoritário), bem como à ideia da identidade estigmatizada.

Todas as obras referidas ao longo desta dissertação foram selecionadas de forma a estruturar as primeiras impressões que obtive com a leitura do texto literário em análise. Ao longo do processo de escrita, seleções foram sendo feitas visando uma costura e um diálogo profícuo e coerente para o desenvolvimento de minha pesquisa.

As informações contidas nas páginas do livro de Maura eram tantas e tão densas que houve momentos de muita dificuldade para a organização e elaboração de uma investigação com as tinturas “acadêmicas”. Passei por múltiplas estratégias de leitura e organização, pois a escrita de Cançado apresenta-se de forma híbrida (com diferentes estratégias discursivas e gêneros textuais) e, como resultado, o meu processo de escrita também teve o seu momento inicial de estruturação completamente desordenada.

Em virtude do tom autobiográfico que contempla o diário, ofereço, no primeiro capítulo, uma breve análise dos elementos narrativos presentes, a fim de evidenciar que o sujeito da narrativa não deve ser confundido com o indivíduo empírico que escreveu o diário. Embora a discussão central desta dissertação se ampare na aproximação entre o texto de Cançado e os pressupostos do “testemunho”, proponho uma apresentação sobre o sujeito textual que se nomeia Maura Lopes Cançado, a fim de discutir as diferenciações desse “eu” em relação a autora do texto⁷. Segundo Márcio Seligmann-Silva:

Pensando-se o teor testemunhal da literatura, a equação sujeito-mundo não é mais resolvida de modo simplista: a balança ora pende para o subjetivo – discurso sobre memória individual, a autobiografia, a construção do “passado” como reconstrução individual etc. –, ora para o objetivo – o “real” como algo que molda a linguagem e escapa a ela, a memória coletiva como discurso de construção de uma identidade que se dá em uma negociação nos planos político e estético. (SELIGMANN-SILVA, 2003a, p. 42)

As palavras do pesquisador refletem aquilo que pode ser constatado ao longo da narrativa de Cançado: há uma forte presença do aspecto autobiográfico, a partir da individualização de seu discurso e do aparato da memória para a reconstituição de si e de sua vida e, para além desse processo autocentrado, temos a marca denunciativa que evidencia o caráter coletivo da narrativa, pois muitas denúncias que são realizadas não são de exclusividade da narradora, perpassam a vida de cada uma das internas que compartilham das dores e vivências de Maura.

⁷ Optei por distribuir a análise das páginas iniciais do diário em um capítulo individual devido ao caráter diferenciado que possui em relação ao resto da narrativa. Considero o início do texto como uma espécie de introdução à escrita datada, apresentando um caráter mais autorreflexivo e memorialístico, o que dialoga com as discussões que exprimi ao longo do capítulo 1, referentes à escrita do eu e à ideia de “autobiografia”.

O diário, ao longo de cerca de trinta páginas, se configura centrado nos processos de retorno ao passado e ativação da memória da narradora para resgatar alguns elementos de sua vida, desde sua infância. Estamos diante de um texto no qual Maura expõe a nós, leitores, fatos que possivelmente considerou imprescindíveis de serem manifestos, porquanto são partes de si que se mantêm presentes em diversos momentos de sua narrativa. A Maura que se apresenta está centrada em si, ao mesmo tempo em que preenche as páginas em uma ininterrupta reflexão de seu eu pretérito, sempre relacionado com o seu eu da enunciação.

A identidade multifacetada de nossa narradora é transferida para a sua escrita. O espaço da narrativa tampouco oferece brandura. Não é surpreendente que a investigação que se apresentava tivesse, também, uma estética plurifacetada, na qual lidamos com elementos que vão da autobiografia, misturam-se com poesias, crônicas e o texto datado do diário.

Essas diferentes texturas verbais, que tornam *Hospício é deus* um texto híbrido e complexo, revelaram um tom narrativo que me propiciou, enfim, verificar a existência de uma voz que clama por escuta, porquanto a realidade vivenciada e apresentada durante sua internação no hospício é preenchida de violências e violações dos corpos que foram lá internados. Um sujeito narrativo que através de sua revolta enuncia a violência vivenciada em uma rotina de clausura manicomial.

Foi a partir da observação de que há essa voz que dá testemunho de uma situação de violência que vivenciou diretamente (*Superstes*⁸), que optei por fazer minha investigação a respeito do teor testemunhal da narrativa de Maura. Através dessa voz, que representa tantas outras, decidi fazer parte deste testemunho, sendo escuta e, a partir do que ouço, oferecendo um estudo comprometido com a vontade de reverberações. De não silenciamentos e, então, com a necessária postura de não deixar no esquecimento as arbitrariedades impostas a tantos corpos e sujeitos da loucura. De acordo com Funari e Silva (2008, p. 18), “Cabe ao testemunho preservar pela lembrança as ações humanas, pela memória, para que não sejam esquecidas”.

⁸ Segundo Giorgio Agamben, o termo em latim, *superstes*, indica “aquele que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar testemunho disso” (2008, p. 27)

Portanto, ao longo do segundo capítulo, trago as considerações teóricas a respeito do “testemunho” como fundamento para as minhas análises da obra de Cançado. Passando por considerações acerca do espaço em que se efetua a linguagem da narradora – instituição total – como modificador e deslocador do eu da narrativa, chego à noção de “voz testemunhal”, que, segundo Gustavo García (2003, p. 50): “faz da narração a busca de um sentido que não foi antecipadamente definido. Trata-se de um discurso instável, híbrido, em que os conflitos sociais são incorporados aos fundamentos expressivos”.

Ainda no segundo capítulo, uma breve reflexão sobre o caráter “resistente” do discurso de Maura será apresentada. Considerando a resistência enquanto um pressuposto ético que se faz presente na esfera estética, como defende Alfredo Bosi (2002), busco atrelar à noção de “testemunho” o caráter de “resistência” presente em parte dos enunciados de *Hospício é deus*.

Para concluir, apresento minhas considerações finais atrelando ao estudo desenvolvido algumas aproximações de cunho sociológico quanto ao debate sobre as “lutas antimanicomiais” da atualidade. Para tanto, alguns breves apontamentos sobre a “reforma psiquiátrica” e a “desinstitucionalização da loucura” se fazem presentes no fechamento desta pesquisa.

Havendo um acervo acadêmico dedicado ao estudo do diário deixado pela autora, proponho-me a dar continuidade a isso focalizando uma questão que ficou à sombra nas pesquisas anteriores: o caráter de denúncia frente os mecanismos psiquiátricos da época, trazendo à luz a presença de um teor testemunhal à escrita de Maura Lopes Cançado e do “testemunho” na literatura brasileira. Atravessando tal consideração teórica, questões como a resistência, denúncia e cárcere serão costuradas para uma ampliação do debate, principalmente no que tange à noção de voz testemunhal e às (im)possibilidades discursivas por trás de suas barreiras: o inenarrável.

A importância de tais análises justifica-se, primeiramente, pela possibilidade de investigar uma autora que por décadas se manteve à margem das histórias da literatura brasileira – muito possivelmente por conta do não reconhecimento da literariedade presente em um diário e, além disso, devido ao estigma de louca que Cançado carregava consigo –, vindo a ser (re)conhecida na atualidade a partir das pesquisas anteriormente delimitadas. Ainda, pela importância de ampliar os estudos sobre o diário de Cançado de forma a não

encerrá-lo apenas em uma perspectiva da “escrita e loucura”, evidenciando a presença de uma voz que, embora considerada “louca”, é carregada de lucidez em seus enunciados testemunhais.

Historicamente e de forma constante, vozes ecoam sob nossas cabeças. Enunciados atingem nossos ouvidos, ultrapassando nossa anatomia auditiva. Consumimos verbos. Colecionamos falas. Acumulamos perspectivas diferenciadas de realidades sufocadas.

A voz de Maura me atingiu. Entendi que os discursos produzidos ao longo do texto que tinha em mãos não eram simples conglomerados de palavras em busca de reconhecimentos. Maura era uma incógnita. Por vezes me via em um nó de receios em relação às suas falas. Um desconforto que muito possivelmente se dava por um reconhecimento. Espelho. Em outros instantes, o que antes era nó, desfazia-se e costurava uma colcha de coerências vivenciais. Impressões e dizeres que não estavam à serviço de nada nem ninguém, apenas do seu próprio exercício de gritar aquilo que lhe era tão familiar.

Essa mesma voz se evidenciou para mim como uma fala que possibilitava a exposição de uma violação que perpassava seu corpo; sua subjetividade. E essa mesma voz, muitas vezes tão impregnada de uma tinta egóica, agregava a realidade daquelas outras que se faziam suas companheiras de quarto, de pátio e de dor.

Diante destas considerações, faz-se necessário o debate sobre a maneira como se constrói, predominantemente, a história da literatura no Brasil que, apenas recentemente, vem abrangendo as narrativas destas vozes marginalizadas⁹.

Segundo Jaime Ginzburg (2008), em diálogo com Márcio Seligmann-Silva (2003), as narrativas testemunhais não se enquadram em uma produção da “arte pela arte”, pelo contrário, há uma aproximação do processo artístico – elaborado sob a máxima de um trauma vivido – ao mundo exterior (p. 62). Desta forma,

⁹ Narrativas como *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, *A queda para o alto*, de Herzer, bem como o próprio diário de Cançado, podem ser vistos como exemplos desse processo de “apagamento” que ocorre nas Histórias da literatura brasileiras. Entretanto, não devemos deixar de evocar o texto elaborado por Roberto Schwarz (1983) o qual pode ser visto enquanto um projeto que discute e analisa expressões literárias brasileiras a partir da temática da “pobreza”.

sendo o real traumático pungente nas escritas de testemunho, não cabe falar de uma representação clássica para essas formas de narrativas.

Além disso, vislumbrando apresentar um panorama do processo literário em território nacional, as histórias da literatura brasileiras tendem a construir uma narrativa que exhibe, na maioria das vezes, aqueles que foram considerados os grandes nomes da nossa literatura. Histórias como *A história concisa da literatura brasileira* (2013), de Alfredo Bosi, bem como *A Literatura brasileira através dos textos*, de Massaud Moisés (2007), são exemplos de textos que não incluem, dentro de suas apresentações de obras e nomes, uma tomada crítica e histórica sobre essas novas produções literárias contemporâneas, emergentes, principalmente, durante e após o século XX.

Enquanto uma escrita que demanda uma cumplicidade do leitor – seja em âmbito da sociedade, seja no que concerne à crítica literária –, e que tem interesse em democratizar os enunciados opondo-se às violências institucionais via as vozes daqueles e daquelas que, de uma forma ou de outra, foram marginalizados, o testemunho, de acordo com Jaime Ginzburg:

transgride os modos canônicos de propor o entendimento da qualidade estética, pois é parte constitutiva de sua concepção um distanciamento com relação a estruturas unitárias e homogêneas [...] O narrador testemunhal pode ser examinado como um narrador em confronto com um senso de ameaça constante por parte da realidade.” (GINZBURG, 2008, p. 62).

Para além dos muitos conflitos verificados ao longo da história universal, o século XX foi marcado por eventos que se fizeram “limites” e “excessivos” em termos de violência. Seligmann-Silva (2005, p. 63) reflete que, embora a atualidade se sirva de uma noção de experiência “pós” catástrofes, devemos manter em mente que o prefixo “pós” não se refere à superação dos horrores, mas à ideia de que habitamos essas catástrofes.

A Segunda Guerra Mundial trouxe à tona a discussão sobre os processos de extermínio em massa e as catástrofes que, de uma forma mais específica, motivaram diferenciações para o modo de se ver e produzir arte/literatura, além de estabelecer o que Márcio Seligmann-Silva (2003a) chama de uma “ética-pós Shoah; ética do respeito ao Outro; [...] ética que, em vez de negar a violência inerente às relações humanas, trata de responder a ela.” (p.14), ou seja: uma ética da escuta da voz do sobrevivente.

Falamos aqui de um “real traumático”, da impossibilidade (ou irresponsabilidade) de uma produção artística sem o entendimento de que os respingos do “real” (trauma) se dão como inerentes à nossa própria construção subjetiva ou, como aponta Seligmann-Silva (2003d), um real “que justamente resiste à representação” (p. 373), ao passo que narrar um trauma é confrontar-se a si e ao espaço que o cerca:

Na literatura de testemunho não se trata mais de *imitação* da realidade, mas sim de uma espécie de “manifestação” do “real”. É evidente que não existe uma transposição imediata do “real” para a literatura: mas a *passagem* para o literário, o trabalho do estilo e com a delicada trama de som e sentido das palavras que constitui a literatura é *marcada* pelo “real” que resiste à simbolização. (SELIGMANN-SILVA, 2003d, p. 382-383)

Estamos diante de um processo de criação que se quer como uma linguagem que busca dar uma forma ao “real”, ainda que haja o risco de um transbordamento desta forma, porquanto estamos falando de um real que se lança para dentro de nós e que não está à favor de uma referenciação.

Na possibilidade de atuar nos novos impasses sobre os espaços de escuta dessas vozes emergentes na sociedade, o testemunho vem se consolidando enquanto uma forma narrativa que conflui em mares tanto da historiografia quanto da ficção. Não se tratando de um gênero literário com fim em si mesmo, ou seja, que não responde às delimitações que separam a literatura (ficção) do real (“verdade”), as narrativas testemunhais implicam uma consideração de que não é possível mais se falar sobre um “grau zero da escritura” (SELIGMANN-SILVA, 2009, s/p), uma vez que se orientam a partir de uma *ética* narrativa conciliada com o traumático. Márcio Seligmann-Silva questiona:

Em que medida ainda seria válido persistir em uma abordagem exclusivamente formalista e poética em um mundo dominado pela ideologia da informação e abalado pela onipresença dos choques [...]? Se o trauma é um conceito central na psicanálise, e se, por outro lado, ele não pode ser pensado independentemente da noção de realidade traumática, como lemos em Bohleber, também aquele que se debruça sobre a literatura não pode crer – de modo inocente – que, tanto subjetiva quanto objetivamente falando, o trauma não esteja presente de antemão. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 64)

Desta maneira, as narrativas das *História da Literatura* deveriam buscar incluir em sua profusão textos que emergiram desta realidade pós catástrofes do

século XX, apresentando algumas considerações sobre essas diferenciações de vozes que narram textos cuja ideia de referencialidade “fotográfica” não são possíveis. Para Seligmann-Silva (2009), ainda:

percebemos agora uma face da literatura que vem à tona na nossa época de catástrofes e que faz com que toda a história da literatura — após duzentos anos de auto-referência — seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o “real”. (SELIGMANN-SILVA, 2009, s/p)

Insistir na necessidade de atenção e escuta aos enunciados que há muito foram delegados à margem, pode ser uma das possibilidades de se estabelecer esse “compromisso com o real” do qual o pesquisador fala. Segundo Djamila Ribeiro (2017)¹⁰, a legitimação dos silêncios daqueles que foram historicamente e estruturalmente oprimidos nada mais é do que a manutenção de uma zona de conforto e de um “manter-se inconsciente” frente as verdades que podem ser expostas por outras vozes – as vozes interditas (p. 78-79). Não reconhecer e ouvir tais vozes é manter-se cúmplice de uma estrutura de poder excludente (p. 51).

No tangente à questão da “loucura” enquanto dispositivo estigmatizante, as palavras de Djamila Ribeiro podem ser agregadas às ideias dessa necessidade de reverberar as vozes daqueles que foram calados. Maura Lopes Cançado, embora não responda às considerações da teórica a respeito da classe e etnia, é um sujeito narrativo cuja condição de “hospiciada” lhe impede o regozijo de uma vida em plena condição democrática e livre.

Oferecendo essa reflexão que visa à problematização do fazer discursivo, Ribeiro sinaliza que: “Os saberes produzidos pelos indivíduos de grupos historicamente discriminados, para além de serem contra discursos importantes, são lugares de potência e configuração do mundo por outros olhares e geografias” (p. 75).

Ao aludir que o testemunho abarca essa potência de se ter um discurso há tanto negado, me posiciono de forma a elucidar que ele age como uma espécie de contra discurso daquele outrora formulado nas historiografias escritas ao longo dos tempos. Em se tratando do estudo focado na obra de Cançado,

¹⁰ O trabalho da filósofa tem como principal foco o *locus social* da comunidade negra, mais precisamente o da mulher negra.

penso que essa voz narrativa que grita e indaga os mecanismos do sistema institucionalizado se faz em manifesto coletivo e realoca os discursos da medicina psiquiátrica de sua época – com os respingos na atualidade.

Por fim, considero que esse trabalho, ao inserir-se na linha de pesquisa Literatura, História e Memória literária, colaborará para futuros estudos acerca dos rastros deixados por Cançado, suscitando reflexões sobre a noção de resistência na arte literária, além de trazer para a discussão a presença do testemunho na literatura brasileira contemporânea.

CAPÍTULO 1

ESTILHAÇOS DE UMA VIDA REFLETIDOS EM UMA ESCRITA PLURIFACETADA

Nasci lúcida e segura. (...). Minha precocidade em tudo está clara: casei-me aos catorze anos e nesta mesma idade fui mãe. Aos dezesseis tirei brevê de piloto, tive e pilotei meu próprio avião. (...). Aos dezoito anos já lera todos os autores normalmente lidos nesta idade (falo da idade dos que realmente leem), além de Dostoiévski, Cervantes, Shakespeare, Camões, Tolstói, Goethe e muitos outros. Minha iniciação literária se fez desordenadamente porque sempre dispensei mentores. Nisto fica claro que possuo minha própria noção de ordem. (...) Não tracei ainda um método, uma disciplina de trabalho. De leitura sim. As relações cotidianas que me imponho na luta pela sobrevivência desgastam-me, trituram-me: odeio o compromisso da amizade vigilante – o sentimentalismo dá-me sempre a impressão de alguma coisa apodrecendo, pronta a cair, que se tenta segurar por covardia. E as boas maneiras representam. Odeio tudo isso.

Maura Lopes Cançado

(Entrevista cedida à revista *Leitura*, dezembro de 1968 – Trecho retirado da 5ª edição de *Hospício é Deus*: diário I, 2015.)

O passado é sempre novo. Ele se altera constantemente, assim como a vida segue em frente. [...] O presente conduz o passado como se este fosse membro de uma orquestra.

(Italo Svevo, *Consciência de Zeno*.)

Estilhaçar, segundo o dicionário *Michaelis*, apresenta duas possibilidades de significação: 1. Partir(-se) em pedaços ou estilhaços; despedaçar(-se). 2. FIG. Destruir ou perder a integração ou a unidade de um todo; dispersar(-se), fragmentar(-se).

É tomada pela ideia de “fragmentos” e “pedaços” entre o “eu” e o “texto”, que intento uma possível apresentação do que considero “estilhaços de vida” de Maura Lopes Cançado. O que subjaz ao uso do termo é o fato de que partirei do entendimento que a Maura, – sujeito empírico e autora de *Hospício é Deus*: diário

I – não deve ser confundida com Maura Lopes Cançado – narradora e personagem do diário.

Negar um princípio de identidade inerte frente às narrativas feitas de uma vida é parte do alicerce para as apresentações que faço ao longo deste primeiro capítulo, partindo sempre da possibilidade de desconfiança diante dos atos que se aparentam puramente (auto)biográficos. Em outras palavras, considero que toda a afirmativa de vida de Maura Lopes Cançado em *Hospício é deus*¹¹ contém traços ficcionais substanciais, ou, como aponta Nora Catelli (1991), um *eu* que “não é um ponto de partida, mas o que resulta do relato da própria vida” (CATELLI, 1991, p. 17, apud ARFUCH, 2010, p. 76).

Nessas circunstâncias, é válido sinalizar que os pressupostos biográficos que eventualmente apresento não se organizam como evidências para as análises da obra literária de Cançado. Pelo contrário, ocasionalmente busco referências biográficas, primeiramente como meio de resgatar um nome que por muito ficou mantido em uma zona de obscuridade dentro do sistema literário brasileiro e, em segundo lugar, para reiterar que o sujeito autoral não deve ser pressuposto como aquele que é tema de minha pesquisa: o que narra e se faz personagem de uma “performance biográfica”.

Mesmo com os traços autobiográficos presentes ao longo da narrativa, não devemos aludir que haja uma replicação de identidades entre a autora e a narradora. Em outros termos, o texto de Maura, embora se confunda com uma autobiografia, admite uma literariedade em confluência com a elaboração estética, memorialística e com a conseqüente ficcionalização de uma identidade em constante (des)construção de si. De acordo com Jacqueline Oliveira Leão (2012):

A ficcionalização do eu é, na verdade, o próprio encenamento do eu, encenamento de sua subjetividade no ato da escrita e do discurso, pois o dado narrado no texto é, sobretudo, uma reinvenção do vivido; ainda que esse reinventar-se se pautar pela fidelidade às normas dos acontecimentos, há de se afirmar sempre como uma construção literária. (LEÃO, 2012, p. 179)

¹¹ A partir deste momento irei me referir ao texto de Maura Lopes Cançado pela sigla *HD*.

Por isso, faz-se necessária uma premissa teórica a respeito da “escrita do eu” como modo de demonstrar que não parto de uma consideração que afirme as duas identidades como sendo idênticas, mas correlacionáveis. Ao optar por falar em uma “performance biográfica”, é válida a reflexão de que esses respingos de Maura presentes na construção da personagem de *HD*, fundamentam-se no fato de que existe um retorno do autor, contrariando, por exemplo, as perspectivas imanentistas de Roland Barthes com a exímia crítica feita em “A morte do autor” (1994). Nas palavras de Diana Klinger (2012):

Não seria um retorno de um sujeito pleno no sentido moderno, cartesiano, mas haveria um deslocamento: nas práticas contemporâneas da “literatura do eu” a primeira pessoa se inscreve de maneira paradoxal num quadro de questionamento de identidade. (KLINGER, 2012, p. 34)

Essa questão se faz importante neste trabalho devido às proposições que serão apresentadas no que se vale à identificação de uma voz testemunhal. Torna-se pungente essa ótica de que a narrativa em análise apresenta respingos de uma vivência real – nos termos de um real traumático¹² – na qual o sujeito que a vivenciou transmuta-se em texto, construindo uma possibilidade de simbolização àquilo de que esteve diante. Segundo Márcio Seligmann-Silva:

Se o “real” “pode ser pensado como um “desencontro” (algo que nos escapa como o sobrevivente o demonstra a partir de sua situação radical), não deixa de ser verdade que a linguagem e, sobretudo, a linguagem da poesia e da literatura, busca este encontro impossível. (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 6)

Ou seja, seria através da narrativa literária que poderia haver o encontro entre os cacos de uma vivência traumática com a simbolização desta, de modo que o narrador e personagem que se criam são extensões daquele que experimentou a situação violenta. Por isso, o “retorno” do autor se faz necessário nesta pesquisa, em virtude de estabelecer essa imbricação do fazer-se textualmente a partir dos respingos de fora, do “real”.

¹² As questões referentes ao “real traumático” serão resgatadas no segundo capítulo desta dissertação, onde ofereço considerações sobre a voz testemunhal e o teor “indizível” de algumas situações de violência enfrentadas pela narradora.

Em vista dessa delimitação apresentada, optei por partir das realizações teóricas de Philippe Lejeune (2014) por compreender a importância de seu trajeto teórico no tocante às noções das escritas autobiográficas, embora sem me fixar em seu conceito sobre o “pacto autobiográfico” que considero uma designação bastante rígida.

De forma geral, Philippe Lejeune respalda suas considerações a partir da definição de autobiografia: “Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (2014a, p. 16). E segue afirmando que “para que haja autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre o *autor*, o *narrador* e o *personagem*” (p. 18, grifos do autor).

O teórico, ao declarar seu alicerce de pensamento a partir da definição apresentada acima, inaugura os estudos do texto autobiográfico que se mantêm em uma constante reavaliação até a atualidade. Buscando uma forma de salientar que as identidades entre *autor*, *narrador* e *personagem* formam uma homonímia, ele impõe uma rigidez a esses sujeitos e desconsidera, inicialmente, os processos de ficcionalização que advém da própria atividade de escrita (seja ela de anseio autobiográfico ou não).

Considerando tal pressuposto “um critério muito simples” (p. 28), o teórico relaciona suas fundamentações com o que virá a definir como “pacto autobiográfico”, suposição central das reflexões que elabora. Nas palavras do autor, “o pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro” (p. 30). O pacto seria, portanto, uma honra à assinatura do texto.

Penso que delimitar a escrita de Cançado – e toda a escrita de si – a partir desta ideia de “pacto” seria um pouco ingênuo, uma vez que, ao me desdobrar em meio às palavras de uma Maura transmutada em texto, não pude estabelecer uma linha fixa de sua identidade, aceitando que aquela personagem e narradora, ainda que apresente o mesmo nome e vivências próximas as da autora, vivia em constantes processos de identificação de si própria; em uma contínua busca de autoafirmação, o que a caracterizaria a partir de um sujeito em processo, jamais fixo.

Tal ponderação – do sujeito que se desvia em constante construção de si mesmo –, embora possa ser atribuída a todo e qualquer indivíduo, abarca uma particularidade quando falamos em Maura: o fato de essa costura de seus fragmentos ser atravessada, constantemente, pela violência, tanto institucionalizada, quanto de outros âmbitos da vida social.

Dessa maneira, me aproprio da ideia de “premissa biográfica” a partir das considerações feitas por Paul De Man em “Autobiografia como (des)figuração” (1979). Desconsiderando a autobiografia enquanto gênero literário, De Man propõe a ideia de que todo texto pode apresentar um “momento autobiográfico”. Tal noção se explica a partir do entendimento de que toda escritura, em certo grau, contém traços performáticos de um “eu” que se insere na sua criação. Em outras palavras, o teórico defende a existência de uma “retórica performativa”, a qual se faz presente em todo o tipo de processo de escrita.

Desprendendo-me da caracterização de *HD* como obra puramente autobiográfica e tentando alavancar outras características textuais à narrativa, aproximo a discussão às considerações oferecidas por Pierre Bourdieu (1998) quando denomina os sujeitos como “processos narrativos” em si.

O “sujeito narrativo” de Bourdieu dialoga com a ideia que atribuo ao texto de *Cançado* no que concerne à fuga de uma discussão amparada no engessamento da (auto)biografia – nas caracterizações feitas por Lejeune – enquanto espaço de um discurso verídico de personalidade. Ou seja, a análise a ser feita aqui, das páginas iniciais de *HD*, se dá na ordem de um “trajeto de vida” e não de uma “série única”, como aponta também Bourdieu em seu ensaio. Quando o autor discute, por exemplo, a noção do “nome próprio”, enfatiza que:

“Designador rígido”, o nome próprio é a forma por excelência da imposição arbitrária que operam os ritos de instituição: a nomeação e a classificação introduzem divisões nítidas, absolutas, indiferentes às particularidades circunstanciais e aos acidentes individuais, no fluxo das realidades biológicas e sociais. Eis por que o nome próprio não pode descrever propriedades nem veicular nenhuma informação sobre aquilo que nomeia: como o que ele designa não é senão uma rapsódia heterogênea e disparatada de propriedades biológicas e sociais em constante mutação [...] (BOURDIEU, 1998, p. 187)

Adicionalmente, o crítico destaca que o “nome próprio” seria uma instância de imutabilidade do sujeito, uma espécie de instituição pessoal que delimita uma “constância nominal” frente aos deslocamentos que uma identidade

sofre ao longo das modificações sociais e culturais (p. 187). Em suma, Bourdieu sugere uma via de raciocínio em que a estabilidade do “eu” não seria possível; ou que a noção de vida enquanto uma série única é um pressuposto “absurdo” (p. 189), uma vez que não considera a série de relações que efetivam a sua estrutura como um todo.

As proposições oferecidas por Bourdieu são um forte alicerce para pensar a narrativa de Maura ao longo de *HD*, ao passo que em muitos momentos da diegese estamos posicionados diante da mutabilidade daquele “eu” em constante busca de afirmações:

Estranha a minha situação no hospital. Pareço ter rompido completamente com o passado, tudo começa do instante em que vesti este uniforme amorfo, ou, depois disto nada existindo – a não ser uma pausa branca e muda. *Estou aqui e sou. Ou não sou e estou aqui?* (CANÇADO, 2015, p. 31, grifos meus)

O trecho apresenta um questionamento que se dá na ordem ontológica de uma busca de afirmação de si. O aparente rompimento com o seu passado pode ser uma tradução da tentativa de aniquilamento do outro “eu” que foi apresentado no início do diário. Uma descontinuidade identitária que, possivelmente, reflete a sua percepção de despertencimento ao mundo do confinamento, bem como ao mundo do lado de fora dos muros.

Em uma mesma linha de pensamento, Leonor Arfuch em *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* (2010) faz um apanhado teórico que visa discorrer, inicialmente, sobre algumas ideias que permeiam as discussões acerca dos gêneros “biográficos”. Em se tratando de consolidar suas ideias centrais sobre as formas de relatos de vida (escritas de si), a pesquisadora sugere que a dimensão da autobiografia se dá a partir da noção de sujeito que dispomos em nosso acervo intelectual, ou seja, concebe-se a autobiografia de acordo com os modos que admitimos o conceito de “sujeito” (empírico e narrativo).

Provocando essa reflexão, a autora discorre, posteriormente, sobre o processo de subjetivação pelo qual passamos na montagem de nossa identidade que se dá através das relações estabelecidas entre o “eu” e o “outro”, sendo a construção da identidade um resultante das projeções entre os sujeitos:

Efetivamente, para além do nome próprio, da coincidência "empírica", o narrador é *outro*, diferente daquele que protagonizou o que vai narrar: como se reconhecer nessa história, assumir as faltas, se responsabilizar por essa outridade? E, ao mesmo tempo, como sustentar a permanência, o arco vivencial que vai do começo, sempre idealizado, ao presente "testemunhado", assumindo-se sob o mesmo "eu"? (ARFUCH, 2010, p.54)

Do mesmo modo, tal processo se dá na elaboração de um personagem que se figura a partir de um "eu" do mundo. Este sujeito (auto)biográfico que se cria é o transbordamento da relação dupla entre o "eu" que está em constante relação com um "tu" – o outro. Vemos nas acepções de Arfuch que esse "eu" que se coloca no texto, em um processo de reformulação e rememoração da vida, percebe-se, no ato enunciativo, como um outro. Ou seja, resgato aqui a ideia motivadora dessa discussão quando tratando-se de Maura: a busca sempre deficiente em alocar um eu empírico nas subjetivações de um eu narrativo; a inviabilidade de se falar ou contar a vida de um sujeito de forma essencial, total ou completa.

Arfuch, ao discutir os pormenores desse sujeito, explicita as concepções que irão guiar sua pesquisa, concepções estas nas quais me apoio para meu pensamento sobre os processos de autorreferencialidade de Maura Lopes Cançado. A respeito de sua consideração sobre "sujeito", a pesquisadora delimita:

É possível explicitar agora a concepção de sujeito e, correlativamente, de *identidade* que guia minha indagação: a de um sujeito não essencial, constitutivamente incompleto e, portanto, aberto a identificações múltiplas, em tensão com o outro, o diferente, através de posicionamentos contingentes que é chamado a ter. Nesse "ser chamado", operam o desejo e as determinações do social; esse sujeito é, no entanto, suscetível de autocriação. Nessa ótica, a dimensão simbólico-narrativa aparece como constituinte: mais do que um simples devir dos relatos, uma *necessidade* de subjetivação e identificação, uma busca consequente daquilo-outro que permita articular, ainda que temporariamente, uma imagem de autoconhecimento. (ARFUCH, 2010, p. 80)

Multifacetada e em constante transformação é como considero a narradora que esteve diante de mim. Frequentemente, a personagem torna explícita sua contínua busca por (auto)afirmação. Diria mais, essa busca torna-se uma necessidade, pois só afirmando-se é que consegue – mesmo que simbolicamente – aniquilar a ideia de que sua personalidade é quem a condena

à clausura. São nesses momentos que Maura (narradora-personagem) estabelece uma espécie de articulação de si consigo mesma e, portanto, cria “imagens de autoconhecimento”:

O que me traz para aqui? Será desejo de justiça? Analiso cada passo meu. Sofro cada gesto. Odeio estar aqui – mas vim. O medo de estar só me levaria a morar com os mortos. Mas não têm estado todos mortos para mim? Meu egoísmo é tão grande que não me permite esquecer-me um pouco: sou, sou, sou. Naturalmente a dor não absorve – translúcida. Meu corpo visto através do maior desespero. Meu amor às criaturas é uma mentira. A alegria dos outros me incomoda e apaga (pensarei nisto depois. Sinto-me cansada). (CANÇADO, 2015, p. 54-55)

Cada passo é analisado e, por conseguinte, cada atravessamento desloca a narradora a uma nova reflexão de sua condição e de sua personalidade. “Odeio estar aqui – mas vim”, são palavras que em uma primeira leitura faz com que pensemos na “contradição” que assola a personagem. Entretanto, essa incessante busca de si e de afirmação – seja por parte dela mesma, seja por parte dos outros – é um dos aspectos que marca, fortemente, a narrativa de *HD*. Além disso, a tripla repetição do “sou” pode ser entendida como um modo de convencimento de que a narradora “é”. Afirmando-se enquanto sujeito é possível que consiga sobreviver aos obstáculos do hospício, bem como àqueles que se fixaram dentro de sua consciência.

As considerações de Leonor Arfuch ainda amparam meu estudo ao indicar a existência de operações do desejo e determinações sociais, além de relatar que a constituição desse sujeito narrador não se fecha, mas se apresenta em um “dever dos relatos”, incomensurável, eterno. A atitude do (auto)conhecimento se relaciona ao processo de subjetivação de si a partir de uma escrita que se reconhece biográfica. A Maura que outrora ecoava em meus ouvidos, personagem empírica de uma vida real, esvaziou-se e deu lugar a esse “outro”, também nominado, porém transformado ao ser transposto a uma narrativa.

Essa atitude de autoconhecimento nos conduz às discussões propostas por Michel Foucault em *A hermenêutica do sujeito* (2010) quando resgata um panorama geral das questões sobre “o cuidado de si” e aquilo que delimita enquanto uma consequência desse cuidado, a máxima do “conhece-te a ti mesmo”. Para o filósofo, o “cuidado de si” (*epiméleia heautoû*) é “o quadro, o solo, o fundamento a partir do qual se justifica o imperativo do ‘conhece-te a ti

mesmo” (p. 9). Em outras palavras, por meio do “cuidado de si”, essa atitude “para consigo, para com os outros, para com o mundo”, é possível se estar atento aos seus pensamentos e ao seu processo de subjetivação, levando o sujeito à possibilidade de uma “verdade” de si, vista como um resultado da atitude de nos “assumirmos”, nos “modificarmos”, “purificarmos”, “transformarmos” e “transmutarmos” (2010, p. 12).

Em se tratando da narradora que foi exposta a mim, essa condicionalidade de se perceber e se afirmar textualmente foi como um princípio para que eu compreendesse que, do mesmo modo como suas palavras me deslocavam continuamente, eram essas mesmas palavras que lhe possibilitavam costurar as rendas de sua personalidade para, então, cuidar de si mesma.

Em uma quase incessante busca de entendimento de “quem é Maura”, me vi inúmeras vezes em conflito com a narradora pelo fato de não conseguir delimitar uma linha geral de sua personalidade. Em diversas situações me senti perdida entre a noção de “narradora” e “autora”, uma vez frente a um texto que parecia demasiado sugestivo à confusão de sujeitos.

Embora eu tenha alcançado o entendimento de que a personagem e narradora que se apresentavam a mim não poderiam ser a pessoa (“real”) que escrevera aquele texto, uma vez que, segundo Raquel Rolando Souza “[o narrador autobiográfico] enquadra-se no âmbito da ficção, pois que se apresenta como uma entidade que irá intermediar a narração das experiências de sua própria vida” (2002, p. 51), passei por muitos momentos de projeções da Maura Lopes Cançado, escritora e colaboradora do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (*SDJB*), para a Maura Lopes Cançado, personagem e narradora de *HD*.

Essa perspectiva de afirmar que Maura (autora) é um corpo “outro” do de Maura (narradora personagem) pode ser compreendida, por exemplo, quando a narradora alega que seu diário não é elaborado como um espaço de se falar da vida íntima e pessoal, mas, ultrapassando essa noção, é o diário de uma “hospiciada” (p. 132). Em outras palavras, Maura defende que o processo de sua escrita e a nova identidade que se constrói estão em conformidade com sua clausura e não, necessariamente, com sua identidade particular:

Mesmo, eu me desconheço quase completamente, meus atos me surpreendem tanto quanto a outra pessoa. Sou incapaz de analisar-me um instante e dizer corajosamente para frente uma verdade acerca de

mim mesma [...] Embora eu desconheça a minha vontade, percebo vagamente que possuo uma consciência. Tudo se mostra impreciso em minha natureza nebulosa e difícil. Tenho impressão de que me renovo a cada instante. (CANÇADO, 2015, p. 38)

Para Maurice Blanchot (2013), “o diário é a âncora que raspa o fundo do cotidiano e se agarra às asperezas da vaidade” (p. 273), e, adicionalmente, afirma que o escritor que se coloca diante desta tarefa de relatar o cotidiano busca, de uma forma ou de outra, salvar-se de si, deste cotidiano. Ao utilizar o verbo “raspar”, Blanchot sintetiza a relação que se pode estabelecer entre a escrita e o tempo diário, ao passo que procuramos vestígios de um dia para que o tornemos eterno, burlando, portanto, a própria morte.

Ao longo da narrativa de Maura Lopes Cançado, esses “vestígios datados”¹³ encontram-se nas estratégias retóricas que a personagem utiliza sempre que resgata cenários e fatos da vida em diferentes tempos. O presente se ancora no passado que, da mesma forma, é revisto a partir do “agora” enunciativo. Nesta perspectiva, fundamentamos a escrita diarística de Maura na ideia de que há traços autobiográficos, mas no sentido de que a autobiografia – ou o diário, em se tratando de *HD* – se faz através de uma ficcionalização de si, não sendo, portanto, um texto baseado em uma “verdade” encerrada.

Essa apresentação sintética que fiz até aqui, misturando e correlacionando alguns pressupostos teóricos para o entendimento de uma escrita (auto)biográfica/diarística, se moveu, principalmente, por uma angústia e necessidade constante de justificar a *literariedade* do diário escrito por Cançado. À proporção que fui inferindo a existência desse dilaceramento de personalidade entre aquela que escreveu (o eu da enunciação) e a outra que se formou (o eu do enunciado), pude concatenar às minhas considerações o processo de ficcionalização de um “eu” que ocorre ao longo de *HD*.

Essa ficcionalização do sujeito da narrativa, como processo inerente à escrita de si, pode se dar, dentre outras perspectivas, a partir da resistência frente todo o controle exercido tanto pela instituição psiquiátrica, como também frente às repressões sociais que vivenciou durante os capítulos de vida fora dos muros do Engenho de Dentro. E, entendendo que os processos de (re)memoração

¹³ Philippe Lejeune sintetiza a noção de diário ao afirmar que “um diário é um vestígio datado” e que “o diário começa quando os vestígios em série querem apreender o tempo em pleno movimento, mais do que fixa-lo em um acontecimento fonte.” (2014d, p. 342)

efetuados pela personagem do texto são, também, mecanismos de fabulação de uma história, a narradora deixou de ser uma efígie para ser uma montagem nova e múltipla.

Portanto, em se tratando de considerar os aspectos literários de *HD*, Maria Luisa Scaramella (2010) apresenta algumas considerações sobre as narrativas que foram feitas *sobre* Maura Lopes Cançado, bem como a respeito de sua criação estética. Segundo a pesquisadora:

Durante o período que colaborou com o SDJB (1958-1961), todas as internações pelas quais passou foram realizadas no Hospital Gustavo Riedel, no Centro Psiquiátrico Nacional, no Engenho de Dentro. Antes de 1958, internava-se em outras clínicas e, a partir de 1962, Maura começa a variar os lugares de internação, alternando entre o Engenho de Dentro e outros hospitais. (SCARAMELLA, 2010, p. 83)

Possivelmente, é por conta das infindáveis entradas e saídas de instituições psiquiátricas que os textos de Cançado tendem a ser analisados enfaticamente sob a égide da loucura. Não penso que seja possível não discorrer sobre este aspecto, uma vez que o considero bastante vívido em muitos de seus contos e, certamente, em seu diário. O que impulsiona meu pensamento é o fato de Maura ter sido, majoritariamente, relatada enquanto “a louca”, em detrimento da condição de “escritora brasileira”.

A respeito disso, Scaramella (2010) também aponta que grande parte das narrativas feitas *sobre* Maura reduziam sua personalidade aos termos “louca”, “débil mental”, “excêntrica”, etc., mas poucas vezes era revelada sua qualidade estética e poética. Após suas primeiras publicações no *SDJB*, a escritora passou por sua terceira internação no Centro Psiquiátrico do Engenho de Dentro (Hospital Gustavo Riedel, Rio de Janeiro), e desenvolveu uma narrativa diarística por cerca de cinco meses (de outubro de 1959 a março de 1960), encontrando, possivelmente, um modo de transpor seus anseios ao papel e, então, criar seus mecanismos de sobrevivência, denúncia e resistência à realidade do confinamento.

O diário transformou-se em objeto de arquivamento de impressões não só das sensações que a narradora buscava compreender, mas, além disso, de apreensões denunciativas. Arquivar-se, segundo Philippe Artières “é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse

sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (1998, p. 11).

Diria mais, o diário de Cançado, além de espaço de arquivamento de si, foi um universo compensatório onde o exercício de escrita ultrapassou a noção de “terapia” da loucura, tornando-se, adicionalmente, um local de contrabalanço de sua sanidade com essa loucura que a perseguiu. Em outras palavras, afirmo que o resultado literário obtido durante os cinco meses de internação não se resume apenas a uma possibilidade terapêutica, mas de enfrentamento e assimilação da loucura e sanidade que existiram simultaneamente e não se anulavam.

Publicado pela primeira vez em 1965, *HD* é o primeiro livro impresso de autoria de Maura Lopes Cançado. Além da realização deste texto, a autora também publicou, em 1968, seu livro de contos intitulado *O sofredor do ver*. Muitos dos contos presentes neste livro foram escritos durante a internação no Engenho de Dentro (na mesma internação que originou o diário). Já outros, foram escritos anteriormente e após sua passagem pelo Hospital Gustavo Riedel¹⁴. Tratando de pensar a estética construída por Cançado, Assis Brasil cede espaço para exprimir suas impressões relativas à escrita de Maura e afirma, logo no início, que:

O depoimento de Maura – antes de entrarmos na análise de seu lado literário – situa o seu comovente drama por um reajustamento no grupo social, de onde saíra, antes de uma adaptação consciente, cheia de revolta e desorientação, para inúmeras clínicas de doenças mentais. Seu *Diário* é a história terrível e repetida das clínicas por onde andou, ao lado de sua sofreguidão por entender o que está passando com ela. Aqui o seu depoimento é subsídio para psiquiatras e sociólogos, e é ainda denúncia de uma administração emperrada e falha. Mas, muito além do libelo, duro e cortante, Maura põe seu desajuste diante dos conflitos que a perseguem desde quase a infância. (BRASIL, 1973, p. 101-02)

¹⁴ Em ordem cronológica, Maria Luisa Scaramella teve acesso a todos os textos publicados por Maura no SDJB entre 1958 e 1961. Segue a lista resgatada pela pesquisadora: “em 24 de agosto de 1958, Poesia: sem título; 16 de novembro de 1958, “No quadrado de Joana”, publicado à 1ª página do SDJB; 19 de abril de 1959, “O rosto”, publicado à página 6; Sábado 22 e domingo 23 de agosto de 1959, “Introdução a Alda”, publicado à p. 5; 12 de dezembro de 1959, “O sofredor do ver”, publicado à 1ª página do SDJB; Sábado 6 e Domingo 7 de maio de 1961, “Cabeleireiros de Senhoras”, publicado à p. 4; Sábado 27 e Domingo 28 de maio de 1961, “Rosa recuada”, publicado à p. 6; Sábado 24 e Domingo 25 de junho de 1961, “Passagem-Passaporte”, publicado à p. 6; Sábado 22 e Domingo 23 de julho de 1961, “Espiral ascendente”, publicado à p. 2; Sábado 5 e Domingo 6 de agosto de 1961, “Carta a Mao Tse-Tung”, publicado à p.3. (SCARAMELLA, 2010, p. 84).

As considerações de Assis Brasil, embora inicialmente reforcem uma oposição entre “literário” e “depoimento”, trazem elementos profícuos para entendermos a arte de Cançado. Como já mencionado em páginas anteriores, a escrita de Maura se consolida a partir dessa fusão entre o seu “eu” biográfico e os seus meios de ficcionalizar, tingir e poetizar seu trajeto. Estou aqui tratando de seu diário e, adicionando à crítica de Brasil, diria que esse texto é subsídio, também, para os estudos literários que ultrapassam essa barreira posta pelo pesquisador.

A literariedade de Maura se faz, além de seu manuseio e estratégias linguísticas, através dessa potência íntima que carrega, que a torna uma escritora com um olhar que tange ao “puro”, a uma inconsciência estética. Lembro, com essa ponderação, as palavras que Antonin Artaud direcionou em uma carta a Jacques Rivière, em 5 de junho de 1923, na qual o artista questiona:

you think that it is less authentically literary and that it has less power than a poem that is flawed, but sown with great beauty, than a perfect poem, but that does not have any great interior resonance? Admit that a magazine like the *Nouvelle Revue Française* requires a certain formal level and a great purity of material, but in leaving this aside, would the substance of my thought be so confused and its general beauty so little active by the impurities and the indecisions that it sows that the substance has ended by not existing LITERARIAMENTE? Is that the problem of my thought that is at stake. It is not a matter of less or more than of knowing if I have or not the right to continue to think, in verse or in prose. (ARTAUD, 2017, p. 23-4)

A questão do teor literário dentro do diário de Maura sempre me foi sinalizada. Partindo das teorias que abri o presente capítulo e da minha própria leitura impressionista, considero que a discussão não se torna vazia, porém respondida ao passo que tentei deixar explícito que considero os deslocamentos do sujeito da narrativa e a própria busca de constituição de si parte do projeto e resultado poético da autora. Além disso, a linguagem e o manuseio da mesma não me possibilitam descaracterizar ou mesmo desconfiar da potência literária de seu texto. Conforme indagou Artaud, buscando esclarecer os argumentos de Rivière para a não publicação de seus poemas, a “ressonância interior” é parte do manuseio literário a que dispõe. Da mesma forma ocorre com Cançado:

Meus pés descalços pisam o cimento dos corredores – em busca. Que posso encontrar aqui? Me pergunto, branca e limpa de fazer dó. Os dormitórios vazios e impessoais são cemitérios, onde se guardam passado e futuro de tantas vidas. Cemitérios sem flor e sem piedade: cada leito mudo é um túmulo, e eu existo entre o céu e esta dormência calada. (CANÇADO, 2015, p. 75)

O trecho mostra um tom emotivo que exemplifica a força poética que há na narrativa de Maura. O modo como ela descreve suas sensações e o espaço hospitalar ultrapassam, muitas vezes, o tom realista descritivo. Há uma tessitura retórica na qual a narradora utiliza recursos linguísticos (como a metáfora) para expor suas significações sobre o hospício. Os quartos vazios são relacionados a túmulos em cemitérios, o que nos conduz a uma ideia de que há inúmeras histórias por trás deste espaço.

Essa capacidade poética apresentada em *HD* pode ser entendida segundo os princípios elaborados por Roman Jakobson (1969) acerca da “função poética” da linguagem. De acordo com o teórico russo, o comportamento de *seleção* e *combinação* verbal é inerente a toda linguagem *poética*. Com essa premissa, Roman Jakobson explica que “A função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação” (p. 130), ou seja, a função poética está centrada na mensagem e em sua construção, mais precisamente no tocante à *seleção verbal* para uma combinação frasal. Portanto, esse enfoque na mensagem, produz o efeito estético de Maura como sendo de um nível muito mais poético do que referencial.

Retornando às críticas feitas por Assis Brasil (1973), não posso deixar de reconhecer que em um segundo momento ele passa a atribuir ao texto de Maura o seu caráter literário. Afirma o crítico que o diário, além da qualidade documental, “é peça de alto nível literário” (p. 102), de outra forma teria sido apresentado “numa linguagem jornalística” (p. 103). Longe de um gênero textual próximo aos relatos e descrições jornalísticos, importa sinalizar que *HD* apresenta processos tanto de intertextualidade com outros textos¹⁵, bem como de intratextualidade com os contos publicados no *SDJB* (como por exemplo, “Introdução a Alda”, “O sofredor do ver” e “No quadrado de Joana”), como já sinalizado anteriormente.

¹⁵ Textos como “A divina comédia”, de Dante Alighieri, “O retrato de um artista quando jovem”, de James Joyce, bem como “O muro”, de Jean-Paul Sartre, são exemplos de narrativas que a personagem evoca para aproximar suas considerações em relação às vivências dentro do espaço asilar.

Acredito que isso possa ter ocorrido devido à necessidade de aproximação temporal das escritas. Os fatos que marcaram a sua internação foram, de certo modo, tão intensos para a construção de sua personalidade que esta estava em comunhão com a sua estruturação literária. Por conta disto, penso ser possível analisar essa intratextualidade enquanto uma reiteração e retificação desse eu. Os contos, embora possuam o caráter legítimo de “ficção”, ainda são como restos de vida da autora que necessitavam de ser transbordados de alguma forma, ou como sugere Assis Brasil (1973), são “quase que um prolongamento do diário” (p.104).

A partir de *HD* foi possível que Maura apresentasse parte de seu itinerário de vida e organizasse suas impressões de um momento presente: cinza, quadrado, monótono, para me utilizar de signos que a própria narradora evoca ao longo de seu texto. A rememoração da infância suscita o entendimento de que muitas das questões que permeiam a personagem no presente da narrativa são oriundas dos medos e apreensões ao longo de sua formação. O movimento entre a infância e a adolescência demonstra que as suas escolhas e os padrões sociais da época foram influenciadores para as angústias e percepções afloradas em sua vida adulta. Os espaços percorridos por Cançado mostram-se bastante potentes na constituição de si, e essa realidade se projeta tanto em *HD* quanto em *O sofredor do ver*.

1.1 Da infância e adolescência à terceira internação: uma rememoração necessária.

Lar doce lar

*Minha pátria é minha infância:
Por isso vivo no exílio
(Ana Cristina Cesar)*

Maura Lopes Cançado, “escritora e candidata à glória” (CANÇADO, 2015, p. 59), fez de sua realidade de internada uma das motivações centrais de sua criação estética. Nascida em São Gonçalo do Abaeté, interior de Minas Gerais, a menina que sobreviveu a abusos e temores transformou-se em uma mulher

que, muito possivelmente, não pôde se enquadrar às injunções sociais de sua época.

O estatuto de louca que lhe foi conferido é tão fortemente enraizado que se tornou quase que um sobrenome, conforme é possível notar em quase toda entrevista já feita a respeito de Maura¹⁶. De acordo com Maria Luisa Scaramella:

Se, por um lado, Maura Lopes Cançado é um nome pouco conhecido – o que percebi ao longo de minha pesquisa de campo, tanto nos *sítes*, quanto em trabalhos acadêmicos –, ele traz consigo a marca indelével da loucura e, na maioria das vezes, isso se dá pela mistura homogênea entre sua vida e seus livros, isto é, entre Maura Lopes Cançado e *Hospício é Deus*. [...] Maura viveu, até sua morte, entrando e saindo de hospitais psiquiátricos. Sua figura está fortemente atrelada ao universo das experiências descritas em seu livro e, sendo assim, definições tais como “louca”, “marginal”, “esquizofrênica de carteirinha”, etc., estão sempre presentes. (SCARAMELLA, 2010, p. 4)

Esse tom da narrativa sobre Maura traz uma importância para pensarmos não apenas a personalidade que vinha sendo elaborada, mas, de forma mais evidente, a maneira como a personagem era construída, reiteradamente vinculada aos processos de estigmatização e violência que sofria. Nessa perspectiva é que tomo partido da ideia de performance biográfica anteriormente apresentada, ao passo que a subjetivação empírica de Maura é transposta ao seu texto, gerando o caráter contíguo da narrativa. Segundo Florença Garramuño:

É claro que realidade e ficção não são indistintas; veja-se bem: são os textos que, ao se instalarem na tensão de uma indefinição entre realidade e ficção, perfazem uma sorte de intercâmbio entre as potências de uma e outra ordem, fazendo com que o texto apareça como a sombra de uma realidade que não consegue iluminar-se por si mesma. (GARRAMUÑO, 2014, p. 22)

É nesse intercâmbio de identidades que há o amparo para a análise do que entendo como uma “introdução” ao diário, cuja narrativa transcorre de maneira memorialística através da voz que enuncia uma história pretérita.

¹⁶ Em sua tese, Scaramella desenvolveu uma espécie de pesquisa biográfica de Maura Lopes Cançado. Nas entrevistas concedidas à pesquisadora, por nomes como José Louzeiro, Carlos Heitor Cony e Francisco de Assis Almeida Brasil, é recorrente a presença de adjetivações que impliquem no diagnóstico psicológico dado à Cançado. Por conta disso, muitas narrativas feitas sobre Maura Lopes Cançado traçam esse perfil que vai da loucura ao processo criativo da autora.

Maura nasceu em uma pequena cidade do noroeste de Minas Gerais, na fazenda de sua família, e ainda criança mudou-se para Patos de Minas (MG), “onde cursou o primário, em regime de internato”¹⁷. Não existem muitos registros acerca da infância de Maura além daqueles que são elaborados literariamente no início de *HD*.

Ao expor sua proximidade com o pai (José Lopes Cançado) e a mãe (Affonsina Álvares da Silva – Dona Santa), e a idolatria à irmã mais velha (Judite), a narradora reflete que suas relações com as pessoas mais próximas lhe delegavam uma confiança em demasia. Em algumas passagens desse ato memorialístico, Maura sugere que foi sempre protegida pelo pai, ressaltando que muito de sua personalidade advinha dessa relação solidificada durante a sua infância e conta que seus pais “esperavam apenas uma menina, e subitamente me [se] mostrava mais. Creio que em nada desapontei.” (CANÇADO, 2015, p. 9) e conclui que “naquele tempo meu mundo me parecia indestrutível” (p. 10).

O mundo da personagem não foi inabalável. À sua infância não pôde conferir um diagnóstico recorrentemente feliz. Refletindo sobre seu eu infantil, a narradora já se dizia uma “candidata aos hospícios onde vim [foi] parar” (CANÇADO, 2015, p. 13). Após a morte de seu padrinho (Pabí), há o início de uma lembrança cujo enfoque central passa a ser um tipo de bricolagem de diferentes fatos que viriam a desencadear o início de suas reflexões existenciais. A “morte”, “deus”, o “inferno” e o “sexo” são exemplos de temas que Maura relata terem sido presentes durante sua tenra idade, o que possivelmente contribuiu para que ela significasse suas contínuas internações em diferentes instituições asilares, como vemos no trecho a seguir:

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, 2015, p. 13-14)

Os medos que Maura passa a descrever são como catalisadores do que a narradora interpreta em seu presente da narrativa quando em práticas reflexivas sobre suas condições psicológicas. Maura, ao remontar sua infância e as relações que estabeleceu naquela Minas Gerais da década de 1930, traduz

¹⁷ SCARAMELLA, Maria Luisa. (2010, p. 2).

a si mesma de forma a corroborar com seus diagnósticos da vida adulta. É possível que estejamos diante de uma tentativa de justificativa de sua personalidade, uma vez que ao se considerar uma criança “excessiva” (p. 9), compreende que tais excessos podem ter sido advindos de uma tensão externa a ela, como por exemplo, o fato de o sexo ter-lhe sido despertado com violência:

O rapaz, empregado da loja, sempre se recusava a nos dar balas, a mim e minhas irmãs menores. Uma tarde fui sozinha. Pedi-lhe. Disse que sim. Sentou-me no balcão e teve relação sexual comigo, nas minhas pernas. Não tive nenhuma reação, creio haver sentido prazer e nojo. Sentindo-me molhada, julguei que ele houvesse feito pipi nas minhas pernas (eu devia ter cinco anos). Deu-me as balas e fui pra casa. [...] Mais tarde, dois outros empregados repetiram o mesmo. A sensação que me dominava nestes momentos era sempre de náusea e prazer. (CANÇADO, 2015, p. 17-8)

O relato trazido pela narradora tem uma pertinência no que diz respeito às suas tentativas de sustentar uma personalidade. Segundo menciona Lisa Appignanesi (2011), ao trazer uma reflexão sobre como o trauma partilhado pelas mulheres vítimas de abusos era um elemento de “luta”, a vida de uma criança que sofrera uma moléstia sexual “se tornava rápido demais uma pós-vida cheia de memórias sombrias, impossíveis de partilhar.” (p. 416). Dentro dessa “impossibilidade” de partilhar as memórias da violência – ou mesmo de reelaborar –, a narradora de *HD* vislumbra poder simbolizar de alguma maneira essa porção de personalidade que é parte dos rastros de dores que apresenta em seu instante presente.

O sexo, no entanto, não foi o único “monstro” de seu armário. Como é possível verificar ao longo das páginas, as noções de “morte”, “deus” e “inferno” foram também questões que a amedrontaram. Ao relatar suas impressões acerca de deus, Maura segue um fluxo anamnésico que une sua expectativa de morte à suposta existência de um deus uno. Todo esse poder que projeta a esse ser, torna-a ainda mais angustiada, fazendo com que signifique este “deus” como o “demônio” de sua infância:

Eu crescia e cresciam meus temores: o escuro, a noite, a morte, o sexo, a vida – e principalmente Deus: de quem nada se podia ocultar. Costumava pensar: “Cristo veio à Terra em forma de homem; Cristo teria sexo? Mas sexo? Pensar isto de Jesus? – Já pensei e Deus sabe. Ele sabia, mesmo antes de eu pensar”. Meu complexo de culpa tornou-se tanto, que ficava chorando pelos cantos da casa, todos indagando intrigados: “Que tem esta menina, está doente?”. E foi esta Divindade

que me ensinou a mentir: diziam: “Devemos amar a Deus sobre todas as coisas”. Sim, concordava com veemência e mentira. Amá-lo como, impiedoso e desconhecido, me espionando o dia todo? Ia matar-me quando quisesse, mandar-me para o inferno. Amar a Deus? Deus, meu pai? Ora, a meu pai eu abraçava, pedia coisas, tocava. Como podia ser meu pai um ser de quem só tinha notícias – além de tudo terríveis? Minhas relações com Deus foram as piores possíveis – eu não me confessava odiá-lo por medo da sua cólera. Mas a verdade é que fugia-lhe como julgava possível – e jamais o amei. Deus foi o demônio de minha infância. (CANÇADO, 2015, p. 17)

Essa ideia “panóptica” de deus é um elemento central para a interpretação das páginas iniciais do diário. Maura constrói suas impressões de mulher adulta sobre os acontecimentos de outra época de sua vida. Não é por acaso que, enquanto corpo encarcerado em um espaço institucionalizado, Maura faça relações entre deus e hospício – como o próprio título do livro indica. A lógica hospitalar cerca e desacredita a narradora, constantemente. Da mesma forma, deus, “o todo poderoso”, foi imputado em sua vida a fim de exercer uma constante vigilância da subjetivação da menina Maura.

Com seu amplo estudo acerca dos processos disciplinares na sociedade moderna, Michel Foucault fundamenta, em “Vigiar e punir” (2010), as maneiras pelas quais, historicamente, a sociedade e o poder político garantiam a submissão das massas em relação aos interesses dominantes. Organizando suas ideias em direção à noção de que a punição é o meio de coerção e suplício, as considerações do teórico podem ser estendidas à realidade pela qual a narradora de *HD* passou durante sua infância e internação. Para o autor, “nossa sociedade não é de espetáculos, mas de vigilâncias” (p. 178), e no caso da narradora, essa máxima iniciou durante a sua infância.

Percebemos que “o olhar que Maura tem sobre sua infância, a maneira como se descreve no livro está bastante influenciada pela situação na qual estava”. (SCARAMELLA, 2010, p. 167). Ela descreve sua infância em conformidade com os pressupostos da “autobiografia”, na qual a ótica de seu presente (hospiciado) é que confere as possíveis significações de sua “outridade” – a Maura do passado. Ou, como aponta Raquel Rolando Souza, é um elemento narrativo que “resultarão[á] em repercussões, na maioria das vezes, problemáticas, as quais fundamentarão a personalidade do sujeito” (2002, p. 59).

Ao resgatar parte de sua adolescência, a personagem rememora seu desejo em tornar-se aviadora. Não conseguindo o *brevet* para pilotar, relata haver casado com um jovem aviador, e que em um curto espaço de tempo viria a se divorciar: “Casada, pensei logo em me descasar, tão imediata foi a decepção. Talvez oito dias depois” (CANÇADO, 2015, p. 21). Suas impressões sobre seu casamento e divórcio demonstram o caráter dissonante de Maura que, segundo suas palavras, “agrediam a falsa moral” (CANÇADO, 2015, p. 23) de sua época. Essa “agressão” à moral social mineira passa a ser refletida através da incompreensão que a assola, ainda mais após não ter sido aceita em uma escola onde haveria a possibilidade de retomada dos estudos. Nas palavras da narradora, vemos um processo de incompreensão com os fatos que a cercavam. Maura indaga, perplexa e irritada, os porquês de tanto julgamento e acusações por ter sido casada e agora divorciada:

Mas eu não entendia, não entendia. Ninguém me acusava de haver passado toda minha vida sonhando em construir minha cidadela, desprezado minha família, pretendido mesmo me tornar espiã contra meu próprio país. Em ter sido vaidosa e sempre descrente das verdades que me impunham. Acusavam-me, sim, de haver me casado. [...] Mulheres me olhavam pensativas: “Tão nova já com este drama”. Que drama? Me perguntava irritada. Os homens se aproximavam violentos, certos de que eu devia 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, 2015, p. 23)

De acordo com Marcela Lagarde e de Los Rios (2015), o matrimônio, para a maioria das pessoas, é uma instância “para toda la vida”. Quando se opta pelo divórcio, ganha-se com ele uma série de designações e afrontas sociais:

Se rechaza particularmente a la mujer divorciada (y se le designa así), con o sin hijos, porque el matrimonio es para toda la vida; interrumpirlo significa que la mujer fracasó en su conyugalidad como madresposa. Si la iniciativa de anulación parte de la mujer, es peor aún, porque renuncia a la relación que debe gratificarla, prefiere la soledad y la soltería habiendo probado el matrimonio. A la divorciada se le teme además porque se considera que está a la caza de cónyuge, porque ya ha sido usada eróticamente y no tiene dueño, y se encuentra de hecho em condiciones de disponibilidad erótica, lo que la convierte de antemano em mala mujer. (RIOS, 2015, p. 345)¹⁸

¹⁸ A mulher divorciada é particularmente rejeitada (e é designada como tal), com ou sem filhos, porque o casamento é para toda a vida; interromper significa que a mulher falhou em sua conjugalidade como mãe. Se a iniciativa de anulação parte da mulher, é ainda pior, porque ela

Desde a adolescência, após divorciar-se, Maura atenta também ao fato de lhe terem afastado das relações sociais. Num primeiro momento, a partir da inadmissão da narradora em uma escola por conta do rótulo de “mulher desquitada”. Em um segundo momento, já na vida adulta e pelos mesmos motivos, através da dificuldade de habitar certos locais devido aos olhares que eram lançados a ela; olhares pejorativos e excludentes:

A injustiça pesou-me, sofri desgraçadamente, não me foi possível compreender minha posição na sociedade. Desejava realmente estudar, conviver com as meninas da minha idade, sentir-me protegida – e negavam-me este direito [...] 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 de orgia 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. (CANÇADO, 2015, p. 66-67)

Nota-se que o processo de Maura se deu de forma gradativa, imputando à narradora toda a sensação de deslocamento em relação à vida social. O estado excludente que constantemente afirmou para si – não só em uma postura ativa de lhe conferir uma identidade, mas também através do agenciamento excludente dos outros – fez do hospício esse local romantizado onde poderia haver uma representação de “lar” que lhe garantisse a possibilidade de ser quem é.

Dentre todas as etiquetas que viriam a fazer parte dos fragmentos de sua personalidade, o desquite fez com que a personagem atravessasse o que ela denominou como “uma fase completamente niilista” (CANÇADO, 2015, p. 22), causando, conforme declara, a primeira intenção suicida:

Lera muito sobre os costumes de outras terras, julgava-me na situação de uma divorciada (ou menos comprometida). Por que privar-me das diversões comuns às moças da minha idade? Mas as pessoas pensavam diferente. Atravessei nesta época uma fase completamente niilista. Li todos os filósofos que me caíram às mãos. Não possuindo

renúncia ao relacionamento que deve gratificá-la, prefere solidão e solteirismo depois de ter tentado o casamento. A mulher divorciada também é temida, porque é considerada caçadora de cônjuge, porque ela já foi usada eroticamente e não tem dono, e está, de fato, em condições de disponibilidade erótica, o que faz dela uma mulher má de antemão. (Tradução minha)

ainda grande defesa, deixei-me impregnar de negativismo apenas. Pensei pela primeira vez em me matar. (CANÇADO, 2015, p. 23)

Foi aos vinte anos de idade, sofrendo com “brutalidade os reflexos do condicionamento imposto a uma adolescente em uma sociedade burguesa, principalmente mineira” (CANÇADO, 2015, p. 24), que Maura Lopes Cançado deu início ao que não sabia que viria a se consolidar ao longo de sua vida: uma recorrente procura por internações em diferentes instituições psiquiátricas, busca esta que a narradora justifica como uma constante necessidade de “amor e proteção” (p. 67).

Entretanto, por ser a morte um fantasma presente na vida da narradora, o espaço asilar, que inicialmente fora descrito como “romântico e belo” (p. 67), não pôde suavizar suas tensões com relação ao seu medo. Em outro momento narrativo, Maura afirma:

Quase sempre pensava em matar-me. O futuro me amedrontava. Tinha um medo obsessivo da velhice e da pobreza. Era acometida de crises depressivas que duravam dias e dias. Detestava os amanhãs, mas eles me pareciam uma evidência, a não ser que me matasse. Quase sempre alguém, observando-me, perguntava: “Você não pensa no futuro?”. Não, não pensava no futuro. Ou: não podia pensar no futuro. Entretanto, temia-o. (CANÇADO, 2015, p. 69)

Essa habitual afirmação do desejo da morte, mesmo que a narradora sugira que tenha iniciado após o processo de estigmatização referente ao seu divórcio, a persegue até as últimas páginas do diário, quando diz que “a ideia da morte não me deixa lutar por nada” (CANÇADO, 2015, p. 185). Com as palavras da narradora é possível inferir que há uma aproximação entre a “morte”, o “futuro” e o “desconhecido”. Maura teme o porvir pelo fato de que não há possibilidade de controle de si em relação ao tempo que a aniquila. Da mesma forma como o passado deixou feridas em seu *eu*, o futuro traz consigo a inevitável presença de uma morte que só poderia ser controlada a partir do próprio fim à vida.

Interessa ressaltar, contudo, que é na ideia da loucura e no contato direto com outras pessoas consideradas “loucas”, que a morte passa, mesmo que temporariamente, a ser ressignificada a partir do entendimento de que nada, nem mesmo ela, pode comportar a eternidade do que é a loucura. Ou seja, ao final

da introdução ao diário, Maura reflete sobre a condição do ser louco em relação ao morto, e conclui que aquele é sobrecarregado pela ideia de “eternidade” (p. 25). Nas palavras da narradora:

O que me assombra 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 de 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 [...] o morto é náuseo [...] o louco é divino, na minha tentativa fraca e angustiante de compreensão. É eterno. (CANÇADO, 2015, p. 25)

A morte é a rigidez do fim, a confirmação de que há uma incontável finitude de si, da carne, da dor. Já a loucura, na figura do louco, seria essa contiguidade, a eternidade de reconhecer-se em si mesmo, conforme já havia mencionado Lima Barreto em *O cemitério dos vivos*: “pergunta-se a si mesmo se cada um de nós está reservado àquele destino de sermos nós mesmos, o nosso próprio pensamento, a nossa própria inteligência [...]” (BARRETO, 2010, p. 211).

Portanto, é neste instante narrativo que somos postos próximos à clausura manicomial da personagem. Após apresentar suas reflexões sobre a eternidade da loucura, Maura enuncia que “é a terceira vez que me [se] encontro [a] no hospital. O número de doentes é grande e poucos são os loucos” (CANÇADO, 2015, p. 25), passando a apresentar seu processo narrativo diário, cuja especificidade se dá a partir de uma voz testemunhal que narra os pormenores de uma rotina hospitalar, suas arbitrariedades e a condição em que a loucura – e as consideradas loucas – é tratada.

O texto que tive em mãos, portanto, é carregado dessa complexidade estética na qual a narradora buscou evidenciar, de todas as formas possíveis, suas reflexões pessoais e pronúncias sobre as violências. Neste momento final à introdução do diário – de caráter altamente autobiográfico –, a estética que irá se apresentar, por vezes rompe com uma ideia de linearidade narrativa. Além desse caráter inicial, *HD* se constitui, também, através de outros gêneros narrativos que foram alocados ao longo da escrita datada. Deparamo-nos com poesias e textos que se aproximam da crônica, os quais a narradora faz questão

de relatar determinados ocorridos de dentro do hospital, bem como produzir sua denúncia, muitas vezes, em um tom bastante irônico¹⁹:

O jogo

[...]

Qualquer reação, se estamos diante de um analista (ou com pretensões a), é sintomática, reveladora de conflitos íntimos, ponto de partida para as mais variadas interpretações. Em se tratando de simbologia, somos traídos a cada instante (ignoro se sobra algum prazer na vida para estes interpretativos analistas). Jamais expressamos a verdade – que passa por caminhos sinuosos, apenas conhecidos do “monstro” à nossa frente, o analista, único que não se deixa enganar. Em relação ao sexo a coisa é um desastre: lápis, caneta, dedo, nariz, são símbolos fálicos. É irritante: tenho o inocente hábito de estar sempre com um dedo ou lápis na boca. Não compreendo como um simples lápis ----. Mas o tal de analista compreende. E julga flagrar-nos quando fazemos observações puras e autênticas. Ah, ele sabe que não são autênticas. O tal de analista sabe. Uhhhhhhhhhhhhhh! (CANÇADO, 2015, p. 37-38)

O trecho acima, intitulado “O jogo”, foi retirado do dia vinte e oito de outubro de 1959 e muito possivelmente funciona como um reforço àquilo que está sendo dito ao longo do diário. É como se Maura necessitasse mostrar informações extras, a fim de reiterar parte do seu discurso que se segue em uma ordem diária. Já a despeito das poesias – ou trechos destas – vale salientar que são produções que, embora presentes no diário, muitas também foram publicadas no *SDJB*. A produção literária de Maura está intimamente relacionada às suas questões existenciais, tendo espaço ao longo do diário como uma espécie de necessidade de fuga ao que a assola no cárcere:

Visitei-me no futuro: a memória não tem culpa.

Sou a desocupada no tempo, a não fixada.

Gota a gota esvaiu-se sangue róseo: estou branca, confundível.

Perdi meus pés na areia – e choro os sapatos roubados.

Não importa a estação – amoras machucadas ameaçam tingir-me os dedos.

Esta grinalda de cerejeiras não tem pátria: o Japão está ali, onde meu braço alcança.

Entre num salão de festas, dancei ao lado de um rei. À meia-noite saí (brincava de Cinderela).

O pintor para quem posei desistiu das linhas, abandonou as tintas:

Meu retrato é uma tela branca. (CANÇADO, 2015, p. 142-143)

¹⁹ Ao longo da escrita datada, a narradora oferece alguns cortes narrativos, introduzindo títulos ao processo de escrita que segue: *O jogo* (p. 37); *O crime da gravata nova* (p. 44); *Dona Georgiana* (p. 61); *Sua majestade vai em cana*: de como uma súdita levou presa uma rainha louca e comilona (p. 94); *O bureau* (p. 124); *O carro das bolinhas brancas* (p. 125); *Pausa* (p. 147); *Demência precoce* (esquizofrenia) (p. 157); *Pausa* (p. 176); *Domingo* (p. 184)

Engana-se a narradora em achar que seu retrato é uma tela em branco. A voz que esteve presente durante as páginas iniciais de *HD* revela o contrário: uma “retratação” cheia de vida e dores. Buscas infundáveis para o conhecimento de si e do mundo e, claramente, uma personalidade altamente criativa.

A partir desse poder de criação, Maura inicia sua escrita diária, na qual não deixamos de depararmo-nos com uma escrita poética e reflexiva sobre a existência. Porém, passamos a perceber um novo tom em sua voz. Uma ressonância verbal que oferece diferentes denúncias sobre os dias dentro de um hospício. Maura dá, enfim, seu testemunho sobre o tratamento, condições e subjetivação dos sujeitos loucos que foram trancafiados em um espaço asilar.

Capítulo 2

O TEOR TESTEMUNHAL DE UMA VOZ HOSPICIADA: CONVERSAS ENTRE LINGUAGEM E AÇÃO

*For we have been socialized to respect fear more than our own needs for language and definition, and while we wait in silence for that final luxury of fearlessness, the weight of that silence will choke us.*²⁰

Audre Lorde

Por que o sofrimento de cada dia se traduz, constantemente, em nossos sonhos, na cena sempre repetida da narração que os outros não escutam?

Primo Levi

Em 1977, em Chicago (Illinois), Audre Lorde (1934-1992) proferiu uma palestra intitulada “The transformation of silence into language and action”, na qual discursa sobre as possibilidades para transformar o “silêncio” em “linguagem e ação”. Conhecida pela sua luta em busca da emancipação e equidade de direitos às mulheres, a autora, que era uma militante negra e lésbica, sempre fez de sua luta e construção de conhecimento instâncias que possibilitassem às mulheres refletirem sobre suas condições no mundo.

Embora a temática da referida palestra não dialogue diretamente com os conteúdos que apresento, a voz de Audre Lorde é um constante eco nesse trabalho e, nesse momento, se faz viva ao refletir sobre um modo de desestruturar o silêncio, de se colocar e se afirmar no mundo e acionar uma voz:

And of course I am afraid, because the transformation of silence into language and action is an act of self-revelation, and that always seems

²⁰ Fomos socializadas para respeitar o medo mais do que nossas próprias necessidades de expressão através da linguagem e de definição, e, enquanto esperamos em silêncio pelo luxo final do destemor, o peso deste silêncio nos sufocará. Tradução de Angelica Rente. Disponível em: <http://transformativa.wordpress.com/2017/01/31/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao-audre-lorde/> (Acesso em dez. 2017).

fraught with danger. But my daughter, when I told her of our topic and my difficulty with it, said, “Tell them about how you’re never really a whole person if you remain silent, because there’s always that one little piece inside you that wants to be spoken out, and if you keep ignoring it, it gets madder and madder and hotter and hotter, and if you don’t speak it out one day it will just up and punch you in the mouth from the inside.”. (LORDE, 1984, p. 42)²¹

A linguagem é um perigo, diz Audre Lorde; ela sente medo do que seu discurso pode produzir, pois como bem expressa, ele é um ato de “auto revelação”, podendo trazer perigos. Mas mais perigosa do que uma prática expositiva, é o “soco na boca” que as palavras não ditas produzem em nossos interiores. Segundo a própria autora, em outro momento de enunciação: “My silences had not protected me. Your silence will not protect you.” (LORDE, 1984, p. 41)²².

Em busca do não-silêncio, na tentativa de dar um testemunho do horror vivido em campo de concentração nazista, Primo Levi faz de sua escrita um campo de investida de dizer o que muitas vezes parece ser “indizível”. O questionamento que elabora em *É isto um homem?* (1988), citado na epígrafe acima, demonstra que para além de uma impossibilidade de falar pode haver um não-retorno; uma ausência de interlocutor ou mesmo uma presença *surda*. O trecho selecionado é parte de um sonho que Levi narra, encontrando-se em um ambiente onde haveria possibilidade de fala sobre as atrocidades que viveu, porém, sem uma figura que o escute.

Cada enunciado partiu de um diferente sujeito, posição e situação espaço-temporal. Ambos ecoam e produzem discursos de subjetividades nas quais ressoa uma dimensão coletiva da denúncia e opressão sofridas. Audre Lorde produz um “contra discurso”. Um ato de fala que atravessa e agrega milhares de outras vozes e subjetividades há muito subalternizadas.

²¹ É claro que eu tenho medo, porque a transformação do silêncio em linguagem e ação é um ato de auto revelação, o que sempre parece carregado de perigo. Mas, minha filha, quando eu contei a ela sobre nosso tema e minha dificuldade com ele, me disse: “Diga a elas sobre como você nunca é uma pessoa realmente inteira se permanecer em silêncio, porque há sempre um pequeno pedaço em você que quer ser dito e, se você continuar ignorando-o, ele fica cada vez mais louco, cada vez mais quente, e se você não o falar, um dia ele irá simplesmente se levantar e dar um soco na sua boca pelo lado de dentro”. Tradução de Angelica Rente. Disponível em: <http://transformativa.wordpress.com/2017/01/31/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao-audre-lorde/> (Acesso em dez. 2017).

²² Meus silêncios não me protegeram. Seu silêncio não vai te proteger! Tradução de Angelica Rente. Disponível em: <http://transformativa.wordpress.com/2017/01/31/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao-audre-lorde/> (Acesso em dez. 2017).

Primo Levi, amparado em seu processo narrativo a partir do seu “eu” traumatizado, busca possibilidades de resgatar em sua dor as memórias de uma vivência que o assassinou simbolicamente. Fala por si, a partir de si, refletindo e atentando às outras vozes sobreviventes e àquelas que sucumbiram atrozmente, da mesma forma como Maura narra em *HD*.

Tomada por essas reverberações de dor e de busca de reparações, parto agora para minhas considerações acerca do texto *Hospício é deus: diário I* a partir do entendimento de que a voz que se cria ao longo das páginas é a potência para a simbolização e a efetivação de uma fala traumatizada. Uma voz que dá um testemunho sobre as diferentes violências sofridas dentro de uma instituição psiquiátrica (perda de identidade, violência física, psicológica, moral, sexual, etc.), bem como sobre os modos de se aniquilar subjetividades.

De modo geral, tratarei neste capítulo de uma concepção de testemunho em consonância com as considerações feitas por Márcio Seligmann-Silva, que diz:

[...] o testemunho deve ser compreendido tanto no sentido jurídico e de testemunho histórico [...], como também no sentido de “sobreviver”, de ter-se passado por um evento-limite, radical, passagem essa que foi também “atravessar” a “morte”, que problematiza a relação entre a linguagem e o “real”. (SELIGMANN-SILVA, 2003a, p. 8)

Diante da afirmação do pesquisador, *Hospício é deus: diário I* (2015) será analisado sob a perspectiva de que a narradora é um sujeito no qual o discurso se mobiliza a partir (dentro de) um evento-limite, apresentando enunciados que denunciam médicos, enfermeiras e guardas. Ainda, é uma narrativa que, por conta da tensão entre o presente da enunciação e o trauma gerado neste presente, requer uma compreensão de que a linguagem produzida apresenta lacunas quando em relação com o “real”.

Importa mencionar que trato aqui do teor testemunhal presente em *HD* que considerarei importante de ser enfatizado. Utilizo-me do termo “teor”, em lugar de “literatura de testemunho” de maneira a me colocar amparada pelas considerações de Seligmann-Silva quando afirma que toda produção cultural pós *Shoah* possui traços testemunhais: “Nos estudos de testemunho deve-se buscar caracterizar o ‘teor testemunhal’ que marca toda obra literária, mas, repito, que

aprendemos a detectar a partir da concentração deste teor na literatura e escritura do século XX)” (2010, p. 20).

O teor testemunhal de *HD* advém do fato de que a condição de hospiciada vivida pela narradora é um longo processo de aniquilação que gera uma necessidade de narração. Seja para tentar, simbolicamente, libertar-se das violências que sofre, seja para ativar o que Seligmann-Silva (2008, p. 6) entende por um “compromisso moral” o qual o sujeito violentado busca, com sua voz, uma escuta dos “de fora”. Sua procura é, portanto, de transformação do silêncio em linguagem e ação.

2.1 O “eu” narrativo em consonância com o “nós”: as denúncias do(s) corpo(s) encarcerado(s):

Como é possível destruir o futuro de uma mulher e permitir que sua liberdade seja assaltada simplesmente porque ela mantém a cabeça erguida e tem a audácia de querer viver de seu próprio talento e de seus próprios escritos? Fui enterrada viva.

Hersile Rouy

As considerações referentes ao cárcere, que isola os de dentro, são partes do alicerce para se pensar essa subjetividade que se cria e que necessita comunicar “aos de fora” todas as barbaridades e arbitrariedades agenciadas em um espaço de violência. Em se tratando de *HD*, faz-se necessária uma breve compreensão do caráter de uma instituição total de um espaço manicomial. Segundo Erving Goffman (2013),

Quando resenhamos as diferentes instituições de nossa sociedade ocidental, verificamos que algumas são muito mais “fechadas” do que outras. Seu “fechamento” ou seu caráter total é simbolizado pela barreira à relação social com o mundo externo e por proibições à saída que muitas vezes estão incluídas no esquema físico – por exemplo, portas fechadas, paredes altas, arame farpado, fossos, água, florestas ou pântanos. A tais estabelecimentos dou o nome de *instituições totais* [...]. (GOFFMAN, 2013, p. 16)

Este caráter de instituição total explicitado por Erving Goffman é o que motiva Maura em sua narrativa a dar o seu testemunho referente aos abusos de poder e outras violações ocorridas dentro do hospital do Engenho de Dentro.

Desta forma, percebe-se uma ressonância desse “eu” que se torna plural nos momentos em que elabora um relato sobre os mecanismos institucionais, coletivizando os enunciados e criando um espaço de caráter denunciativo necessário para as proposições do “testemunho” que estão sendo apresentadas.

Marcio Seligmann-Silva (2009) explica que, dentre os textos da *Shoah* com os quais trabalhou, pode evidenciar que as narrativas compartilham de alguns elementos básicos de teor testemunhal. Dentre esses elementos, o pesquisador destaca que as justificativas para a necessidade de narrar se enquadram:

1) em um impulso para se livrar da carga pesada da memória do mal passado; 2) como dívida de memória para com os que morreram; 3) como um ato de denúncia; 4) como um legado para as gerações futuras; e, finalmente, 5) como um gesto humanitário na medida em que o testemunho serviria como uma memória do mal. Os eventos narrados são apresentados como exemplo negativo visando prevenir, de algum modo, a repetição deste tipo de terror. (SELIGMANN-SILVA, 2009, s/p)

Considerando a narrativa de *HD*, pode-se afirmar que esse conjunto de elementos citados pelo pesquisador comparece ao longo das páginas. Com enfoque nessa análise das denúncias e da coletivização da voz de Maura, importa atentar, principalmente, aos quesitos de número um, três, quatro e cinco²³. Com relação ao primeiro item, vemos que a denúncia funciona como uma possibilidade de exteriorizar o mal que foi sendo imputado em seu eu de acordo com as violências que sofria.

Ainda, tratando de analisar o terceiro e quarto item, os enunciados elaborados por Maura podem ser pensados como registros sobre os métodos utilizados pela psiquiatria como justificativa de tratamento. Ao passo que temos essa voz que faz uma denúncia do que ocorreu com as mulheres internadas, presenciamos uma voz que pede uma espécie de “socorro” aos de fora, alegando que instituições como a em que Maura esteve geram violências e traumas que muitas vezes podem ser irreparáveis.

Já o item de número cinco traz uma questão de grande relevância quando trato de pensar o testemunho: a importância do ouvinte para que aquilo que lhe é dito não seja esquecido. Que nós, os de fora, sejamos parte do testemunho de

²³ Vale salientar que as proposições de número um e cinco, apresentadas pelo crítico brasileiro, serão discutidas ao longo do subcapítulo 2.2.

forma a nos colocarmos enquanto escuta e eco permanentes, buscando evitar, portanto, que o horror vivido se repita no presente.

No início do diário, Maura começa a apresentar suas acusações contra o funcionamento da instituição onde se encontra, trazendo à cena o modo como uma das guardas dirige-se a ela e o início da perda de sua identidade:

A guarda que me recebeu, Cajé, me fez imediatamente 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 do que as outras? Saiba lidar conosco (guardas), que se dará bem. Queixas ao médico não adiantam. Vocês são doentes mesmo. Compreendeu?” (CANÇADO, 2015, p. 28)

Mesmo que Maura particularize-se enquanto uma mulher “bonita” e “sabida”, o trecho destaca um dos primeiros processos de “mutilação” do eu, conforme desenvolvido por Erving Goffman (2013, p. 24). A uniformização é uma das etapas de morte da identidade que ocorre com todo sujeito que é alocado em uma instituição total e, por conta disto, concluo que as palavras de Cançado superam a individualidade e anunciam uma etapa vivenciada por todas as mulheres internadas junto a ela. Além disso, a personagem Cajé é colocada enquanto a funcionária que faz as “intimidações” e que distingue o grupo de mulheres lúcidas do grupo de mulheres “doentes”. Temos aí uma coletivização da experiência total que não é vivenciada apenas pela personagem Maura, como pode ser vista, também, no trecho seguinte:

[Dona Julia] Irrita-se com as doentes que não trabalham, não limpam os corredores, enceram-os, lavam roupas e outras coisas. *Costuma espancar algumas*, e da última vez em que estive aqui bateu em Margarida com o molho de chaves. Margarida é oligofrênica, andou vários dias exibindo as costas, vermelhas de mercúrio cromo. (CANÇADO, 2015, p. 35-36, grifos meu).

Fica notório que as violências se estruturam de formas diferenciadas. O processo de mutilação das subjetividades inicia-se, dentro da instituição, com a uniformização e com o longo processo de diagnósticos que são lançados a cada indivíduo. Os sujeitos perdem seus nomes, simbolicamente, e passam a ser referidos a partir de sua condição psicológica. Ainda, para além dessa perda progressiva da identidade civil, as internadas sofrem com gritos, empurrões, castigos físicos e/ou psicológicos, evidenciando em seus corpos (“exibindo as

costas, vermelhas de mercúrio”) as marcas deixadas por aqueles que deveriam servir-lhes enquanto sujeitos que fazem parte do processo de reorganização mental. Com isso, torna mais precisa a afirmação de que a voz, mesmo que se coloque como individual, traz em sua significação dizeres que se amplificam a todas que não seguirem as leis do espaço hospitalar.

Segundo João Camillo Penna, “a noção de representatividade explica o uso da primeira pessoa do singular e de um sujeito coletivo-comunitário, mas não deve ser entendida como substituição totalizante dos outros, do grupo” (2003, p. 320). O crítico traz essa colocação de modo a explicar que o sujeito que dá um testemunho não pode ser visto como uma voz “representante” de um grupo, de forma distinguível. Pelo contrário, a pluralidade da voz em primeira pessoa se dá porque aquele que dá o testemunho é parte “indistinta” do todo *que sofre uma determinada violência*. Temos aí uma nova forma de se pensar a questão da “representação”, sendo que, no testemunho, de acordo com Doris Sommer (apud PENNA, 2003): “o singular representa o plural, não porque ele substitui ou compreende o grupo, mas porque a falante é uma parte indistinguível do todo.” (p. 317).

A respeito disto, penso que há, sim, muitos elementos da particularidade de Maura que não comportam a realidade das outras internas, como por exemplo quando se utiliza da justificativa de ser rica e escritora para afirmar-se enquanto “diferente” dentro do espaço asilar. No entanto, essa questão diz respeito a fatores privados de sua vida, não àqueles a respeito do horror vivido dentro da instituição asilar:

Bobagens, pensei com desprezo, tentando desculpar-me perante mim mesma pela minha fraqueza. *Sou escritora, minha família é rica e importante – esta mulher não serviria para cozinheira da minha casa.* Devo impor-me. Como? Em que língua falar-lhe? Nada devo temer (não? - claro que a temo). [...] Deveras que temo. (CANÇADO, 2015, p. 33, grifos meu)

Interessa atentar nesse trecho pois, em primeiro lugar, ele demonstra essa postura distanciada na qual Maura veste-se em alguns momentos. Em segundo lugar, e que considero de maior relevância, percebemos que, embora haja essa tentativa de relegar as similaridades com as outras mulheres através de diferenciações, a narradora teme. O medo que sente é resultado das

violências que vivencia e ela compreende que não está imune aos castigos lançados às internas. Temos, portanto, um processo de afastamento, mas que, mesmo assim, coloca a narradora nas mesmas condições das outras: paciente de um hospital psiquiátrico.

Focalizando a discussão na voz dessa narradora, a ressonância social pode ser percebida nos muitos instantes narrativos em que ela agencia uma explícita denúncia e, muito embora haja a particularização de algumas situações, vemos que alguns “gritos” que dá não são concernentes apenas à sua realidade individual:

- 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 ele se mostra sem razão?

Compreendi o absurdo disto. É monstruoso. Os médicos são de uma incoerência escandalosa; por mais que queiram negar, estão de acordo com os “castigos”, aprovam-nos ou mandam até mesmo aplicá-los. É necessário levar em consideração que são estes mesmos médicos que classificam os doentes, “acusando-os” (é importante) de irresponsáveis. Mas esta responsabilidade de afirmar se o indivíduo é ou não responsável parece terminar no momento em que é feito o diagnóstico. Como punir a inconsciência é o que não entendo. (CANÇADO, 2015, p. 83)

A reflexão que é incitada ultrapassa o âmbito individual. Maura não fala, exclusivamente, de sua loucura íntima, pelo contrário, faz de sua observação uma ideia geral da condição em que os sujeitos loucos se encontram quando trancafiados. “Não dão ao louco nem o direito de ser louco”, sintetiza a ideia que voltará a evocar quando questiona: “de que falta pode um louco ser acusado? De ser louco?” (CANÇADO, 2015, p. 84).

Este questionamento demonstra toda sua capacidade lúcida em revelar a incoerência da institucionalização da loucura, além de movimentar uma discussão que está longe de ser uma condição individualizada. A narrativa de uma vivência em condições carcerárias (que no caso de Maura se aplica no caráter total do Hospital Gustavo Riedel) pode apresentar, como aponta Maria Rita Palmeira, ocorrências de individualizações da voz mesmo que haja o reconhecimento de que existe um “nós”. Essa característica reflete que “a experiência traz uma dimensão coletiva, mas quem narra a viveu de modo obviamente particular” (2009, p. 14).

A dimensão coletiva se dá a partir do ponto de que uma vez sob as leis de uma instituição, a aplicabilidade das regras ocorre de forma vertical, e toda internada encontrar-se-ia na base dessa pirâmide e o poder Estatal no topo. As terapias aplicadas aos loucos não seguem uma lógica condizente com o termo “tratamento”²⁴, pelo contrário, é através da noção punitiva que a todas as internadas são aplicados os castigos. Por outro lado, a particularidade se dá pelo fato de a vivência ser um aspecto individual. No caso de Cançado, essa individualidade pode ser sinalizada a partir de sua classe social, nível de instrução, profissão, etc.

Uma outra particularidade poderia ser o fato de ela ter acionado uma auto internação. A narradora afirma que sua terceira passagem pelo Engenho de Dentro partiu de si, das “incompreensões” que encontrava do “lado de fora”. Neste sentido, observamos que a exclusão social pela qual a narradora passava ocorria, também, em âmbito não institucional. A vida em sociedade, as expectativas e pressões foram agentes diretos para a sua gradativa exclusão:

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. Sobretudo pareceu-me estar sozinha. (CANÇADO, 2015, p. 27, grifos meu)

O desejo de encontrar um lugar “fora do mundo” aponta para uma espécie de claustrofobia social. Por outro lado, há essa particularidade contrastante em suas palavras, pois existem indícios de que a busca pela internação ocorreria pela necessidade de não mais estar sozinha, pois o medo de estar só a levaria a “morar com os mortos” (CANÇADO, 2015, p. 55).

As reflexões da narradora muitas vezes refletem a condição de muitos outros pacientes que, nas acepções de Erving Goffman, são denominados “pré-pacientes”. De acordo com o pesquisador, os pré-pacientes seriam aqueles que buscam uma internação por vontade própria, pois “verificam que estavam agindo

²⁴ Para Carlos Henrique de Escobar “um tratamento da ‘doença mental’ – como se diz – é, como *tratamento*, impossível no capitalismo. *O que não quer dizer que não se possa proceder a meios-tratamentos com fins crítico-políticos*, já que os tratamentos em curso – individuais ou hospitalares – são tudo menos um ‘tratamento’, isto é, são formas de repressão e alheamento[...].” (1974, p. 9)

de forma que, para eles, era prova de que estavam ‘perdendo a cabeça’ ou o controle de si mesmos.” (2013, p.114).

Independentemente da situação de Maura ser uma resposta ao caráter de “pré-paciente” oferecido por Erving Goffman, não há dúvidas de que há uma evasão à realidade social. A importância da questão se resume ao fator da busca pela internação, mesmo que a narradora tenha conhecimento dos abusos de autoridade que enfrentará novamente. Essa característica torna seu discurso testemunhal diferente, porque mesmo que não silencie as ocorrências absurdas da instituição, é uma fala atravessada pelo medo de reinserção social:

Estou na seguinte situação, eu que procurei o hospital espontaneamente: presa, sem apelação. O mais eloquente discurso só viria complicar-me. Diriam: está agitada. A força física de nada me valeria caso eu tentasse transpor a porta que leva à saída do hospital. Seria detida imediatamente. Insistindo, presa. Se chegasse ao desvario de discutir, alegando ter vindo sozinha, portanto com direito também a sair sozinha, terminaria no quarto-forte, depois de passar por várias humilhações, físicas e morais. Amanhã, uma informação lacônica ao médico: a Maura se agitou. Felizmente não sinto desejo de sair daqui. (CANÇADO, 2015, p. 50)

A complexidade da situação descrita pela narradora requer atenção. Justificando que a busca pela internação sucedeu a partir de uma necessidade espontânea, Maura apresenta um discurso que mostra o modo como se deu sua privação de liberdade: enquanto muitas internas do Engenho de dentro são descritas como “consideradas loucas” (p. 58) e “dementes” (p.61), Maura se mostra uma narradora que, embora venha a naturalizar em si seus diagnósticos, justifica sua procura pela internação devido às más compreensões do lado de fora.

Ao afirmar que “felizmente não deseja sair dali”, ela reflete um não pertencimento ao mundo de fora e ao sistema social e, portanto, uma formação de enunciados através dos quais alega não querer sair do hospital. A partir disto, ela produz uma espécie de ajustamento às condições expostas pela instituição. Embora (re)conheça que qualquer tipo de resistência lhe traria uma punição, isso não se faz justificativa suficiente para sentir-se amparada ao meio social externo. Segundo Maria Rita Palmeira:

Os homens encarcerados que escrevem, por sua vez, querem opor-se a essa mesma sociedade (que os expõe às piores condições de

cumprimento de sua pena), ao “sistema”, *mas querem também de algum modo pertencer a esse mundo*, cujas leis reconhecem em sua normatividade. Essa literatura, embora (ou porque) feita por homens enclausurados, traz uma tentativa de interlocução, nem sempre explícita, com a sociedade que privou seus autores de liberdade. (PALMEIRA, 2009, p. 13, grifos meu)

No caso da narradora de *HD*, o mundo de fora é uma extensão do manicômio. Este, porém, é idealizado enquanto um espaço de possibilidade de expressão:

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). (CANÇADO, 2015, p. 53, grifos meu)

Maura diz não suportar “lá fora”. Toda sua expressão é motivada pela dor que sente em ver e receber as ações punitivas do hospício. Por outro lado, ela precisa estar dentro da instituição para que possa se expressar e é por conta disto que ela agencia sua internação. Importa ressaltar, contudo, que a auto internação não lhe garante complacência por parte da instituição médica. Pelo contrário, o quarto-forte, os eletrochoques, as medicações, os gritos e empurrões que Maura narra sofrer são equivalentes àqueles aplicados às outras internas. A consciência que apresenta ao indagar a “possibilidade” de deixar o hospício demonstra que, uma vez dentro dos muros psiquiátricos, todas as ações de rebeldia e discursos são passíveis de repressão (“seria detida imediatamente”, “terminaria no quarto-forte”, etc). A violência sofrida, logo, é parte da aproximação que existe entre Maura e as outras internas: ao falar de si, fala das outras.

Não seria correto assimilar, tampouco, que a “não adequação” de Maura na sociedade lhe rouba a vontade e a necessidade de construir interlocuções com os de fora. Muito pelo contrário, o processo narrativo que se apresenta é, em suma, esse intento de ressaltar sua “marginalização” tanto na vida em liberdade quanto em sua situação de clausura, que a narradora apresenta de forma bastante categórica em meio às denúncias que anuncia: “Tenho boa memória, sei o que me espera. Mas vim disposta a ficar.” (CANÇADO, 2015, p.

28). Tal enunciado é a síntese perfeita às denúncias que efetiva ao longo do diário:

Senti-me desesperada: tratavam-me como louca. Eu não iria desapontá-los. Fui para o pátio, rasguei o vestido, fiz um *sarong* bem curto, trepei no muro. Pus as mãos em concha e gritei como o Tarzan: ÔÔÔÔ. Quando me buscaram sabia o que me esperava: quarto forte. Mas ainda ignorava a extensão da maldade. Não conhecia ainda os castigos aplicados aos doentes mentais. (CANÇADO, 2015, p. 45)

Suas palavras destacam o tom irônico com que a voz da narradora muitas vezes veste-se, mas, para além dessa capacidade de lidar com algumas das situações que lhes são apresentadas no seu dia a dia, ela traz à cena a questão da violência. O “quarto forte”, descrito na citação como um dos modos de castigo às pacientes, é um dos elementos denunciados por Maura, uma vez que é um espaço que não visa um processo de ajuda terapêutica senão, unicamente, uma forma de aterrorizar as pacientes e de excluí-las dentro da própria exclusão hospitalar:

- Quando estive aqui o senhor foi meu médico, sofri coisas horrorosas, fui presa no quarto-forte várias vezes, fiquei vinte e quatro horas sem comer nem beber, nua no cimento. No dia seguinte as guardas mandaram que dois doentes me levassem para o banho, ainda nua, eles abusavam da minha nudez enquanto elas riam muito divertidas. (CANÇADO, 2015, p. 43)

Em diálogo com um de seus médicos, Maura conta que além de ter sido presa no quarto forte, outras violações foram acionadas contra ela. A negligência do corpo médico reflete as condições precárias em que muitas pessoas se encontram, indo desde a privação de alimentos até o abuso sexual. Entretanto, mesmo que a narradora diga explicitamente o que ocorreu no processo punitivo, não há sugestões ou aparente “remorso” por parte de seu médico que, em outro momento da narrativa, é também acusado dessa displicência para com as internadas:

Durvaldina, que tinha ido para casa, voltou doida varrida. Está presa no quarto-forte. Grita por mim o tempo todo, não sei que fazer. Reclamo com dr. A. Ele não quer soltá-la. Assegura-me que o quarto-forte é uma medida de segurança para o doente. Mas não é verdade. Se fosse como os que se veem no cinema, paredes acolchoadas e muito confortáveis. Os daqui são abafados, imundos, nem se pode

respirar no seu interior. E as baratas. Falarei com ele (ou com as baratas, que dá na mesma). (CANÇADO, 2015, p. 124)

Mesmo concluindo seu enunciado mais uma vez com um tom irônico, comparando o médico às baratas do quarto-forte, Maura intenta apresentar a concepção vinda de Dr. A. em relação ao “cárcere dentro do cárcere”. O quarto-forte, como medida de trancafiar um corpo que já está preso, é um dos aparatos utilizados para a busca da manutenção corretiva dentro da instituição.

Após trazer essa explicitação de que ela e outras mulheres são (já foram) trancafiadas no quarto-forte, Maura relata, logo após, quão incoerentes são os médicos e a própria direção de Serviço Nacional de Doenças Mentais. Enquanto os médicos e enfermeiras utilizam-se do espaço para castigar as internas, a direção cria discursos de efeito, alegando que tais espaços não são utilizados na “moderna Psiquiatria”:

Dona Dalmatie disse que o professor Lopes Rodrigues, diretor geral do Serviço Nacional de Doenças Mentais, proferiu, aqui, um discurso, na porta (nas portas, porque são três) do quarto-forte, dizendo mais ou menos isto: “Este quarto é apenas simbólico, pois na moderna Psiquiatria não o usamos”.

- Por que então estes quartos nunca estão vagos? (CANÇADO, 2015, p. 126-127)

Sem dúvidas, o questionamento final feito pela narradora é um meio de denúncia. Não havendo “vagas”, conclui-se que muitas internas passam por esse meio de punição, da mesma forma como passou Maura. A narradora organiza sua fala de modo que a contradição do discurso médico se torna evidente: é a considerada louca, com o uso de sua razão, que reflete sobre a insanidade médica na aplicabilidade dos castigos às internas.

Segundo Michel Foucault, em *Vigiar e punir*, a disciplina é uma espécie de exercício fundamentado na concepção da “indução de poder” (1987, p. 65) e, dentro do hospício de *HD*, isso fica bastante acentuado a partir da existência de um espaço como o quarto-forte como um dispositivo que visa garantir a manutenção da disciplina – e do poder médico – dentro da instituição de violência.

Além de um espaço que fomenta a manutenção de poder através do medo e da coerção, os discursos das guardas, relatados por Maura, apresentam, também, um elevado tom violador:

Maria de Oliveira disse outro dia: “Esta Durvaldina é muito confiada, mas vou amansá-la. A qualquer hora ela me paga”. Hoje eu estava na seção MB, junto ao pátio das mulheres, Isabel chamou-me: fui à janela e olhei para o pátio. Durvaldina, completamente nua. Mirtes e outra doente seguravam-na no chão, enquanto a guarda lhe dava socos. Depois, Maria de Oliveira pegou-a pelos cabelos, puxou-a para dentro, enquanto gritava: “Venha, sua puta. O médico quer falar com você”. (CANÇADO, 2015, p. 126)

A fala da funcionária Maria de Oliveira ostenta a vontade de vingança para com as internas. Segundo a narradora, se as internadas não fossem mansas e obedientes, certamente iriam responder por seus comportamentos. Para as funcionárias do hospital, a internada “boazinha” é aquela que não reage. (CANÇADO, 2015, p. 49). Maura segue em seu relato:

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. (CANÇADO, 2015, p. 126)

A partir de ambos os trechos, torna-se possível fazer duas considerações acerca da presença da violência e do modo como ela é acionada no espaço da narrativa. Em primeiro lugar, fica nítido, mais uma vez, que a organização hospitalar se orienta a partir de uma hierarquia de funções, na qual os médicos encontram-se no topo e as internas na base. Em segundo lugar, e não tão surpreendente, aquilo que Primo Levi (2016) chamou de “zona cinzenta”, a qual, segundo Giorgio Agamben, “é aquela da qual deriva a ‘longa cadeia de conjunção entre vítimas e algozes’, em que o oprimido se torna opressor e o carrasco, por sua vez, aparece como vítima” (2008, p. 30).

Quando entramos em contato com um enunciado no qual declara que duas internas seguravam uma terceira para que a guarda pudesse espancá-la, ou quando tomamos conhecimento de que existe uma “doente de confiança” que carrega chaves e ajuda as guardas e enfermeiras, estamos diante daquilo que

Primo Levi expôs em *Os Afogados e os Sobreviventes*: “os judeus é que deveriam pôr nos fornos os judeus, devia-se demonstrar que os judeus, sub-raça, sub-homens, se dobram a qualquer humilhação, inclusive na destruição de si mesmos” (2016, p. 40).

É certo que não podemos interpretar o fato da existência de uma “zona cinzenta” de forma a crer que as internas do Engenho de Dentro possuíam regalias a ponto de não sofrerem com as ações violentas comandadas pelas guardas e enfermeiras. Do mesmo modo como reflete Primo Levi, quando diz que “Todo ser humano possui uma reserva de forças cuja medida lhe é desconhecida: pode ser grande, pequena ou nula, e só a adversidade extrema lhe permite avaliá-la. (2016, p. 46), as encarceradas de *HD* possivelmente vislumbravam melhores condições de (sobre)vivência dentro do espaço, além de buscarem alguma razão para estarem experienciando aquilo que mais parecia uma “sobrevida”.

Penso ser pertinente esta aproximação, uma vez que são situações limítrofes. Franco Basaglia já havia relatado, em uma entrevista após sua passagem pelo Hospital Colônia de Barbacena (MG)²⁵, em 1979: “Estive hoje em um campo de concentração nazista. Em lugar nenhum do mundo, presenciei uma tragédia como esta” (ARBEX, 2013, p. 207). A comparação feita pelo psiquiatra italiano nos ajuda a compreender quão precária estava a psiquiatria brasileira, bem como os espaços hospitalares. Em uma entrevista cedida à jornalista Daniela Arbex²⁶, Ronaldo Simões (ex-psiquiatra do Hospital Colônia) relata que:

²⁵ Inaugurado com o apoio da Igreja católica, em 1903, o espaço passou a ser conhecido como um dos lugares das maiores práticas desumanas no que concerne à psiquiatria brasileira. Reportagens e relatos feitos por especialistas e jornalistas foram máster para o desmascaramento das arbitrariedades a que eram acometidos os internados naquela instituição. Daniela Arbex (2013), em pesquisa realizada, comprometeu-se em apresentar um estudo focalizado na história do hospício. Nesse texto que se faz enquanto uma espécie de “reportagem testemunhal”, a pesquisadora faz um levantamento histórico do manicômio em questão, além de trazer o testemunho de sobreviventes e ex-funcionários. A conclusão a que chega não é surpreendente, muito embora relate a atrocidade que foi produzida dentro de tal instituição.

²⁶ A jornalista desenvolveu uma ampla pesquisa acerca daquele que foi considerado o maior hospital psiquiátrico brasileiro: Hospital Colônia de Barbacena (MG). Em seu estudo intitulado “Holocausto brasileiro” (2013), Daniela Arbex se coloca enquanto uma ouvinte dos relatos de ex-internados e ex-funcionários do espaço, demonstrando a precarização das condições que tantos corpos viviam, bem como a condição desumana de tratamento dos sujeitos que no hospital foram depositados.

Lá, existe um psiquiatra para 400 doentes. Os alimentos são jogados em cochos, e os doidos avançam para comer. O que acontece no Colônia é a desumanidade, a crueldade planejada. No hospício, tira-se o caráter humano de uma pessoa, e ela deixa de ser gente. É permitido andar nu e comer bosta, mas é proibido o protesto qualquer que seja a sua forma. (ARBEX, 2013, p. 200)

O depoimento dado por Ronaldo Simões sobre o hospício de Barbacena não está distante das palavras oferecidas por Maura, em seu diário, alguns anos antes. Ademais, esse caráter de desumanização é o que me leva a fazer algumas aproximações entre a realidade vivida pelas internas do Engenho de Dentro e as palavras oferecidas por Primo Levi acerca dos anos em um campo de concentração na Europa dos anos 1940.

Resgatando as fotografias e impressões de Luiz Alfredo (fotógrafo da revista *O Cruzeiro* em 1961)²⁷ em matéria sobre o Colônia, Daniela Arbex transcreve o “horror” a que foi acometido o fotógrafo: “Aquilo não é um acidente, mas um assassinato em massa. Só precisei clicar a máquina, porque o horror estava ali” (2013, p. 172). Segundo a jornalista,

o Colônia tornou-se destino de desafetos, homossexuais, militantes políticos, mães solteiras, alcoolistas, mendigos, negros, pobres, pessoas sem documentos e todos os tipos de indesejados, inclusive os chamados insanos. A teoria eugenista, que sustentava a ideia de limpeza social, fortalecia o hospital e justificava seus abusos. Livrar a sociedade da escória, desfazendo-se dela, de preferência em local que a vista não pudesse alcançar. (ARBEX, 2013, p. 25-26)

Em seu diário, Maura Lopes Cançado vai traçando os horrores vivenciados e observados. Além disso, a presença de outras internas com que buscava manter diálogos também auxiliava para que compreendesse modos de sobrevivência no espaço hospitalar, bem como modos de aproximação às internadas com ela. Em dado momento de seu texto, Maura narra as palavras Isméria (internada), que apresentam uma forte lucidez referente à maneira de encarar o hospital:

Às vezes [Isméria] se revela lúcida e observadora:

²⁷ “A sucursal do inferno” foi o título dado à reportagem de cinco páginas feita pelo jornalista José Franco. Luis Alfredo foi o responsável pelas imagens da edição, também presentes no livro de Daniela Arbex: “Holocausto brasileiro” (2013). Algumas dessas imagens podem ser encontradas nos anexos 3, 4 e 5.

- Neste hospital é preciso saber viver: imagina você, qual a atitude a tomar, diante de uma enfermeira louca, armada com uma caixa de eletrochoque na mão? Não sabe? Ah, minha filha, a única saída é rendermo-nos. Uma enfermeira louca, com uma caixa de eletrochoques na mão, já pensou o perigo? É a maior ameaça do mundo. Nestas horas não adianta discutir. Sou paulista e paulista sempre sabe o que fala. O caso é não reagir. Elas são loucas. (CANÇADO, 2015, p. 100)

A rendição ao domínio do hospital, segundo reflete a personagem, não é, necessariamente, uma legitimação das atrocidades. Pelo contrário, Isméria possui tamanha experiência de sua situação limite que compreende que a maior loucura advém das próprias guardas, enfermeiras e médicos que são representações das punições como o já citado “eletrochoque”.

O eletrochoque, assim como o quarto-forte, foi um dispositivo muitas vezes acionado a fim de conter as pacientes do Engenho de Dentro. Maura relata a arbitrariedade de seu médico em utilizar tal mecanismo como forma de punição. Ademais, há a declaração de que no hospital psiquiátrico, medidas não-arbitrárias não funcionam, uma vez que se os próprios médicos não possuem o devido discernimento para a aplicabilidade do “tratamento”, as guardas e enfermeiras autolegitimam-se à manutenção dos maus tratos:

Nely é uma doente catatônica por quem dr. A. se interessa muito. Entrei hoje de repente no quarto onde se aplicam eletrochoques. Dr. A. acabara de sair. Nely se debatia na cama, completamente inconsciente, tomara eletrochoque. Dona Olga (que está substituindo Elba como enfermeira) se achava ao lado da cama, e Nazaré, guarda, dava socos em Nely, dizendo: “Fique quieta, sua filha da puta”. Dona Olga ria. (CANÇADO, 2015, p. 86)

Além da execução do eletrochoque, Nely sofre com violências físicas advindas da guarda e da violência moral, através dos risos dados pela enfermeira. A respeito de tal ação “terapêutica”, Maura arrisca um confronto com seu médico, alegando que seu modo de trabalho parte de arbitrariedades não justificadas:

O senhor é arbitrário e irresponsável. Deu-me um eletrochoque quando fui sua paciente, sei que há contraindicação no meu caso. Possuo dois eletroencefalogramas anormais, fui vítima de crise convulsiva até quinze anos. Um dos eletros está dentro da minha papeleta, ou ficha. Como meu médico, o senhor devia ter-se inteirado antes, e o respeitado. Fez o eletrochoque por vingança e para castigar-me. Este método é muito usado pelos psiquiatras, sei. Eletrochoque devia ser tratamento, e não instrumento de vingança em mãos irresponsáveis. Mas, aqui, até as guardas ameaçam doentes com eletrochoques,

trazendo-as em constante estado de tensão nervosa. (CANÇADO, 2015, p. 43)

O modo como agencia suas palavras torna o texto um rico material para o conhecimento das ações psiquiátricas da época. A “vingança” é termo de significação para a aplicabilidade do eletrochoque e, conforme conclui sua fala, traz em cena o fato de que as punições são legitimadas de forma arbitral. Em outro relato dado, agora em conversa com uma das enfermeiras do hospital, Dona Dalmatie²⁸, Maura oferece uma reflexão de imensa pertinência para se pensar o quão ilógico é punir pacientes psiquiátricos quando estes agem de forma considerada “insana”:

Dona Dalmatie falou-me:

- 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 ele se mostra sem razão?

Compreendi o absurdo disto. É monstruoso. Os médicos são de uma incoerência escandalosa; por mais que queiram negar, estão de acordo com os “castigos”, aprovam-nos ou mandam até mesmo aplica-los. É necessário levar em consideração que são estes mesmos médicos que classificam os doentes, “acusando-os” (é importante) de irresponsáveis. Mas esta responsabilidade de afirmar se o indivíduo é ou não responsável parece terminar no momento em que é feito o diagnóstico. Como punir a inconsciência é o que não entendo. (CANÇADO, 2015, p. 83)

A consciência apresentada pela narradora desvela como as condutas de encarceramento de pessoas consideradas loucas nada mais são do que um contínuo movimento de segregação e higienização social. Essas condutas de violência podem ser entendidas segundo as observações levantadas por diferentes pesquisadores acerca da “hospitalização enquanto segregação social”. Em sua tese de doutorado, Gislene Barral da Silva faz um apanhado de pesquisas e conclui que:

Esses autores reconhecem na hospitalização uma forma de repressão social, um modo de segregar em instituição o outro que a sociedade

²⁸ É pertinente mencionar que Dona Dalmatie é uma funcionária na qual Maura aparenta uma aproximação de forma amigável. Esta funcionária é reconhecida pela narradora por criar às pacientes uma Ocupação terapêutica e se mostrar uma enfermeira “humanizada”. Nas acepções da narradora: Ela [Dona Dalmatie] é a funcionária mais desajustada em todo o 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 [...] Aponta o que reconhece ser injusto, arbitrário e SÁDICO. Defende o pouco que ainda resta de direitos humanos nos psicopatas (ou como são considerados). (CANÇADO, 2015, p.56)

não tolera ver e, por não o suportar, isola-o em lugares que funcionam como depósito de seres incômodos. (SILVA, 2008, 59-60)²⁹

Como um “deposito de indesejados”, o hospital psiquiátrico, com seus meios de coibição, segue uma linha muito semelhante aos espaços penitenciários: quarto-forte, eletrochoque, medicações em excesso, violências física, verbal e sexual, etc., são exemplos de condutas praticadas contra aqueles que foram “descartados” ou, mesmo como no caso de Maura, que buscaram a internação; aqueles que não encontravam possibilidades de viver nos ares de liberdade.

João Camillo Penna, em *Escritos da sobrevivência*, atesta no capítulo “O sujeito carcerário” que “a população carcerária brasileira vive de fato sob um estado de exceção permanente, completamente fora do regime regular de cidadania que é seu direito constitucional.” (2013, p. 139). Embora focalize sua análise à questão das instituições penais brasileiras, sua observação respalda a realidade apresentada por Cançado em *HD*, pois a instituição psiquiátrica referida pela narradora é também local onde evidenciamos os abusos de direitos humanos sofridos pelos detentos através de “práticas de tortura”, “condições de vida e higiene insalubres” e “falta de acesso à assistência” (2013, p. 139), conforme o crítico. Dentro do hospício, Maura testemunha inúmeros casos descritos por Penna:

Já briguei duas vezes com as copeiras. São uns monstros de estupidez. Se falamos baixo, com delicadeza, respondem aos berros. Detesto o refeitório. Creio que todas o detestam. Imenso: duas mesas de pedra cinzenta, os bancos também de pedra. As mesas nuas. *Tem-se impressão de necrotério*, qualquer coisa relacionada com defunto. A fila de mulheres passa por um balcão onde cada uma apanha seu prato, já preparado. Além do prato de alumínio (*gorduroso e sujo*), um outro menor de sobremesa e colher (a ninguém é permitido comer de garfo). *Gostaria de não sentir fome*. É humilhante, *como nos chiqueiros*. Isto mesmo: comparação exata: *jeito de necrotério, sanha de porcos, necrofagia*. (CANÇADO, 2015, p. 47, grifos meu)

O trecho traz um tom testemunhal forte que se estabelece a partir de uma estética que beira à sinestesia. Maura relata os cheiros, as sensações e, junto a isso, uma espécie de revolta com aquilo que enxerga e vive ao longo dos dias.

²⁹ Os autores a quem a pesquisadora se refere são: David Cooper (*A linguagem da loucura*, 1979), David Laing (*A política da experiência*, 1978) e Franco Basaglia (*A instituição negada*, 1985).

No acúmulo dessas imagens escatológicas da loucura, a narração expressa que nem mesmo seria preciso verbalizar a falta de diligência que as mulheres sofriam, bastava enxergar suas vestes para que a falta de auxílios e assistência pudessem ser traduzidas:

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

Ambos os trechos acima resumem uma consideração de suma importância para a compreensão dessa voz que agrega as outras que estão vivendo sob as mesmas condições. O uso do verbo na terceira pessoa do plural (“se falamos”) e, logo em seguida, a aproximação do “eu” (“detesto o refeitório”) com a fala “creio que *todas* o detestam”, demonstra, de forma mais explícita, essa integração das vozes e dos sujeitos.

Adicionalmente, a impressão de que o hospício se assemelha a um chiqueiro ou necrotério é, sem dúvidas, uma impressão pessoal vinda da narradora. Todavia, essa interpretação que apresenta é justificada através de situações nada abstratas, tais como um cheiro, uma mancha de sangue, um prato engordurado: situações estas que a todas são oferecidas. Maura torna explícito o modo como ocorre um dos elementos que podemos considerar básicos: higiene pessoal e espacial.

Continuamente, a construção “Sanha de porco, necrofagia” é uma comparação exata que torna a denúncia confirmada. Mulheres despejadas em um local que não apresenta as mínimas condições para sustentar e oferecer uma possibilidade de reorganização psicológica. Se o espaço é um chiqueiro, as mulheres são tratadas como porcas. Todas as internadas, sem exceções. E se são tratadas como bichos, têm o direito de agir como um.

Ainda, essa possibilidade que Maura revela, em sustentar uma significação através de uma imagem (“os vestidos manchados de sangue”), anuncia como a criação imagética, através do que é dito, auxilia na

representação daquilo que é desejado expressar³⁰. De acordo com Marcela Lagarde y de los Ríos (2015), no que tange aos maus-tratos e insalubridades dos locais de “tratamento:

Los maltratos, la falta de higiene, la sobrepoblación y el hacinamiento concomitante [...] es parte de un trato social y cultural a los enfermos mentales, que son depositados en un basurero por las familias, por la sociedad. Las instituciones del Estado los recogen, para mantenerlos en esas condiciones. (RÍOS, 2015, p. 505)³¹

Esse “contrato” social e cultural vai ao encontro da ideia de que a sociedade civil é parte responsável pelo “despejo” dos corpos “loucos”. Comumente, a sociedade tem conhecimento de dois processos violentos recorrentes em instituições asilares: os eletrochoques e a lobotomia – na maioria dos casos utilizados com a finalidade de contenção e intimidação. Todavia, o cerceamento das liberdades muitas vezes pode atingir um nível que beira à incredulidade. Não apenas os mecanismos de coibição já mencionados eram frequentes, os internados eram desprovidos de saneamento básico, roupas, higiene, bem como de auxílios no âmbito psicológico e terapêutico.

Segundo Daniela Arbex, “Fome e sede eram sensações permanentes no local onde o esgoto que cortava os pavilhões era fonte de água” (2013, p. 47), sem contar as noites frias em que os pacientes – muitos deles nus – dormiam abraçados para garantir troca de calor e sobrevivência. A jornalista ampara-se no estudo realizado sobre o Hospital Colônia de Barbacena (MG), todavia, as informações que coletou e os depoimentos que ouviu são muito próximos àqueles trazidos pela narradora de *HD*.

Outra característica importante de ressaltar é que há, em muitos momentos narrativos, a aproximação de Maura às internadas de modo linguisticamente sinalizado. A estratégia pronominal (com a utilização da primeira pessoa do plural) ou a flexão do verbo (também na primeira pessoa do

³⁰ No subcapítulo 2.2 tratarei de apresentar outras considerações sobre o testemunho de Maura, de modo a focar a discussão para algumas estratégias linguísticas que auxiliam a narradora na construção de um discurso que beira, muitas vezes, o “inenarrável”. Deste modo, construções de imagens se fazem importantes, pois servem como uma tentativa de “tradução” das violações sofridas.

³¹ Abusos, falta de higiene, superlotação e superpopulação concomitante [...] fazem parte de um tratamento social e cultural para os doentes mentais, que são depositadas na lixeira pelas famílias, pela sociedade. As instituições do Estado as colecionam para mantê-las nessas condições. (Tradução minha).

plural) são subterfúgios que auxiliam nessa coletivização da voz da narradora. A denúncia a seguir evidencia a ressonância do “eu” de Cançado a partir de tais elementos:

Hoje briguei no refeitório. Atirei um prato de comida no rosto da copeira. Já fiz isto muitas vezes. Em nenhum lugar do mundo entenderia esta minha atitude a não ser aqui. Onde *somos* tratadas aos gritos e empurrões – razão de *estarmos* sempre de prontidão [...] Quando estive a primeira vez internada, ainda no IP, sentia-me chocada, saía sem comer do refeitório. Às vezes chorava. Agora tenho um longo aprendizado. Revido imediatamente à agressão. Me desdeduco a cada dia. (CANÇADO, 2015, p. 47, grifos meu)

Ainda que a utilização pronominal não seja imprescindível para a formação de uma denúncia coletiva, como venho apresentando, o trecho revela que há uma contiguidade entre a narradora e as outras pacientes. A pesquisadora Maria Rita Palmeira (2009), ao analisar um dos trechos de “Sobrevivente André du Rap” (2002), discorre sobre a oscilação entre o “eu” e o “nós” inscrito na narrativa do ex presidiário, alegando que:

a oscilação entre o eu e o nós permeia o seu discurso: falando em nome do grupo, *quando menciona os valores e os códigos de conduta da prisão*, não consegue fugir à necessidade de mostrar as particularidades de sua trajetória. Ou seja, reconhece-se como membro do grupo, mas deseja preservar o que lhe é peculiar. (PALMEIRA, 2009, p. 66, grifos meu)

Além disso, a estudiosa assinala que a escrita produzida de *dentro* da prisão pode carregar uma tensão entre “pertencimento” ou “despertencimento” ao espaço narrativo. Ora vemos uma necessidade (ou mesmo vontade) de se fazer parte do grupo, ora um anseio em não estar junto aos outros, pois isso retificaria o estigma que é conferido aos presos:

Narrando a partir da prisão, constroem uma perspectiva que, ao mesmo tempo em que dialoga com os pares, confirmando o pertencimento ao grupo, procura escapar à condição limitadora. A escrita produzida a partir da prisão revela oscilação entre o sentimento de tomar parte em um coletivo [...] e de não fazer parte desse grupo [...] (PALMEIRA, 2009, p. 21)

Em seu momento de conformidade com o grupo de pacientes, Maura relata os códigos de conduta do espaço asilar de modo a efetivar a socialização do discurso produzido – e da própria vivência. O âmbito individualizado, embora

possa marcar a denúncia coletiva, é traço de uma narrativa que traz, também, a presença da (auto)reflexão enquanto sujeito carcerário.

Também muito próximo ao relato de Maura é o testemunho dado por uma ex-paciente do Hospital Colônia quando em diálogo com Daniela Arbex. A jornalista conta que “as décadas de encarceramento deixaram em Sônia marcas físicas dos maus-tratos” (2013, p. 51) e conclui conferindo à ex interna uma personalidade forte que, através de todo o mau que sofreu, passou a ser temida e responder com violência aos ataques que sofria, aprendendo, por fim, a odiar:

[Sônia] respondeu com violência ao período mais cinza de sua vida. Passou a ser temida, aprendeu a odiar. Foi vítima, mas também algoz. Apanhou muito, no entanto, vangloria-se de ter revidado e agredido funcionários e pacientes (ARBEX, 2013, p. 51).

Se para a jornalista esse período da vida de Sônia, no hospício, foi o mais cinza, para Maura a impressão que confere ao hospício é de que ele é “árido e atentamente acordado” e “em cada canto, olhos cor-de-rosa e frios espiam sem piscar. Os dias neutros. As tardes opacas, vazias, quando um ruído assusta, como vida, surgida rápida, logo apagada – extinta” (CANÇADO, 2015, p. 75). A tensão é indubitável. Antagonizando as sensações (que vão de uma neutralidade a uma atenção de “olhos sem piscar”), Maura faz um desfecho notável sobre a vida no hospício: ruídos que assustam e trazem as mulheres à vida. Uma vida que surge na tensão e que, da mesma forma, é extinta. Não há vida senão em constante alerta.

Ainda sobre o trecho do diário, a sentença “Em nenhum lugar do mundo entenderia esta minha atitude” traz uma reflexão individual que, a nível de significação, caracteriza uma ocorrência bastante comum dentre aqueles cujas vidas acabam encarceradas: a reorganização do “eu” de acordo com o espaço que o transforma. Segundo Michel Foucault (1987), o corpo de um sujeito está “mergulhado num campo político” onde “as relações de poder têm alcance imediato sobre ele” (p. 29), ou seja, o espaço manicomial enquanto agente de poder sob às internas, sujeitam-nas a tantas violações que a “loucura” passa a ser uma resposta e, conseqüentemente, o diagnóstico passa a ter efeito.

De acordo com Sílvio José Benelli (2003):

A subjetividade [...] é tecida, no contexto institucional, pela rede de micropoderes que sustenta o fazer cotidiano (institucional), operando efeitos de reconhecimento/desconhecimento dessa ação concreta. Uma instituição é uma prática social que se repete e se legitima enquanto se repete. As instituições implementadas em organizações e estabelecimentos não apenas realizam – quando realizam – os objetivos oficiais para os quais foram criadas, mas produzem determinada subjetividade. Sujeitos são fundados no interior das práticas, sujeitos ao mesmo tempo constituídos no e constituintes do cotidiano institucional. (BENELLI, 2003, p. 101)

Por serem tratadas “a gritos e empurrões”, as personagens e narradora estão sempre de prontidão. Isso demonstra que muitas vezes as respostas dadas pelas internas às ações de médicos, enfermeiras e guardas são fruto de uma vida em um cotidiano violento. Percebemos, também, a recorrência da flexão dos verbos de modo a agrupar as internas, o que faz do enunciado mais uma ocasião de denúncia coletiva.

Importa mencionar que, embora esteja me atendo à presença dessa pluralidade na forma verbal do discurso da narradora, essa socialização ocorre, não apenas no sentido de imprimir ao texto o pronome “nós”, mas também devido ao embate constante entre o sujeito e a sua realidade que, de forma mais ampla, é também a realidade daqueles que vivenciam as mesmas cotidianidades.

Para Jaime Ginzburg, “o narrador testemunhal pode ser examinado como um narrador em confronto com um senso de ameaça constante por parte da realidade” (2008, p. 62), e esta realidade, ainda que seja impressa de forma, muitas vezes, a evocar um “eu”, traz consigo reminiscências de um todo coletivo.

No trecho, Maura se coloca enquanto sujeito de um grupo maior: o grupo de mulheres internadas (“somos”, “estarmos”, “tentarmos”). Sua fala sustenta, ainda, uma característica que marca uma posição semelhante àquelas de outras situações carcerárias na qual há uma espécie de separação entre “opressor” e “oprimido”. Estando ao lado das outras mulheres, a narradora opõe-se ao poder representado pelas guardas e enfermeiras, apresentando, portanto, um discurso da “deseducação”, o único possível de se estabelecer quando em situação de repressão:

Estas carcereiras devem esperar o pior – porque as odeio. Somos duas classes distintas, vítimas e algozes. Nada fazem para conquistar nossa amizade, e o que já sofri neste hospital alimenta em mim os maiores

planos de vingança. Pertencem à classe de: humilhadas e oprimidas. (CANÇADO, 2015, p. 121)

A fala é categórica: *somos duas classes*. Maura apresenta, em diversos momentos de sua diegese essa reflexão “separatista” entre “opressor e oprimido”. Compreendendo cada vez mais que faz parte de um todo que é vítima das mazelas institucionais, o testemunho vai se consolidando no sentido de apresentar uma espécie de “resistência” às ordens estabelecidas. Segundo Siomara Leite e Marli André, a resistência é compreendida:

como um conjunto de práticas exercidas por grupos subordinados que se expressam sob a forma de oposição, numa tentativa de barrar a dominação, de não perder sua identidade e seus costumes. [...] A resistência implica em negação, insubmissão, reelaboração, reinvenção, rejeição, podendo ser decorrente de comportamentos conscientes ou inconscientes. (LEITE; ANDRÉ, apud CORNELSEN, 2014, p. 97).

Essa vontade de resistência está em consonância com as considerações de testemunho. Segundo Wilberth Salgueiro, no artigo intitulado “O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André Du Rap)”, alguns traços testemunhais que podem ser encontrados em algumas narrativas são: a) registro em primeira pessoa, b) desejo de justiça, c) apresentação de um evento coletivo e d) *vontade de resistência*. (2012, p. 293).

O registro em primeira pessoa, já bastante apresentado até aqui – principalmente no que concerne a essa presença de uma voz individual – levou-me à consideração da presença do coletivo dentro dos enunciados. A partir desta evidência, vale fazer uma análise de outros trechos de *HD* que demonstrem outros elementos: desejo de justiça e vontade de resistência. Penso que ambos estão interligados em *HD*, pois é a partir da busca por justiça que a narradora demonstra ações que podem ser consideradas “resistentes”.

Partindo da consideração de que “a resistência não deve ser confundida com o heroísmo daqueles que pegam em armas e vão belicamente *contra a corrente*”, Augusto Sarmiento-Pantoja propõe a ideia de que há a possibilidade de resistência, primeiro, àquilo que está no próprio sujeito (traumas, dificuldades), “para quem sabe ir *contra a corrente* (2015, p. 141).

Os momentos que vemos a predominância do “eu” de Maura são ricos em reflexões sobre si enquanto sujeito preso no hospital psiquiátrico. Possivelmente, temos aí um processo, mesmo que inconsciente, de resistência da narradora com relação a ela mesma. Adicionalmente, é possível pensar que, ao passo que Cançado compreende sua situação e se coloca cada vez mais próxima às outras internas, a resistência passa a ter um tom discursivamente mais explícito (via denúncias e contra-argumentos lançados aos médicos, enfermeiras e guardas).

Com relação a isso, penso que a progressiva tomada de “partido” da narradora, ao se colocar e se reconhecer enquanto “paciente do hospício”, auxilia na distinção entre opressor e oprimido, resultando em uma posição não conformista com as ações de dentro do hospital. Maura afirma haver uma desconfiança das pacientes para com as funcionárias do hospital (e vice-versa), alegando que “[as] doentes não se fiam nas guardas, nem estas naquelas” (CANÇADO, 2015, p. 57).

Pensando numa possível conceituação de “resistência”, considero que essa distinção que Maura faz está em consonância com uma das ideias elaboradas por Augusto Sarmiento-Pantoja a respeito do termo “resistir”. Segundo o pesquisador brasileiro, “resistir” a algo poderia se dar:

[...]tanto pela desistência, capacidade ou necessidade “de ficar para trás, parar” diante de um corpo, bloqueio ou força alheia; quanto à persistência na oposição a uma força alheia; ou assistir a uma força de oposição; ou dar a consistência necessária a um movimento contrário; ou manter-se firme em suas convicções para se sentir humano; existir, tomar partido; ou subsistir diante das adversidades [...] (SARMENTO-PANTOJA, 2014, p. 14)

No que concerne ao discurso de Maura, entendo seu diário como um texto repleto de modos de resistência. Em primeiro lugar, considerando que seus relatos autocentrados são meios de compreender a si mesma e o espaço de seu entorno. Em segundo lugar, com o crescente reconhecimento de que faz parte do lado das pacientes, percebe-se não mais um modo estático, mas sim de oposição à força alheia.

A força do discurso de Maura torna-se cada vez mais evidente no que diz respeito a essa separação e à sua repulsa à instituição como um todo. Quando discorre sobre uma internação anterior a que está vivendo, a narradora conta que “a terapêutica era pancada”, concluindo seu discurso com uma comparação

categorica: “os psiquiatras são piores do que os policiais” (CANÇADO, 2015, p. 153). Já em uma reflexão sobre o hospital Gustavo Riedel, Maura reflete: “Considero a palavra “guarda” completamente agressiva. É como se estivéssemos num presídio. Também a palavra “doente” contém a mesma dose de agressividade. Sinto-me constrangida ao usá-la” (p. 145).

Outro fator determinante para o entendimento do teor resistente da narrativa é aquele já mencionado anteriormente de uma postura contra-argumentativa da narradora. Essa característica, segundo a narradora, desestrutura as justificativas de seu médico (Dr. A.), além de apresentar uma valiosa avaliação sobre a instituição em que vive:

-Estive pensando nas suas brigas com os funcionários: “Qualquer reação é sempre igual e contrária à ação”. Você os leva a reagir. A ação é sua, a reação é deles.
-Não é verdade. Parta do princípio de que a ação é quase sempre deles. Depois, esta lei não funciona nos hospícios. Qual a lei que deve funcionar aqui, se somos os “sem lei?”. *Nenhum direito nos é dado e o senhor pretende nos exigir deveres.* Não, dr. A., nossas leis não são as suas. Para isto inventaram a palavra definitiva: louco. (CANÇADO, 2015, p. 162, grifos meu)

Se destaca no trecho a existência dessa dualidade de posições dentro do hospício: de um lado, os funcionários que, segundo Dr. A., apenas reagem às ações de Maura (e, porque não pensar, às ações de qualquer “doente”) e de outro, Maura (e as internas) que afirma que nem sempre é a agente causadora das tensões. Essa ideia de separação leva-a a explicar o modo como enxerga a lógica imposta pelo médico, declarando não haver uma simetria honesta, uma vez que para que haja exigência de deveres, deve-se ter direitos básicos oferecidos.

Para além disso, sua conclusão é expressa de modo a elucidar sua posição ao lado das outras: “nossas leis não são as suas”. Ou seja, usa de sua “loucura” como meio de aproximação às outras e de justificativa das (re)ações. Posteriormente, a narradora nos põe frente a uma manifestação das internadas, propondo, mais uma vez, essa ideia de que existem dois lados e duas forças de ação dentro da instituição:

NÃO QUEREMOS CAJÉ. ABAIXO CAJÉ E SUA BURRICE. ESTAMOS EM REGIME DEMOCRÁTICO, LUTAREMOS POR NOSSOS DIREITOS.

(Muitas coisas mais. Esqueci-me.)
LÍDERES DA REVOLUÇÃO: NAIR – ISABEL – MIRTES – MAURA.
(CANÇADO, 2015, p. 164)

Colocando-se ao lado de outras internas, Maura recupera um sentimento de grupo e acentua sua participação nas exigências de direitos. A “revolução” que iniciam traz essa marca de identidade coletiva, cuja reivindicação se alicerça na justificativa de que a funcionária em questão age de forma desumana e nada favorável às internadas:

Esta Cajé nos atormentou durante um mês inteiro. Se uma guarda espanca uma doente, ninguém faz queixas ao diretor, ninguém se incomoda. Se as doentes resolvem brincar, exigem que medidas drásticas sejam tomadas. (CANÇADO, 2015, p. 164)

Já ficou compreendido que a violência era um dos modos de tratamento das pacientes do Engenho de Dentro. Eletrochoques, quarto-forte, violências verbais, sexuais e a não garantia de direitos e condições básicas de tratamento, foram exemplos explicitados ao longo deste subcapítulo. Por fim, importa apresentar um último aspecto que demonstra a importância do relato de Maura, enquanto paciente internada em uma instituição total: sua narrativa em desacordo com aquela realizada pelas enfermeiras. A narradora relata ter roubado de uma das seções do hospital o livro de ocorrências feitas pelas guardas, enfermeiras e médicos. Quando em contato com os documentos, Maura aponta a incongruência daquilo que foi anotado com o que realmente aconteceu. Segue em seu diário:

Isabel e eu roubamos o livro de ocorrências da seção MB, arranquei-lhe várias páginas. Li e reli estas páginas. Constatei a desonestidade das guardas, enfermeiras e médicos. Não registraram o que podia comprometê-los. Carmelita não registrou me haver jogado no quarto-forte, com uma caixa de fósforos na mão, quase me deixando morrer sufocada: incendiei as vestes e a fumaça não tinha saída. Também não registrou que estive nua, sem alimento nem água, durante 24h neste quarto [...] É triste saber que nossos dramas são encarados com tamanha indiferença: apenas uma a mais que toma eletrochoque, sofre no quarto-forte, e outras coisas. (CANÇADO, 2015, p. 188-189)

Posteriormente, traz à cena a displicência das guardas e enfermeiras em não conter outros pacientes quando em atos de abuso para com o corpo da narradora:

“Ocorrência do dia 3 para o dia 4/4 de 1959 [...] Ela não registrou que passei a noite no quarto-forte, infecto e cheio de baratas.

[...]

“Ocorrência de 6/4/59. Foi feito 2cc de Promazionon na paciente Maura Lopes Cançado que se achava no quarto-forte. Dados dois comprimidos de Fenobarbital à mesma.

Ass. Augusta”

A senhora não anotou em que circunstâncias me aplicou a injeção, mas lembro-me bem. Devia ter anotado: encontrei a paciente Maura Lopes Cançado no quarto-forte inteiramente despida e sem colchão. Carmelita, a guarda de plantão, seguiu-me até o quarto, acompanhada por dois doentes da seção dos homens; que, sem necessidade, seguraram Maura, enquanto ela protestava. Percebi que um deles abusava de sua nudez, tocando-lhe os seios, enquanto a segurava. Fingi não perceber, mandei-a ficar quieta, enquanto lhe aplicava injeção. Em seguida a levamos, ainda despida, até o chuveiro. Pusemos os homens de guarda na porta, enquanto ela tomava banho. Eles riam de sua recusa em se expor nua e Carmelita gritou-lhe que “doido não tem vergonha”. Terminando o banho, os homens trouxeram novamente Maura para o quarto-forte, a despeito de seus protestos. (CANÇADO, 2015, p. 189-190)

Frente às denúncias feitas por Maura, pode-se concluir que a instituição psiquiátrica, enquanto um espaço de “fabricação da loucura”, termo proposto por Thomaz Szasz em *A fabricação da loucura: um estudo comparativo entre a inquisição e o movimento de saúde mental* (1976), foi um agente de grande impacto à rotina de clausura vivida pela narradora. Não só por ela, mas, evidentemente, por todas as internadas do hospital Gustavo Riedel.

Se, como mencionei no início desta análise, Maura reconhecia possuir alguns privilégios e mesmo assim sofreu brutalidades em seu corpo e mente, as outras pacientes se fazem personagens desse anúncio do horror psiquiátrico. Seja pelo aspecto da linguagem, seja pelo quesito da dor vivida, Maura, Mirtes, Dona Auda, Maria Lúcia, Nair, Isabel, dentre muitas outras, são protagonistas e complementares ao grito de Cançado. E este grito, vale ressaltar, é de grande importância para apresentar parte das vivências de dentro do hospício. Muito possivelmente, se tivéssemos em mãos um livro com a narrativa de Dr. A., ou das guardas e enfermeiras, teríamos ao nosso alcance uma outra história. Uma outra justificativa e, quem sabe, novos discursos arbitrários.

A voz de Maura e a ressonância social intrínseca em suas denúncias trazem uma possibilidade de se deixar registradas as impressões e o horror sofrido por pacientes de uma instituição psiquiátrica na década de 1950, no Brasil. Porém, ainda que esses discursos sejam expressos em sua forma mais contundente possível, o testemunho apresenta, ainda, uma barreira no próprio

agenciamento da linguagem. Com isso, importa discutir agora outro elemento da narrativa oferecida por Cançado, que diz respeito à sua necessidade de narrar as dores, mas também as dificuldades de transmutar em texto aquilo que está à nível do trauma.

2.2 A necessidade de narrar, o *indizível* e a ética da escuta

Vista assim de longe, a noção do horror que se tem da loucura não parte da verdadeira causa. O que todos julgam é que a coisa pior de um manicômio é o ruído, são os desatinos dos loucos, o seu delirar em voz alta. É um engano. Perto do louco, quem os observa bem, cuidadosamente, e une cada observação a outra, as associa num quadro geral, o horror misterioso da loucura é o silêncio, são as atitudes, as manias mudas dos doídos.

Lima Barreto

Os *ruídos* de um manicômio, os *desatinos* e o *delirar* dos loucos, como muito bem apontou Lima Barreto em “Diário do hospício” (2010), muitas vezes não são as principais revelações do horror que se vive. Os gritos, muito possivelmente ajudam no transbordamento das sensações, na vontade de revolta, na necessidade de êxtase. Contudo, é no silêncio, nos “balbucios”, na dificuldade de transmissão de uma ideia, que o horror se imprime. É na compreensão de que as palavras nem sempre expressam o que vivemos e sentimos que este horror faz morada.

Partindo desta ideia, percebe-se em *HD* momentos enunciativos em que a narradora encontra barreiras para dizer aquilo que busca. Ainda que suas denúncias tenham sido efetivadas, na forma mais contundente que a língua possibilitou à narradora, também é perceptível a ocorrência de uma dificuldade em transmitir algumas sensações e realidades de dentro do hospício.

Maura Lopes Cançado, a partir de sua prática de escrita e certa visibilidade por parte dos escritores do *SDJB*, faz disso um modo de tentativa de realizar interlocuções com as pessoas de fora, compreendendo que o que escreve, ainda que passível de censura ou repressão por parte da direção hospitalar, pode ser lido por um público externo:

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, 2015, p. 31)

O trecho revela uma consideração de grande pertinência no que concerne à possibilidade de tornar pública a realidade sombria em que se encontram as internadas. Esta é uma característica do testemunho, já mencionada por Primo Levi em *É isto um homem?* (1988), que diz respeito à necessidade não apenas de falar a partir de um impulso individual de “liberação interior” (p.8), mas também de contar “aos ‘outros’”, de tornar “os ‘outros’ (p. 8) participantes daquilo que os sujeitos do testemunho buscam ultrapassar através de suas falas.

Do mesmo modo, quando a narradora reflete que as outras internas também escrevem, ela demonstra reconhecer essa postura privilegiada que possui, alegando que o que as outras escrevem provavelmente não chegará a ninguém. Por isso, possuindo tal privilégio, não se esquivava da viabilidade de denunciar o que acomete a todas as que estão “depositadas” no hospício: é a utilização de sua voz individualizada como meio de coletivização das dores, opondo-se aos médicos e “carcereiras”. Segundo Gislene Barral da Silva:

Sabe-se que às categorias da loucura/sanidade interpõem-se na representação outras questões, como os valores de classe, etnia, raça e gênero, impregnados nos discursos que configuram a identidade do louco, dando a ver a complexidade existente na construção das identidades. Aqui se procura ultrapassar o olhar redutor conformado pelo senso comum, configurado inclusive pela perspectiva médica sobre a loucura, permitindo pensá-la como um fenômeno amplificado pela ideia de que o louco é, ao mesmo tempo, um indivíduo comum, mas ainda assim diferente. (SILVA, 2008, p. 24).

Afirmo a existência de um tipo de distância entre Maura e as outras internas devido à posição da narradora enquanto uma mulher que mantinha, constantemente, uma relação com algumas pessoas de fora do hospício. Sua colaboração com o *SDJB* foi de grande importância para que seus textos fossem publicados. Muitos contos, inclusive, escritos durante sua internação no Engenho de Dentro, foram publicados no suplemento, refletindo, muitas vezes, as condições carcerárias e mentais que a assolavam:

Muitos disseram que, depois do meu conto – que foi lido e relido aqui – a condição de Alda se transformou neste hospital, e pude constatar. Pelo menos consegui chamar a atenção para ela, procurando mostrar que sofria. Considerado caso perdido, ninguém se lhe dirigia, levantava-se às cinco horas da manhã, ia para o pátio, onde ficava todo o dia, só deixando-o para almoçar, jantar e dormir. (CANÇADO, 2015, p. 113-114)

Fica evidente, por conseguinte, que a ressonância de seus textos ao lado de fora – retratando de forma poética as condições de uma clausura manicomial – proporcionava, de certo modo, algumas possibilidades de reajustes dentro da instituição, ou seja, o seu testemunho, além de alcançar receptores, gerava efeitos dentro do cárcere. Contudo, isso não quer dizer que os textos de Maura bastavam para a garantia de direitos básicos dentro do hospital, mas certamente demonstra que a publicação literária fora um modo de atentar aos de fora o real vivido por ela e outras internas do Engenho de Dentro.

Há, entretanto, dentro da narrativa com teor testemunhal, o que Márcio Seligmann-Silva chama de uma “lacuna” discursiva, pois “a linguagem é antes de mais nada o traço – substituto e nunca perfeito e satisfatório – de uma falta, de uma ausência (2003b, p.48). Essa “falta” a que o pesquisador se refere está em conformidade com a ideia de que o testemunho é um discurso calcado na noção de “trauma” que, a partir de Sigmund Freud (1996):

O termo traumático não tem outro sentido senão o sentido econômico. Aplicando-o a uma experiência que, em curto período de tempo, aporta à mente um acréscimo de estímulo excessivamente poderoso para ser manejado ou elaborado de maneira normal, e isto só pode resultar em perturbações permanentes da forma em que essa energia opera. (FREUD, 1996, p. 283)

O trauma é, portanto, uma espécie de dispositivo que não se dissipa, ao contrário, permanece e irrompe, constantemente, como memória que se mantém viva em um sujeito. No caso de Maura, além dos relatos das experiências traumáticas da infância e adolescência, a vida presente no hospício pode ser entendida como um trauma constante. Para Claudia Perrone e Eurema de Moraes (2014):

A intensidade excessiva do trauma calcina o sentido e a palavra não consegue organizar o relato e nada amarra o elemento temporal, instalando-se uma descontinuidade que a psicanálise chamou de a posteriori. O que se pode dizer, o que se pode lembrar, apresenta-se como falho, tem uma intensidade que não pode ser dita, algo se

inscreve e escapa. O tempo do traumático instala uma aporia: ele não é experienciado quando ocorre, ele estabelece sempre conexões com outro lugar, outro tempo, outra experiência, é pleno em ressonância. (PERRONE;MORAES, 2014, p. 32)

Em direção à noção de “discurso traumatizado”, o indizível, nas acepções iniciais de Giorgio Agamben equivale à *euphemein*, “adorar em silêncio”. O termo foi estudado a partir de João Crisóstomo, com o seu tratado “Sobre a incompreensibilidade de Deus”, para o qual deus era “indizível” (*arrhetos*) e “inenarrável” (*anekdiégetos*) (2008, p. 41), o que o tornaria, portanto, incompreensível. Do termo *euphemein*, que atualmente podemos compreender enquanto “eufemismo”, o qual “indica os termos que substituem outros que, por pudor ou boas maneiras, não podem ser pronunciados” (p. 41-42), resgatamos o próprio título do texto de Maura: *Hospício é deus*, pois, segundo a própria narradora: “Hospício é não se sabe o quê, porque Hospício é deus” (CANÇADO, 2015, p. 26).

Considerando que há esse caráter lacunoso nos discursos testemunhais, importa trazer à discussão os modos como Maura organiza seus enunciados, mesmo quando o que precisa ser dito encontra barreiras. Nestes termos, nota-se na narrativa de *HD* uma constante presença do uso de metáforas que a narradora utiliza como forma de tentar simbolizar aquilo que sente e vivencia. Portanto, metaforizar o seu trauma é uma alternativa para romper a ideia de que “não se pode dizer”. Na verdade, se diz, a partir dos recursos linguísticos possíveis para que as dores não fiquem apenas em nível corporal, mas também criem formas textuais:

Estranha a minha situação no hospital. Pareço ter rompido completamente com o passado, tudo começa do instante em que vesti este uniforme amorfo, ou, depois disto nada existindo – a não ser uma pausa branca e muda. Estou aqui e sou. É a única afirmativa, calada e neutra como os corredores longos. Ou não sou e estou aqui? (CANÇADO, 2015, p. 31)

“Tudo começa do instante em que vesti este uniforme amorfo”. As palavras de Maura são fortes. A partir do momento em que se conscientiza de estar mais uma vez internada, vem a sensação da “pausa” (branca e muda), do rompimento com a vida e o passado dos dias em “liberdade”. Talvez essa

aproximação da pausa com a cor branca e com o estado de mudez seja um meio de sintetizar que a narradora não possui mais a possibilidade de ação em comparação com a vida ao lado de fora dos muros.

Atento, ainda, para a aproximação dos termos “calada e neutra como os corredores longos”. Maura “desenha” aquilo que imaginamos de um espaço asilar: corredores frios, longos, desprovidos de sensações acolhedoras e calorosas. A narradora se vê neutra diante desta realidade que, mais uma vez, a aniquila. “Estou aqui e sou” ou “Não sou e estou aqui”? são os questionamentos que encerram a reflexão da narradora, permeados de uma tentativa de compreensão sobre quem é Maura em relação ao espaço em que se encontra: preenchida ou anulada? Estar ali, vivenciado o hospício como moradia é uma forma de desmaterializar sua subjetividade. Por outro lado, é a condição de hospiciada que lhe possibilita uma imersão na sua espontaneidade de ser, que fora dos muros a torna estigmatizada:

Sei agora o que significa tudo isto: esquizofrenia. É uma palavra, mas encerra um inferno e estou neste inferno. Ou não é inferno? Sinto-me até calma e lúcida, como se o futuro fosse longa estrada – tranquila, calada e só. Não respondo por mim. Jamais respondi, embora ignorando. Viver esquizofrenicamente me parece viver também; apenas esquizofrenicamente. A cada um seu papel. (CANÇADO, 2015, p. 162)

Delegando a si mesma o papel de “esquizofrênica”, em consonância com a identidade que lhe é lançada pelo grupo de médicos, Maura veste-se de uma identidade que lhe permite simplesmente “ser”. Ser a Maura esquizofrênica. Ser a “louca”, desmedida e “sem razão”. Ser aquilo que simplesmente é, mas que por forças externas não permitem que esteja em liberdade. O inferno (hospício) e a esquizofrenia (nova identidade) são o aniquilamento de seu eu social.

O trecho mostra, ainda, que além das metáforas, a narradora faz eventuais usos de traços gráficos (----) para deixar efetivamente evidente a dificuldade dessa expressão:

Estou de novo aqui, e isto é ---- Por que não dizer? Dói. Será por isto que venho? – Estou no Hospício, deus. E hospício é este branco sem fim, onde nos arrancam o coração a cada instante, trazem-no de volta, e o recebemos: trêmulo, exangue – e sempre outro. Hospício são as flores frias que se colam em nossas cabeças perdidas em escadarias de mármore antigo, subitamente futuro – como o que não se pode ainda compreender. São mãos longas levando-nos para não sei onde – paradas bruscas, corpos sacudidos se elevando incomensuráveis:

Hospício é não se sabe o quê, porque Hospício é deus. (CANÇADO, 2015, p. 26)

Maura Lopes Cançado exprime sua sensação por estar de volta ao hospício dialogando com a noção de “insuficiência” das palavras para a produção de um discurso traumatizado. O uso dos travessões (*e isto é ----*) caracteriza uma “falta”, uma ausência de palavras que sustentariam o todo vivenciado, propriedade esta que corresponde às noções de testemunho aqui desenvolvidas. Segundo Jaime Ginzburg:

O estudo do testemunho exige uma concepção da linguagem como campo associado ao trauma. A escrita aqui não é lugar dedicado ao ócio ou ao comportamento lúdico, mas ao contato com o sofrimento e seus fundamentos, por mais que sejam, muitas vezes, obscuros e repugnantes. O século XX se estabeleceu como tempo propício para testemunho, em virtude da enorme presença das guerras e genocídios. Para o sujeito da enunciação do testemunho, entre o impacto da catástrofe e os recursos expressivos, pode haver um abismo intransponível, de modo que toda formulação pode ser imprecisa ou insuficiente. (GINZBURG, 2011, p. 23)

Conforme as palavras do crítico, a linguagem em um discurso testemunhal é produzida através da existência de um sofrimento que não pode ser apresentado ou mesmo compreendido sem considerar o caráter opaco de todo e qualquer discurso. Por essa razão, evidencia-se que esse “abismo” entre a vivência e o enunciado da narradora só é possível de ser transmitido porquanto há uma estratégia expressiva a partir do uso de travessões (*----*).

Em segundo lugar, mais uma vez a elaboração de metáforas (*hospício é este branco sem fim; hospício são as flores frias; hospício é deus*) pode ser interpretada como um fazer estético em conformidade com a dificuldade de elaboração verbal de uma “dor” que é “terrível, deus, terrível” (CANÇADO, 2015, p.31)

Importa ressaltar, ainda, duas considerações evocadas pela citação de Cançado. Primeiramente, é possível notar que a analogia que a narradora faz entre “deus” e “hospício” está em consonância com a ideia geradora das outras metáforas: a complexidade de produção de um enunciado calcado em um trauma e em uma violência constantes. O hospício não pode ser representado – da mesma forma que deus – e, uma vez sendo o espaço propulsor de uma ferida,

a narradora o equivale à noção que possui de “deus” – “impiedoso e desconhecido”, “o demônio de minha infância” (p. 17).

Sendo ambos responsáveis pelos medos e apreensões da vida de Maura, uma explicação objetiva não se faz suficiente para a simbolização do sofrimento que a atinge. A ideia que a narradora tem de deus é complementada pelos elementos “flores frias” e “branco sem fim”, que adjetivam o hospício, caracterizando-o, possivelmente, enquanto um local que esfria e ofusca as identidades.

Ao afirmar que hospício “são mãos longas levando-nos pra não sei onde”, a narradora faz uma aproximação de “hospício” à noção de um “deus” onipotente, onipresente e onisciente, conforme já mencionado por Daniele Aparecida Batista (2010, p. 96) em *Loucura: a temática que constrói o discurso da obra Hospício é deus: diário I, de Maura Lopes Cançado* (UNESP). Essa força atuante por parte da instituição manicomial pode ser vista, também, como propulsora da asfixia discursiva da narradora, uma vez que não se encontram palavras que descrevam aquilo que é apresentado enquanto um “não sei o quê”; um “futuro”, ou seja, aquilo que é indizível e irrepresentável. Nas palavras de Márcia Custódio e Alex Jardim, “nota-se, contudo, que seu [de Maura] objeto artístico não é produto derivado de modismos temáticos, mas, sobretudo, expressão e apreensão genuína, verdadeira e autêntica de suas sensações. (CUSTÓDIO;JARDIM, 2013, p. 85).

Se partirmos da ideia apresentada por Márcio Seligmann-Silva (2003b) ao enfatizar que toda a realidade pós-Shoah é, por si só, traumática, podemos ampliar a ótica para a compreensão do testemunho a partir da ideia de que “testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma ‘falta’: a cisão entre a linguagem e o evento” (p. 46). Tal característica é que nos leva a compreender que as falas elaboradas por sujeitos do testemunho são da ordem do “indizível”, ou seja, “o testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade” (SELIGMANN-SILVA, 2003b, p. 46).

Da mesma forma, Barbara de Souza Conte (2014) explica que o testemunho “apresenta-se nesta dupla face entre o dito e o não dito” (p. 87) e aprofunda sua ideia ao mencionar que o caráter de “não dito” pode ser compreendido de duas formas: “Não dito, falhado, esquecido, formas que são da

ordem do inconsciente” e o “não dito” que “fica como pedaços, como enigmas que precisam ser escutados para, quem sabe, serem decifrados. Processo em que a escuta do outro torna-se fundamental” (p. 87).

Podemos pensar, então, que o uso de metáforas e/ou sinais gráficos auxiliaria não apenas na organização do processo de enunciação, mas também em uma ativação imagética, já que as palavras não alcançam o sentido da dor que provém do trauma. As metáforas seriam, portanto, um agenciamento do discurso pela necessidade de transmutar o espaço de violência (o hospício) em uma performance textual. Na elaboração metafórica a narradora permite-se criar uma representação que, embora não possa traduzir, de fato, o seu “real”, produz uma relação de semelhança. Segundo Gabriela Simões Pereira (2015):

A imaginação é o meio pelo qual a testemunha consegue enfrentar a incomensurabilidade do horror. Esse horror sobrevivido não permite ser traduzido por palavras porque sua simples tradução significaria a rememoração da violência. Mas, ao mesmo tempo, a vítima da barbárie necessita testemunhar como meio de sobrevivência, assim como de superação da vivência traumática mediante a simbolização do acontecimento vivido. Logo, diante da inverossimilhança do horror padecido, a imaginação e a ficcionalização apresentam-se como forma tanto de superar a impossibilidade de testemunhar quanto de simbolizar a vivência traumática. (PEREIRA, 2015, p. 31)

É exatamente esse processo de ficcionalização e o aparato da imaginação (via metáforas, por exemplo) que viabiliza o enunciar daquilo que é tido como “indizível”. A pesquisadora atenta, ainda, ao fato de que o horror que é testemunhado é incomensurável. Em se tratando da realidade descrita ao longo de *HD*, esse horror pode ser compreendido através das denúncias agenciadas pela narradora ao longo do texto:

O dia. As horas. Cada instante. Às vezes medo. Não às vezes: detrás de tudo o medo. Olho imenso tomando o céu. Me recuso a levantar as pálpebras além dos muros. Uniformes cinzentos. Desfile de rostos iguais. Alguns gritos, algumas gargalhadas. Sem lágrimas, sem apelação. Medo: as portas trancadas que dão sinal de vida. As guardas rancorosas. Elas nos fazem voltar das portas, fugir dos corredores, engolir depressa a caneca de mate quente. Hoje esbarrei em Maria de Oliveira, guarda. À saída do refeitório. Ela e outras guardas batiam palmas, apressando as doentes: “Depressa, suas lesmas. Andem depressa com essa comida, suas filhas da puta. Todas para o pátio. (CANÇADO, 2015, p. 33)

O trecho revela uma das violências declaradas por Maura: a violência verbal agenciada pelas guardas e algumas enfermeiras do Engenho de Dentro. Contudo, o diário apresenta muitos outros relatos de coerção e abusos de poder por parte da classe médica: abusos de eletrochoques, violências físicas, abusos sexuais, negligências, falta de espaço higienizado, etc. Para Custódio e Jardim:

a revolução de Maura, portanto, faz-se com agressividade. Embora se configure subjetivo e intimista, Hospício é deus se figura como o resultado estético da expressão de uma experiência de vida atropelada pela violência social, moral e psiquiátrica, através das lentes cinzentas de uma hospiciada. (CUSTÓDIO;JARDIM, 2013, p. 87)

Fica claro que a condição de enclausurada na qual Maura se encontra é um dos principais impulsos para a realização estética. Quando os pesquisadores mencionam que a escrita de Cançado configura-se a partir de uma subjetividade e de um intimismo, completam sua colocação ao lembrar que essa subjetivação se dá atrelada à violência “social”, “moral” e “psiquiátrica”, ou seja, há um encontro do intimismo pessoal que, por estar trancafiado, produz um contradiscurso associado a essa condição.

Diria mais, o que vemos na narrativa de Maura Lopes Cançado é semelhante àquilo já dito por Primo Levi: um duplo exercício no qual ora a narradora expressa suas reflexões intimistas e existenciais, ora mostra um interesse em denunciar a instituição manicomial e o que sofre juntamente com as outras internas. É neste segundo caso que ocorre a necessidade de uma estética não figurativa, pois, uma vez tendo que transmutar seu sofrimento em texto, a operação ficcional torna-se substancial para esse exercício de “tradução”:

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

O discurso de Maura apresenta o paradoxo de sua voz que sai, é escutada, mas também gera essa sensação da não-escuta. As coisas “duras”,

um íntimo em sofrimento incolor, o cansaço e a suposta apatia tornam suas impressões repletas de peso. É como se a narradora estivesse em um constante processo de digestão que a torna inerte. Com isso, sente-se só, separada dos outros por um vidro transparente, o que nos leva a crer que essa separação não é da ordem do “apagamento”, mas sim um distanciamento que ocorre pela diferença de subjetividades que existe entre todos que estão, forçosamente, sendo atropelados pela vontade de homogeneização que uma instituição fechada imprime. Além do mais, a fala final “E por mais que eu grite, ninguém me escutará” anuncia, mais uma vez, o ponto de compreensão sobre a necessidade que a narradora tem de se exprimir e de querer ser ouvida.

Mais adiante, vemos uma posição diferenciada, na qual Maura mostra uma força enunciativa, declarando que: “Eu, jamais quando posso, peço por omissão. Grito a minha revolta pelo que julgo errado, denuncio os erros que percebo. Os médicos, sim, pecam por omissão. Dr. A sempre deixa isso bem claro.” (CANÇADO, 2015, p. 117).

Tomando essa possível tentativa de evocação da lucidez a partir do processo de escrita, Monique Plaza (1989) discorre a respeito da posição e tentativa de efetivação do *autor* frente a sua realidade e construção do personagem:

O autor tenta, pelo seu escrito, assinar com o mundo um novo pacto que lhe permitirá, após as dores da objectivação, inter-relações e reconhecimento recíprocos. Realiza um trabalho para se demonstrar a si próprio e mostrar ao leitor que recuperou toda a sua razão. O seu texto é, pois, a expressão e o lugar de um renascer para o mundo, de um renascer que ele levará a cabo em plena e lúcida consciência.” (PLAZA, 1989, p.115)

Em sua tentativa de “desenhar” o hospício, deparamo-nos com uma outra consideração do testemunho dada por Cançado que se faz não só pertinente de análise mas, principalmente, urgente de entendimento: o papel da narração em contato com “os de fora”. Em dado momento da narrativa, a narradora afirma:

Gostaria de escrever um livro sobre o hospital e como se vive aqui. Só quem passa anonimamente por este lugar pode conhecê-lo. E sou apenas um prefixo no peito do uniforme. Um número a mais. À noite, em nossas camas, somos contadas como se deve fazer com os criminosos nos presídios. Pretendo mesmo escrever um livro. Talvez já o esteja fazendo, não queria vivê-lo. (CANÇADO, 2015, p. 58)

Dentro de sua necessidade em dizer, Maura orienta um não-silêncio, por mais que a sua fala seja atropelada, muitas vezes, pela marca incomensurável do “inferno” que é o hospício. Considerando *HD* uma narrativa que possibilita essa ótica para o teor testemunhal, de uma voz que declara os horrores de uma vivência, Maura torna-se uma imagem do que se entende por “sobrevivente que testemunha”. Partimos da ideia de que esse sobrevivente carrega em si uma memória do sofrimento ³²e uma capacidade de recordar aquilo que sofreu e, por conseguinte, é quem tem o poder de elaborar os contra discursos a respeito do ocorrido.

A fala de Maura introduz uma nova observação: diferentemente de narrar a partir de uma elaboração de um trauma pretérito, ela narra de dentro do trauma. Em conformidade com a vontade de evidenciar as vivências e demandas de dentro dos “muros cinzas”, a narradora vive seu trauma e o elabora, narrativamente. Escrever, criar imagens e possíveis simbologias ao que a acomete são os meios que encontra de estabelecer uma denúncia e, conseqüentemente, uma verdade para si para que possa sobreviver aos delitos institucionais. Segundo Felman e Laub (1992):

No testemunho do trauma não há mentira, mas o relato da verdade, da descoberta da verdade, do que aconteceu tal qual vivido pelo sujeito, e segundo as possibilidades do sujeito de lembrar e continuar sobrevivendo com esta lembrança (FELMAN e LAUB, 1992, p.60-62 apud PENNA, 2003, p. 454).

Diante disto, compreendemos que mesmo que haja um espaço lacunoso entre a vivência de Cançado e o processo enunciativo, toda a comunicação que é estabelecida afirma-se enquanto uma “verdade” enunciativa. Ainda que o trauma atravesse o sujeito da enunciação, o enunciado que se forma não é vazio, ao contrário, é preenchido pela vivência e lembranças do que a acomete.

É no projeto de uma escrita, portanto, que a narradora enxerga a possibilidade de ação. Quando afirma que não queria estar vivendo aquilo que escreve, temos um primeiro indício de sua necessidade em exprimir-se. Diante de uma realidade que beira o inacreditável, o que resta à Maura é a exposição: de si e do que vivencia dentro da instituição:

³² A adjetivação é motivada pelas considerações de Jeanne Marie Gagnebin quando afirma a necessidade de rememoração, não no sentido de “glorificar” as vítimas, mas, principalmente, no intento de transformação do presente. (2009b, p. 59)

Eu clamava contra o mundo, minha revolta era tão justa que médicos e enfermeiras fingiam não escutar-me. Como me achava lúcida: meu cérebro vertiginoso deixava-me solta no ar. E era tal a velocidade que minhas ideias se perdiam rápidas, enquanto *eu lutava em vão para traduzi-las em palavras*. (CANÇADO, 2015, p. 78, grifos meu)

Esta é a chave da questão: como traduzir em palavras uma violência que atinge a narradora, diariamente? Maura sintetiza sua reposta com a sensação de que sua luta pela fala é “em vão”. Percebe a impossibilidade de fala, não no sentido de registro, mas no sentido de significação completa daquilo que enxerga, sente e experiencia. Por isso, a partir de sua voz – que é essencial para atentar sobre os ocorridos – é que existe uma demanda a nós, de fora, leitores e ouvintes, de tornar eco progressivo aquilo que nos é dito:

Se me tornar escritora, até mesmo jornalista, contarei honestamente o que é um hospital de alienado. Propalam uma série de mentiras sobre estes hospitais: que o tratamento é bom, tudo se tem feito para minorar o sofrimento dos doentes. E eu digo: É MENTIRA. Os médicos permanecem apenas algumas horas por dia nos hospitais, e dentro dos consultórios. Jamais visitam os refeitórios. Jamais visitam os pátios. O médico aceitar, por princípio, o que qualquer guarda afirma. Se é fácil desmentir um psicopata, torna-se difícil provar que ele tem razão. (CANÇADO, 2015, p. 49)

Nestes termos, as observações feitas por Jeanne Marie Gagnebin em *Lembrar, escrever, esquecer*, tornam-se mais próximas às condições de “indizível” que amparamos nesta pesquisa. Para a autora, o termo “inenarrável” pode ser compreendido a partir da significação de que há aspiração por parte do opressor por anular toda e qualquer possibilidade de “verdade” ou credibilidade na fala de um suposto sobrevivente (2009a, p. 46). A tarefa em evidência, como conclui a teórica, deveria contradizer o sonho de Levi e, mais precisamente, seria “lutar contra a repetição do horror (que, infelizmente, se reproduz constantemente).” (p. 47).

Com isso, podemos assumir que Gagnebin constrói uma outra possibilidade de entendimento ao termo “testemunha” concebendo, não apenas o sobrevivente, mas também o ouvinte enquanto parte da relação necessária para a efetuação de um testemunho.

Incitando o leitor enquanto comprometido com uma prática, João Camillo Penna (2013, p. 99) aproxima-se às questões de Jean Marie Gagnebin a respeito

da já mencionada presença do ouvinte como subsídio para a efetivação do testemunho. A presença do outro serviria como correlata à simbolização daquilo que é dito. Se por conta do trauma a testemunha elabora um discurso lacunoso, a presença do “você” é um reforço na garantia de que as violências narradas não se repitam. Não falamos em termos de um leitor tradutor, mas de um leitor comprometido com a escuta e com o processo de simbolização da narrativa em um “real” traumático.

Da mesma forma, embora em um viés dialógico diferente de Gagnebin e Penna, ao referir-se à necessidade de fala e de escuta dessas vozes subalternizadas, Djamila Ribeiro (2017) enfatiza:

Necessariamente, as narrativas daquelas que foram forçadas ao lugar do *Outro*, serão narrativas que visam trazer conflitos necessários para a mudança. O não ouvir é a tendência a permanecer num lugar cômodo e confortável daquele que se intitula poder falar sobre os *Outros*, enquanto esses *Outros* permanecem silenciados. (RIBEIRO, 2017, p. 78)

Portanto, estar frente a essa voz que opera um enunciado em bases do “inenarrável” é compreender o caráter da “não possibilidade” do dizer, mas, acima de tudo, da sua *necessidade* de agenciamento, segundo Seligmann-Silva (2013a, p. 46). Ainda que haja uma “falta”, a produção discursiva que é efetuada se forma sob a máxima de uma presença: a presença do (sobre)vivente.

Maura Lopes Cançado escreve, e ao *inscrever-se* na narrativa, possivelmente busca *gritar*, o que por suas razões não seria possível de ser enunciado na vida empírica, sujeita a repressões e novos diagnósticos arbitrários. A criação literária e a construção de um eu narrativo são fonte de garantia da lucidez que existe, mas que é confundida com loucura.

(...)

Sou um número a mais. Um prefixo humilde no peito do uniforme. Quando falo, minha voz se perde na uniformidade que nos confunde. Ainda assim falo. Falo à dona Dalmatie, ao médico, às internadas como eu. Falo comigo. E falo a ---- que não existe para mim. A inutilidade do meu falar constante. Cerca-me o Nada. O Nada é um rio parado de olhar perdido. (CANÇADO, 2015, p. 58)

Por mais que ela questione a utilidade de seus enunciados, eles são ditos e, para além de serem ditos, estão sendo ouvidos. Ser um número, ser um sujeito diagnosticado, ser estatística e, para além de tudo isso, ser desacreditada frente

a instituição corretiva, demonstra, inicialmente, o que Michel Foucault, em *A ordem do discurso*, significou quando apontou para a falsa necessidade construída no imaginário social de que a palavra do louco é destituída de razão e, por conta disso, não carrega significações relevantes:

todo este imenso discurso do louco retornava ao ruído; a palavra só lhe era dada simbolicamente, no teatro onde ele se apresentava, desarmado e reconciliado, visto que representava aí o papel de verdade mascarada (FOUCAULT, 2014, p. 11).

Maura fala, mas o seu discurso, dentro do hospício, não é factualmente considerado. Toda a significação do que diz ou daquilo que escreve é transferido para uma análise de cunho psiquiátrico. Os dizeres da narradora não são capturados a partir de uma lógica da construção de um saber, pelo contrário, são facilitadores para a legitimação dos diagnósticos e a manutenção dos poderes institucionalizados:

Gostaria de registrar uma coisa que considero importante: uma amiga minha foi falar ao tal psiquiatra, parece-me que ousou ameaçá-lo; ele respondeu-lhe tranquilamente que, se eu o responsabilizasse perante minha família ou outras pessoas, provaria ser mentira – porquanto eu estivera internada e seria assim encarada facilmente como louca. (CANÇADO, 2015, p. 67-68)

Embora o teor testemunhal aqui analisado não adquira uma significação idêntica aos discursos testemunhais mais clássicos – como os de sobreviventes da *Shoah*, por exemplo –, as palavras da narradora nos aproximam muito daquilo que Primo Levi mencionou sobre as palavras de um dos membros das SS:

Seja qual for o fim dessa guerra, a guerra contra vocês nos ganhamos; ninguém restará para dar testemunho, mas, mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito”. Talvez haja suspeitas, discussões, investigações de historiadores, mas não haverá certezas, porque destruiremos as provas juntas com vocês. E ainda que fiquem algumas provas e sobreviva alguém, as pessoas dirão que os fatos narrados são tão monstruosos que não merecem confiança: dirão que são exageros da propaganda aliada e acreditarão em nós, que negaremos tudo, e não em vocês. Nós é que ditaremos a história dos Lager (LEVI, 1990, p. 9)

O testemunho de Maura, portanto, segue em uma tentativa não apenas de efetivações denunciativas, como apresentado anteriormente, mas também, como pudemos ver com a aproximação à Primo Levi, de enfrentamento dos

poderes discursivos entre o que é considerado o discurso “louco” – consequentemente não ouvido – e o que é o discurso “lúcido” (médico). Temos em mãos um texto que Reynaldo Jardim traduziu como uma “ficção real do cotidiano alumbrado” (s/d, p.9). Um texto que em seus limites entre o “real” e o “fictício”, faz da nossa posição a de cúmplices de uma espécie de relato da violência, ou, ainda:

um livro perigoso, feito para comprometer irremediavelmente sua [nossa] consciência. A tranquilidade dos que se julgam impunes e lúcidos, dos que ainda não sabem, porque ainda não olharam para dentro de si mesmos, que Deus também pode ser o inferno, ou o hospício”. (JARDIM, s/d, p. 10)

O jornalista provoca o leitor imputando uma responsabilidade a cada um que entra em contato com o texto de Cançado. Essa responsabilidade é parte do projeto testemunhal que aqui se firma, considerando que o enunciado de uma testemunha requer a presença de um “tu” para que a (re)simbolização ocorra, ou, como explica Perrone e Moraes:

O sujeito, ao recompor-se em sua palavra, reivindica ser sua própria expressão, devolvendo, assim, aos protagonistas da crueldade, da violência e da barbárie a autoria inquestionável de seus atos. Ao singularizar-se em seu testemunho o sujeito rompe com o “silêncio do traumatizado” ou com a “impossibilidade do dizer”, para alinhar a memória, o afeto e a representação em configurações atuais autorizadas nos atos de pensar-se, recompor-se e recriar-se. (PERRONE; MORAES, 2014, p. 40)

O processo enunciativo de um sujeito do testemunho seria, portanto, um meio de afirmar quem são os culpados pelas violências acionadas. Além disso, é em meio à necessidade de escuta e reverberação que se vislumbra, no testemunho, o caráter ético e moral, que ultrapassa a análise estética do texto. Segundo Jeanne Marie Gagnebin:

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (GAGNEBIN, 2009b, p. 57)

A postura moral e ética que de nós é esperada vai ao encontro da ideia de que há uma vontade, por parte do sujeito do testemunho, de esquecer seu trauma para não sentir novamente as dores do que viveu. Mas, por outro lado, esse esquecimento está na ordem da memória, o que não possibilita esse esvaziamento. Nós, então, ouvimos e lemos relatos. Nos doamos a um campo de escuta que precisa ser repassado na tentativa de que as violências ocorridas ao longo da história não se repitam, caso contrário, como escreveu Jaime Ginzburg, se não escutarmos as vítimas, isso poderia nos levar a uma “rejeição da realidade imediata, e a uma relação tensa da sociedade consigo mesma” (2013, p. 14). Esquecer é necessário, mas saber a hora de relembrar é mais ainda:

É próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição. Assim, seu primeiro esforço consistia em tentar dizer o indizível, numa tentativa de elaboração simbólica do trauma que lhes [os sujeitos do testemunho] permitisse continuar a viver e, simultaneamente, numa atitude de testemunha de algo que não podia nem devia ser apagado da memória e da consciência da humanidade. (GAGNEBIN, 2009c, p. 99)

Da mesma forma como Reynaldo Jardim nos coloca diante de uma responsabilidade ética frente àquilo que Maura expressa, a própria narradora não deixa de mandar o seu recado:

Não aceito nem compreendo a loucura. Parece-me que toda a humanidade é responsável pela doença mental de cada indivíduo. Só a humanidade toda evitaria a loucura de cada um. Que fazer para que todos lutem contra isto? Não acho que os médicos devam conservar ocultos os pátios dos hospícios. Opto pelo contrário; só assim as pessoas conheceriam a realidade, lutando contra ela. ENTRADA FRANCA AOS VISITANTES: não terá você, com seu indiferentismo, egoísmo, colaborado para isto? Ou você, na sua intransigência? Ou na sua maldade mesmo? (CANÇADO, 2015, p. 160)

Vemos uma chamada explícita da narradora a nós, os de fora. Uma provocação que se enfatiza na responsabilização pelas violências e traumas vividos por ela e por suas colegas de “pátio”. Não seríamos nós, “os lúcidos”, culpados pela manutenção de um “silêncio” vociferado? Não seríamos nós, os de fora, responsáveis pela legitimação das coerções e violações de direitos das mentes encarceradas? Maura não questiona; ela grita em busca de uma escuta que faça seu eu violentado ressoar e não cair em um ostracismo que só é

confortável àqueles que mantêm seus privilégios e fingem não enxergar as arbitrariedades institucionais.

Ou, em outra perspectiva, somos nós que nos diferenciamos daqueles considerados loucos. Somos nós quem enclausuramos o diferente, o “fora do eixo”, o contradiscurso, a não hegemonia social. Ou nas palavras de Tania Fonseca: “É o lado de fora que abre em si mesmo um lado de dentro, fazendo com que o Outro instale-se, instaurando aquilo que faz diferir a ordem do sistema” (2007, p. 38),

Por vezes, tendemos a ignorar falas e textos impressos. O espetáculo, na atualidade, é imagético. Requer cores, sons, ações, multimodalidade. Nessa perspectiva, Maura também percebe que, talvez, seu diário e a limitação de suas palavras poderiam não ser suficientes para que as mensagens fossem, enfim, passadas. Ao final de seu texto, a narradora chega a afirmar que o cinema possivelmente seria o melhor recurso para que a sociedade compreendesse tudo o que ela tentava expressar de forma escrita:

Fui hoje no pátio com Isabel. Não creio que a descrição do inferno, na *Divina Comédia* de Dante, possa superá-lo. Ocorreu-me, quando estava lá, pensar na tranquilidade dos cemitérios. A toda família é tolerável e às vezes confortador visitar o túmulo de um parente. Mas é proibido entrar no pátio de um hospício. Nenhuma família resistiria, estou certa.[...] Ao lado o sanitário imundo. O rádio ligado bem alto só transmite músicas. A sensação que se tem é esquisitíssima. E não poderei descrever bem o quadro nem minha emoção. O cinema captaria exatamente (CANÇADO, 2015, p. 159)

Ao mencionar que o cinema seria uma plataforma mais coerente para transpor a realidade que vive, Maura propõe a ideia de que as imagens podem ser fontes de maior explicitação de uma realidade. Suas palavras não bastarão para expor o que vive e, já que o cinema ainda não captou sua mensagem, há, ainda, uma outra possibilidade: *A imagem do inconsciente*³³:

É deveras impressionante o poder plástico de expressão no doente mental. Perdidos no seu mundo indevassável, incapazes de comunicação verbal, totalmente dissociados, alcançam, através da pintura o que centenas de milhares de artistas do mundo todo tentam em vão. Os artistas daqui jamais falam – a não ser através de traços e cores. (CANÇADO, 2015, p. 87)

³³ Utilizo-me do título dado por Nise da Silveira a seu estudo acerca das pinturas feitas por internos do Hospital Psiquiátrico Pedro II (RJ).

Vemos que, para além da tentativa ficcional, através da literatura, existem outros modos possíveis de falar sobre a realidade dentro de um hospício. A pintura, muito impulsionada no Engenho de Dentro através da “Ocupação Terapêutica” – espaço que, segundo Maura, “tem música, muito material para trabalho, pintura, museu [...]” (2015, p. 56) – revelou diversos artistas que, através dos pincéis, também denunciavam e exprimiam suas vivências enclausuradas. Um deles, conforme vemos no texto de Nise da Silveira (2015), foi Heitor Teixeira Rico:

Figura 1: Heitor Teixeira Rico, 28/12/1972, óleo sobre tela, 46,0 x 38,0cm.



Fonte: SILVEIRA, Nise. *Imagens do inconsciente*. 2015, p. 39

Segundo a psiquiatra, a pintura de Heitor é “um testemunho”, porquanto sua tela “permite apreender o imenso sentimento de solidão de dois homens num pátio de hospital” (2015, p. 38). O pátio, muitas vezes mencionado por Maura em *HD*, divide as internas entre o mundo exterior e o mundo de dentro e, mais uma

vez evocando Nise da Silveira, somos postos frente à fala de um ex internado, Octávio, que resume:

O muro é muito bonito para quem passa do lado de fora. É bem-feito, bem-arrumado. Mas para quem está aqui dentro é horrível. O muro não deveria ser assim, deveria ter algumas aberturas [...] Sim [aberturas]. Você vê a entrada do hospital, é enorme, mas se um de nós quiser passar por ela para ir lá fora não deixam. Olha, é verdade que do lado de dentro deste muro que pega de esquina a esquina, tem banquinhos, árvores, pra nos dias de visita os doentes ficarem lá. Mas mesmo assim todos nós somos controlados. Este muro serve para fechar a nossa vista para o lado de fora [...]. Nós nunca podemos ser considerados gente com o muro deste tapando nossa visão. (SILVEIRA, 2015, p. 37)

Outro artista que não passou despercebido foi Emygdio de Barros que, através de sua expressão plástica, aproximou sua denúncia a de Octávio, transmutando em imagem os muros cinzentos que trancafiam os sujeitos da loucura:

Figura 2: Emygdio de Barros³⁴, 1/07/1970, óleo sobre papel, 33,0 x 48,4cm.



Fonte: SILVEIRA, Nise. Imagens do inconsciente. 2015, p. 38

³⁴ Emygdio de Barros (Paraíba do Sul, Rio de Janeiro, 1895 - Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1986). Pintor. Interno do Hospital Psiquiátrico D. Pedro II desde 1920, inicia seus estudos artísticos, em 1946, no ateliê de pintura dessa instituição, mantido pelo Serviço de Terapia Ocupacional do Centro Psiquiátrico Nacional. (EMYGDIO de Barros. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22976/emygdio-de-barros>>. Acesso em: 03 de jan. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

A imagem do artista revela o seu isolamento frente barras do que podemos interpretar ser uma espécie de concreto. Para Nise da Silveira, vemos “seu isolamento diante de grades, pintura em tons cinza, que bem exprimem sentimento de tristeza e solidão. Hospital psiquiátrico e cárcere confundem-se” (2015, p. 38). Embora ambos os artistas não sejam explicitamente mencionados ao longo do diário, os dois expressam significações correlatas às de Maura: clausura, fechamento, asfixia e, muitas vezes, a própria solidão em meio à loucura coletiva. Em meio aos seus relatos do dia a dia, Maura oferece o início de um poema que diz ter sido publicado no *SDJB*, abrangendo a temática dessa clausura:

Fizeram muros altos, cinzentos
- esconderam a terra.
Mas o quadrado azul está presente
Sempre.

[...]

O quadrado azul é tão remoto que se perde – o espetáculo dificilmente nos deixa ver o céu. A realidade é o pátio. (CANÇADO, 2015, p. 158-159)

A narradora, a partir de seu poema, faz uso de imagens para falar sobre as sensações de estar no pátio do hospício. O azul do céu é distante: no tempo e no espaço. O pátio ganha a cena juntamente com as diferentes loucuras que ali se manifestam. Em sua poética, a narradora retrata essa realidade que não consegue ultrapassar os muros, a não ser por meio da escrita.

Mesmo dentro das considerações de que as violências a que é submetida são o fundamento do “inenarrável”, a narradora de *HD* expressa, através de suas estratégias enunciativas e poéticas ficcionais, aquilo que não pode ficar guardado. Toda e qualquer possibilidade de não “levar um soco de dentro”, retomando Audre Lorde. E as palavras ecoam e dão vazão a toda uma construção de denúncias contra a instituição psiquiátrica e seu caráter hospitalocêntrico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O manicômio é uma potente nau que precisamos destruir pedaço por pedaço, sendo necessário, ainda, impedir o seu percurso levado pelo vento ou pelas águas.

Franco Basaglia

O diário de Maura Lopes Cançado suscitou diversas reflexões não apenas sobre o espaço de sua narrativa (o hospício), mas também sobre o aspecto polivalente de sua voz. Essa polivalência faz de seu texto um objeto complexo de estudo, pois estive diante de uma escrita que se apresentava com traços autobiográficos, processos de ficcionalização, linguagem poética e teor testemunhal.

Conforme discutido ao longo do primeiro capítulo, o problema da identidade entre narradora, personagem e autora é uma discussão que tem sua pertinência quando estamos em contato com um texto que oferece discursos de um real traumático. Penso que é indubitável o fato de que Maura Lopes Cançado, autora de *HD*, não é a mesma que narra o diário. No processo de escrita vemos toda uma produção poética e imagética, fazendo com que a narrativa assumira seu ponto ficcional indispensável para as elaborações discursivas de um trauma.

Em se tratando, também, de uma personagem principal nomeada “Maura Lopes Cançado”, evoco a citação presente na edição de 1992 do diário, a qual diz:

“Mas lá chegaria o momento em que o livro estivesse escrito e ficasse atrás de mim – um pouco de sua claridade cairia sobre o meu passado. Talvez então eu pudesse, através dele, recordar a minha vida sem repugnância. Jean-Paul Sartre” (CANÇADO, 1992, s/p)

Sendo a narradora a personagem principal da narrativa (autodiegética), pude perceber que as relações entre as três instâncias (narradora, personagem e autora) poderiam ser facilmente confundidas. A escolha pelo trecho acima, provavelmente revele essa característica que acompanhou a criação de Maura (autora): a partir de sua criação estética literária, parte de sua vida (seu passado,

por exemplo) pode ser contada e ressignificada de modo que o processo de ficcionalização intrínseco auxiliasse nessa retomada de percepções sobre si e seus trajetos. A personagem Maura, portanto, é uma recriação que, muito possivelmente, apresenta elementos de vida e personalidade diferentes daqueles da vida empírica.

Por outro lado, em se tratando de um texto que foi analisado sob a luz da teoria do testemunho, seria, em certo grau, desonesto não refletir sobre o fato de que essa vida empírica foi fonte crucial para sua criação. É como se o processo de escrita durante os cinco meses de internação no Hospital do Engenho de Dentro fosse uma espécie de exumação das memórias de infância e daquelas mais próximas ao presente narrativo. Segundo Alexandre Faria, João Camilo Penna e Paulo Roberto Tonani do Patrocínio:

O testemunho parte de uma verdade experiencial traumática, coletiva e individual, indevassável e ao mesmo tempo que exige ser contada, que não pode ser submetida a verdade referencial. Gênero literário limite, o testemunho produz uma crítica no paradigma realista das análises literárias, ao solicitar uma verdade da experiência perspectivada e não referencial. (FARIA;PENNA;PATROCÍNIO, 2015, p. 24)

É por razão dessa “verdade experiencial” que o testemunho não deve ser afirmado enquanto um texto “realista” (nos moldes do século XIX), pois, diferentemente do que vemos no realismo e naturalismo, as narrativas testemunhais, que partem de experiências limites vividas, pretenderiam incidir no real a fim de que este fosse transformado. Ou seja, não se “fotografa” a realidade a fim de apresentá-la distanciadamente, ela é pungente e indissociável do processo narrativo.

O teor testemunhal de *HD*, o qual evidenciei ao longo do segundo capítulo desta dissertação, vai ao encontro das considerações já feitas sobre a identidade de Maura Lopes Cançado. As *denúncias*, a *vontade de justiça*, a *resistência* e as *lacunas discursivas* que encontramos no texto de Cançado estão presentes ao longo de seu texto pois são resultados de uma narrativa que abrange em sua temática a dor dos corpos enclausurados que sofreram violências de diferentes ordens.

Enquanto uma testemunha *superstes*, concluí que Maura dá vazão a uma escrita que dialoga diretamente com as brutalidades que viveu e presenciou.

Embora existam trechos em que há a necessidade de uma estética mais “figurada”, via metáforas, pluralidades de gêneros e sinais gráficos, sua escrita anda junto a uma noção de *ética*. Em outras palavras, a produção textual exprime uma necessidade de narrar o horror de um cotidiano em um espaço manicomial e, ainda, torna-se fonte de conhecimento para que nós, leitores, façamos parte de seus gritos por ajuda.

Ainda, no que diz respeito ao teor testemunhal discutido, os traumas carregados pela narradora foram parte indispensável para o modo que agenciou seus enunciados. Maura deu seu grito de revolta, mas em inúmeras ocasiões deixou perceptível que suas dores da vida pretérita e presente escapavam à ordenação verbal de seu texto; as explicações sucintas e objetivas não bastariam para significar seu espaço e suas sensações.

Penso que o desenvolvimento desta pesquisa só ratificou a necessidade de se estudar mais textos literários de um “real” pungente. Enquanto Maura Lopes Cançado, entre 1959 e 1960, faz de sua voz uma fonte de denúncias à psiquiatria brasileira e aos métodos de terapia vigentes, vivenciamos, em 2019, no Brasil, retrocessos que vão desde a legitimação de “eletroconvulsoterapias” à restituição dos manicômios brasileiros. Para melhor abordar esta temática, necessita-se de uma retomada em alguns pressupostos básicos acerca do modo como foram sendo vistas as questões que envolviam a “loucura” e seu processo “terapêutico”.

Michel Foucault, em “História da Loucura” (2014), inicia sua investigação remontando a história da loucura desde a Renascença. Foi neste período que surgiram as conhecidas “Naus dos Loucos”, cuja existência se dava a fim de que as cidades expurgassem esses indivíduos e evitassem a presença de ambulantes dentro de seus muros:

Um objeto novo acaba de fazer seu aparecimento na paisagem imaginária da Renascença; e nela, logo ocupará lugar privilegiado: é a Nau dos Loucos, estranho barco que desliza ao longo dos calmos rios da Renânia e dos canais flamengos. (FOUCAULT, 2014, p. 9)

Das *naus* à clausura, o advento dos “hospitais para loucos”, durante o Classicismo, passa a ser compreendido como uma continuidade do que foi iniciado durante o embarque e deslocamento desses corpos indesejados. O processo de institucionalização da loucura inicia-se e, com isso, a forte repressão

e o foco na “doença” passam a ser os elementos de estruturação dos espaços manicomiais, bem como da mentalidade civil acerca dos sujeitos tidos como “doidos”.

A projeção ao elemento “doença”, em detrimento do “sujeito”, vai aniquilando a subjetivação do homem e o subtrai a um corpo pertencente ao estudo científico. Além disso, a conduta psiquiátrica, através do poder de seus dirigentes, até meados da década de 1940, na Europa, fortalecia-se a partir da consideração que o louco, antes de “poder fazer mal a si”, é um perigo à sociedade.

Essa premissa, ainda muito viva na atualidade, instrumentalizou a sociedade civil para uma harmonia com as condutas efetivadas dentro das instituições manicomiais. Com isso, além do médico ter o poder frente aos pacientes, ele era legitimado pelas massas que internalizaram o “horror” ao doente, ao passo que a imagem médica é idealizada enquanto a possibilidade de “cura”.

Ora, a avaliação de que há uma possibilidade terapêutica dentro de uma “instituição da violência” não deve ser assentida em proposições românticas. Enquanto espaço de condutas de repressão e cerceamento de liberdades, os hospitais psiquiátricos não responderam à necessidade de atendimento médico/psicológico daqueles que se fizeram presentes em suas “alas” e “pátios”. Pelo contrário, é possível afirmar, atualmente, que os manicômios e as práticas cumpridas em seu interior respondiam única e exclusivamente ao caráter carcerário e higienizador, colocando em discussão, portanto, o caráter discriminatório da sociedade civil na presença do que considerariam “o outro”; “o anormal”. Segundo Ríos:

De manera más profunda, a partir del discurso de la enfermedad se crea la normalidad y se clasifica en el mundo de lo que no funciona, de lo descompuesto, de lo enfermo, de lo diferente. Con la adscripción de lo diferente a la enfermedad, se elabora jurídicamente, la norma y con base en ella, la represión médica, hospitalaria y carcelaria. Esta concepción está en la base del conjunto de instituciones del Estado y de la sociedad civil encargadas de separar a los diferentes. (RÍOS, 2015, p. 498)³⁵

³⁵ De maneira mais profunda, a partir do discurso da doença cria-se a normalidade e a colocam no mundo do que não funciona, do decomposto, do doente, do diferente. Com a atribuição do diferente à doença, elabora-se uma norma juridicamente e com base nela, a repressão médica, hospitalar e carcerária. Esta concepção está na base do conjunto de instituições do Estado e da sociedade civil encarregadas de separar os diferentes. (Tradução minha).

Não mais em caminhos marítimos, os trilhos passaram a ser o trajeto percorrido para a captura e acúmulo dos indesejados. “Está chegando mais um trem de doido”, eram as palavras dos funcionários, segundo Daniela Arbex (2013). Ao chegarem ao ponto final da ferrovia que atravessava todo o estado de Minas Gerais, os passageiros agitados e famintos ficavam à espera dos guardas para que fossem dirigidos ao pátio do Colônia (2015, p. 27). Toda essa simbologia, somada às violações de direitos e às violências físicas e psicológicas, corroboraram para que a realidade de dentro dos muros do Colônia fossem associados ao Holocausto do povo judeu, como mencionado em capítulo anterior.

Por mais absurda que essa prática e analogia possa ser, é necessário que entendamos que o que aconteceu dentro do Hospital Colônia – e muito provavelmente em outros espaços asilares da época – eram violações dos direitos humanos básicos de qualquer indivíduo. A nomenclatura “holocausto” produz um horror que, embora remeta a uma situação limite e catastrófica do século XX, comporta imagens e situações muito próximas àquelas vividas por tantos sujeitos encarcerados. Segundo Eliane Brum:

As palavras sofrem com a banalização. Quando abusadas pelo nosso despudor, são roubadas de sentido. Holocausto é uma palavra assim. Em geral, soa como exagero quando aplicada a algo além do assassinato em massa dos judeus pelos nazistas na Segunda Guerra. Neste livro, porém, seu uso é preciso. Terrivelmente preciso. Pelo menos 60 mil pessoas morreram entre os muros do Colônia. Tinham sido, a maioria, enfiadas nos vagões de um trem, internadas à força. Quando elas chegaram ao Colônia, suas cabeças foram raspadas, e as roupas, arrancadas. Perderam o nome, foram rebatizadas pelos funcionários, começaram e terminaram ali. (BRUM, 2013, p. 13-14)

Interessa notar, também, que o livro publicado por Daniela Arbex poderia enquadrar-se em uma noção de “testemunha” no que concerne à fala “dos de fora”. A autora de *Holocausto brasileiro* não é um sujeito que sofreu diretamente as violências do Hospital Colônia. Mesmo assim, seu estudo e a publicação da pesquisa são como aliados que ouvem as narrações e levam adiante uma história que necessita ser contada.

Os acontecimentos descritos por Daniela Arbex são muito próximos aos relatados por Maura nas páginas de seu diário. Maura dá seu testemunho a partir de uma realidade que não é estanque, ocorreu em outros espaços manicomial e em diferentes momentos da história. A urgência para que atentemos às suas palavras não é mera vaidade, pelo contrário, infelizmente estamos vivenciando uma retomada da literatura científica e política em prol da clausura e dos tratamentos violentos descritos por Cançado (principalmente o “tratamento de choque”). Segundo a Nota técnica nº 11/2019-CGMAS/DAPESSAS/MS, do Ministério da Saúde:

Quando se trata de oferta de tratamento efetivo aos pacientes com transtornos mentais, há que se buscar oferecer no SUS a disponibilização do melhor aparato terapêutico para a população. Como exemplo, há a eletroconvulsoterapia (ECT), cujo aparelho passou a compor a lista do Sistema de Informação e Gerenciamento de Equipamentos e Materiais (SIGEM) do Fundo Nacional de Saúde, no item 11711. Desse modo, o Ministério da Saúde passa a financiar a compra desse tipo de equipamento para o tratamento de pacientes que apresentam determinados transtornos mentais graves e refratários a outras abordagens terapêuticas. (BRASIL, 2019)

Diante de um panorama como este, que vem se consolidando, as conclusões a que chego se dão na ordem dos questionamentos: de que modo avaliar as produções literárias contemporâneas sem levar em conta os discursos contra hegemônicos que tendem a sinalizar e atentar à sociedade sobre mecanismos brutais da vida real? Como ignorar a profusão de textos literários, desde as décadas de 1960 e 1970, de maneira distante aos fatos extraliterários?

O diário de Cançado pode ser visto como uma resposta imediata a tais interrogações, ao passo que seus enunciados expõem os meios de violência e violações de direitos humanos básicos sofridos por ela e por outras personagens. Além disso, sua narrativa que foi publicada pela primeira vez em 1965, antecede a efervescências das discussões a respeito do movimento de luta antimanicomial, que teve maior profusão a partir da década de 1970. Muito possivelmente, se Maura tivesse escrito um diário a partir de um tempo/espaço posteriores, as realidades descritas apresentariam um outro tom, talvez não ideal, mas certamente diferenciado.

O mote central do movimento de luta antimanicomial era: “Por uma sociedade sem manicômios”. Segundo Paulo Amarante, em *Loucos pela vida*, o lema significa

um rumo para o movimento discutir a questão da loucura para além do limite assistencial. Concretiza a criação de uma utopia que pode demarcar um campo para a crítica das propostas assistenciais em voga. Coloca-nos diante das questões teóricas e políticas suscitadas pela loucura. (AMARANTE, 1995, p. 86)

Esse “limite assistencial” a que o autor se refere diz respeito ao fato de que “a psiquiatria sempre colocou o homem entre parênteses e se preocupou com a doença”, segundo afirma Franco Basaglia (1979, p. 57). Ou seja, as instituições manicomiais visavam assistir os pacientes a partir da doença, desconsiderando aparatos sociais, políticos e históricos que constituíam os indivíduos.

As discussões que suscitam a partir da organização de uma frente de luta contra os espaços manicomiais e contra a institucionalização da loucura, muito colaboraram para o desenvolvimento de novas políticas da Saúde Mental, no Brasil. Em 2001, a partir da lei 10.216 (Lei da Reforma Psiquiátrica), foi sancionado, no artigo 4º parágrafo 3º que:

É vedada a internação de pacientes portadores de transtornos mentais em *instituições com características asilares*, ou seja, aquelas desprovidas dos recursos mencionados no § 2º e que não assegurem aos pacientes os direitos enumerados no parágrafo único do art. 2º. (BRASIL, 2001, grifos meu)

De forma geral, o que vemos com a lei é a tentativa de efetivação de direitos humanos básicos aos pacientes com necessidades de atendimentos à saúde mental. O parágrafo citado refere-se, também, ao parágrafo 2º e ao artigo 2º, ambos relacionados à oferta de tratamentos ocupacionais e direitos básicos³⁶.

Todo o discurso e construções de significações efetivadas por Maura Lopes Cançado ao longo de *HD*, evidenciou o quão urgente era uma nova política voltada à saúde mental. Não só devido ao espaço de caráter fechado que era conferido aos manicômios, mas também ao modo como eram aplicados

³⁶ A Lei Nº 10.216, DE 6 DE ABRIL DE 2001 pode ser encontrada no anexo 6.

os chamados “tratamentos” que, como pudemos observar, alinhavam-se muito mais a uma noção de torturas do que auxílios terapêuticos.

Com a nova tentativa de restaurar os hospitais psiquiátricos, bem como a eletroconvulsoterapia, percebo a necessidade de tornar viva a voz de Maura, bem como de muitos outros ex pacientes de espaços asilares. Como muito bem argumentam Lígia Helena Lüchmann e Jefferson Rodrigues:

A ruptura com o modelo manicomial significa, para o movimento, muito mais do que o fim do hospital psiquiátrico, pois toma como ponto de partida, de acordo com Abou-Yd & Silva, a crítica profunda aos olhares e concepções acerca deste fenômeno. Significa a "contraposição à negatividade patológica construída na observação favorecida pela segregação e articuladora de noções e conceitos como a incapacidade, a periculosidade, a invalidez e a inimputabilidade". "Significa ainda mirar a cidade como o lugar da inserção"; a possibilidade de ocupação, produção e compartilhamento do território a partir de uma cidadania ativa e efetiva. (LÜCHMANN;RODRIGUES, 2006, s/p)

A reforma psiquiátrica, portanto, pode ser vista como um mecanismo de compensação e garantia dos direitos de cada cidadão brasileiro. Garantir que existam espaços e métodos de tratamento especializados é parte do projeto de desinstitucionalização da loucura, visando, com isso, assegurar que cada sujeito necessitado de cuidados psiquiátricos e/ou psicológicos seja tratado em vista de uma reinserção social. Segundo Tania Fonseca:

A RP [Reforma Psiquiátrica], a exemplo de todas as contracorrentes, caracteriza-se como figura fissípara, sendo plano de tensões, luta e embate, passível de possuir tantas faces quantas forem as resoluções assumidas por suas forças em correlação problemática. (FONSECA, 2007, p. 31)

Concluo essa pesquisa dando ênfase ao diário de Maura Lopes Cançado como sendo um texto que responde às considerações feitas por Luciana Hidalgo, quando assume que na literatura há produções consideradas “urgentes”, ou seja, textos que “refere[m]-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.” (2008, p. 183). Por isso, a voz de Cançado suscita não apenas um processo de autorreflexão acerca de sua vida pretérita mas, para muito além disso, traz à

cena a possibilidade de pensarmos a questão do testemunho e a necessidade de se dar evidência àqueles sujeitos subalternizados.

REFERÊNCIAS

<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/estilha%C3%A7ar/>

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha** (Homo Sacer III). São Paulo: Boitempo, 2008.

AMARANTE, Paulo. **Loucos pela vida: a trajetória da reforma psiquiátrica no Brasil**. Rio de Janeiro: SDE/ENSP, 1995.

ANDRÉ DU RAP. **Sobrevivente André du Rap** (do Massacre do Carandiru). (coord. Editorial Bruno Zeni). São Paulo: Labortexto Editorial, 2002.

APPIGNANESI, Lisa. **Tristes, loucas e más: A histórias das mulheres e seus médicos desde 1800**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro**. 1. ed. São Paulo: Geração editorial, 2013.

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

ARTAUD, Antonin. **A perda de si: cartas de Antonin Artaud**. Tradução: Ana Kiffer e Mariana Patrício Fernandes. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ARTIÈRES, Philippe: Arquivar a própria vida. **Revista Estudos históricos**, v.11, n.21, p. 9-34, 1998.

AUTRAN, Margarida. Posfácio. Ninguém visita a interna do cubículo 2. In: CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é deus: diário I**. São Paulo: Círculo do livro, 1992.

BARRETO, Lima. **Diário do hospício e O cemitério dos vivos**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BASAGLIA, Franco. A instituição negada: relato de um hospital psiquiátrico. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. **A psiquiátrica alternativa: contra o pessimismo da razão o otimismo da prática**. São Paulo: Brasil debates, 1979.

_____. A instituição da violência. In: BASAGLIA; GUATTARI; ILLICH; ESTABLET; POULANTZAS; ESCOBAR. **As instituições e os discursos**. Rio de Janeiro: tempo brasileiro, 1974.

BATISTA, Daniele Aparecida. **Loucura: a temática que constrói o discurso da obra Hospício é deus: diário I, de Maura Lopes Cançado**. 2010. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2010.

BENELLI, Sílvio José. **Pescadores de homens**: a produção da subjetividade no contexto institucional de um seminário católico. 2003. 397 f. Dissertação (Mestrado em psicologia) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2003.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. v.1. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: _____. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2012. p. 270-279.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2013.

_____. Narrativa e resistência. In: _____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998. p. 183 – 191

BRASIL. Decreto-lei nº 10.216, de 6 de abril de 2001. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/l10216.htm (Acesso em mar. 2019).

BRASIL. Ministério da saúde. Nota técnica nº 11/2019. Disponível em: <http://pbpd.org.br/wp-content/uploads/2019/02/0656ad6e.pdf>. Acesso em mar. 2019.

BRASIL, Francisco de Assis Almeida. A nova literatura III: o conto. Rio de Janeiro: Editora Americana, 1973.

CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é deus**: diário I. 5.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____. **O sofredor do ver**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____. **Hospício é deus: diário I**. São Pulo: Círculo do livro, 1992.

CESAR, Ana C. Lar doce Lar. In: MORICONI, Italo (org.). **Destino**: poesia. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**: 1711-2001. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

CONTE, Barbara de Souza. Testemunho: reparação do trauma é possível? In: Sigmund Freud Associação Psicanalítica. **Clínicas do testemunho**: reparação psíquica e construção de memórias. Porto Alegre: Criação humana, 2014. p.83-94.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. O “escritor operativo”, o engajamento e a resistência. In: SARMENTO-PANTOJA, Augusto. UMBACH, Rosani. SARMENTO-PANTOJA, Tânia (org.). **Estudos de literatura e resistência**. Campinas: Pontes editores, 2014. p. 93-112

CUSTÓDIO, Marcia M. JARDIM, Alex F.C. A inserção do hospício no espaço literário com Maura Lopes Cançado. **Revista Pontos de interrogação**, Alagoinhas, v. 3, n. 1, 2013. p. 83-98.

DAPUZZO, Ornella Erdós. A (re)construção de si nos reflexos de um confinamento: um estudo sobre Hospício é Deus: diário I, de Maura Lopes Cançado. **Revista Nau Literária**, Porto Alegre, v. 13, n. 1, p. 111-121, 2017.

DE MAN, Paul. **Autobiografia como des-figuração**. Trad.: Joca Wolff. Sopro n.71. Maio de 2012. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html#.XHwVjrhw IV>. Acesso em jun. 2018.

EMYGDIO de Barros. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22976/emygdio-de-barros>>. Acesso em: 03 de jan. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

ESCOBAR, Carlos Henrique de. As instituições e o poder. In: BASAGLIA, GUATTARI, ILLICH, ESTABLET, PULANTZAS, ESCOBAR. **As instituições e os discursos**. Rio de Janeiro: tempo brasileiro, 1974. p. 3-33.

FARIA, A.; PENNA, J. C.; PATROCÍNIO, P. R. T. do. Modulações da margem. In: _____. **Modos da margem**: figurações de marginalidade na literatura brasileira. São Paulo: Aeroplano Editora, 2015.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho**: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013

FINAZI-AGRÒ, Ettore. Nefas: Palavras e imagens da violência na moderna literatura brasileira. In: SELIGMANN-SILVA, Marcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot (org.). **Escritas da violência, vol. 1: o testemunho**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. p. 79-89

FONSECA, Tania M.G. A reforma psiquiátrica e a invenção da reconciliação. In: FONSECA, T.M.G. ENGELMAN, Selda. PERRONE, Cláudia M. **Rizomas da reforma psiquiátrica**. Porto Alegre: Sulina, 2007. p. 29-52.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24. ed. São Paulo: Edição Loyola, 2014.

_____. **História da loucura**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. **A hermenêutica do sujeito**: curso dado no Collège de France (1981-1982). São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. O que é um autor?. In: _____. **Estética, Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Coleção Ditos & Escritos, III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

_____. **Doença mental e psicologia**. Rio de Janeiro: brasiliense, 1994.

_____. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FREUD, Sigmund. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. **Conferências Introdutórias sobre Psicanálise (Parte III – 1915-1916)**, v. XVI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; SILVA, Glaydson José da. **Teoria da História**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apresentação. In: AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. São Paulo: Boitempo, 2008.

_____. Verdade e memória do passado. In: **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009a. p. 39-47.

_____. Memória, história, testemunho. In: **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009b. p. 49-58.

_____. O que significa elaborar o passado? In: **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009c. p. 97-106.

GARCÍA, Gustavo V. **La literatura testimonial latinoamericana**. Madrid: Pliegos, 2003.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GENETTE, Gerard. Cinco tipos de transtextualidade, dentre os quais a hipertextualidade. In: **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Viva Vozes, p. 11-20, 2010.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2013

_____. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: SALGUEIRO, Wilberth (org.). **O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências**. Vitória: Edufes, 2011, p. 19-29.

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

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: 2ª Ed. Editora Cultrix, 2005.

JARDIM, Reynaldo. Prefácio. In: CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é deus: diário I**. São Paulo: Círculo do livro, 1992.

JOCENIR. **Diário de um detento: o livro**. São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEÃO, Jacqueline Oliveira. Migrações do eu: recurso à autoficção em Sérgio Kokis. **Revista Aletria**, Belo Horizonte, v. 22, n. 3, p. 177-189, 2012.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.), **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014a. p. 15-56

_____. A autobiografia dos que não escrevem. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.), **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014b. p. 131-224

_____. Um diário todo seu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.), **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014c. p. 297-309

_____. Contínuo e descontínuo. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.), **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014d, p. 336-352.

LEVI, Primo. **Os sobreviventes e os afogados: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades**. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

_____. **Os afogados e os sobreviventes**; tradução Luiz Sergio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LORDE, Audre. The transformation of silence into language and action. In: _____. **Sister outsider: essays and speeches**. New York: Crossing Press feminist series, 1984.

MENDES, Luiz Alberto. **Memórias de um sobrevivente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2007.

PALMEIRA, Maria Rita. **Cada história, uma sentença: narrativas contemporâneas do cárcere brasileiro**. 2009. 180 f. Tese (Doutorado em Literatura brasileira) - Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2009.

PENNA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano. In: SELIGGMAN-SILVA, Marcio. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 297-350.

_____. **Escritos da sobrevivência**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

PEREIRA, Gabriela Simões. **Hospício é não se sabe o quê, porque hospício é deus**: crítica às práticas asilares em saúde mental e aos discursos de verdade periciais a partir do testemunho e do arquivo de Maura Lopes Cançado. 2015. 106 f. Trabalho de conclusão de curso (Direito) – Faculdade de direito, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande. 2015.

PERRONE, Claudia. MORAES, Eureka G. de. Do trauma ao testemunho: caminho possível de subjetivação. In: Sigmund Freud Associação Psicanalítica. **Clínicas do testemunho**: reparação psíquica e construção de memórias. Porto Alegre: Criação humana, 2014. p. 31-48

PLAZA, Monique. **A escrita e a loucura**. Coleção Margens. Estampa: Lisboa, 1989.

RIBEIRO, Djamilia. **O que é**: lugar de fala. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RÍOS, Marcela Lagarde y de los. **Los cautiverios de las mujeres**: madresposas, monjas, putas, presas y locas. México: Siglo XXI, 2015.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (E considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André Du Rap). **Matraga**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Rio de Janeiro, UERJ, v. 19, n. 31, jul./dez. 2012, p. 284-303

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. Quando resistir não basta... **Revista Moara**. Pará, UFPA, v. 1. n. 44. 2015, p. 140-155

_____. Literatura e arte de resistência. In: SARMENTO-PANTOJA, Augusto. UMBACH, Rosani. SARMENTO-PANTOJA, Tânia (org.). **Estudos de literatura e resistência**. Campinas: Pontes editores, 2014, p. 11-32

SCARAMELLA, Maria Luisa. **Narrativas e sobreposições**: notas sobre Maura Lopes Cançado. 2010. 269 f. Tese (Doutorado em Ciências sociais) – Instituto de filosofia e ciências humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2010.

SCHWARZ, Roberto. **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: brasiliense, 1983.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. **Revista do programa de pós-graduação em História**. Florianópolis, v.2, n. 1, p. 3-20, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Testemunho da Shoah e literatura**. X Jornada Interdisciplinar sobre o Ensino da História do Holocausto, São Paulo, 2009.

_____. Literatura e trauma: um novo paradigma. In: _____. **O local da diferença**: ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005. p. 63-80.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Introdução. In: _____. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003a. p. 7-44

_____. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: _____. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003b. p. 45-58

_____. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: _____. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003c. p. 59-87

_____. O testemunho entre a ficção e o 'real'. In: **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003d. p. 371-385

SILVA, Gislene M.B.L.F da. **Olhando sobre o muro**: representações de loucos na literatura brasileira contemporânea. 2008. 223 f. Tese (Doutorado em Literatura e práticas sociais) - Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília. 2008.

SILVEIRA, Nise da. **Imagens do inconsciente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

SOUZA, Raquel Rolando. **Boitempo**: a poesia autobiográfica de Drummond. Rio Grande: Editora da FURG, 2002.

SZASZ, Thomas S. **A fabricação da loucura**: um estudo comparativo entre a Inquisição e o movimento de Saúde Mental. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

ANEXO 2: Conto *Introdução a Alda* (1959)

Imagem retirada da tese de Maria Luisa Scaramella (UNICAMP, 2010)

Revista de Brasília, Suplemento Literário, 22.6.70, P. 2

INTRODUÇÃO A

ALDA

Maura Lopes Cançado

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

Puseram-na numa cidade fria 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 macã 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

Não tem importância. Não tem asombro. Não tem importância a si e luz.

Olha dando-se inteira na extensão dos segundos, beira de séculos uns toques de água clara perdidos em qualquer parte do cérebro, do tempo um verde fazendo-se de repente, um verde

e verde

Horizontaliza a visão, sempre definitiva.

É. Vinda. Dura como as coisas. Súbito.

O dia mostra-se grande, tem infância, lançado adulto: rápido.

Brasos erguidos, mão quase alheia, alisando cabelos, olhos nadando em claro, as pernas dobradas, e o vestido rasgado até o meio da coxa "que deve ter sido antes, há muito tempo: sem feio, ouve, ouve!" avança sem crenças, seguida por trás. Entretanto, permanece. É buca em ausência partida em tempos.

houver há
houver há
sou

Apesete à palavra curta, termina num impulso quando quer sentense. Bruta, feroz, para dançar em seguida: atrás de sílabas, o tempo, o tempo de dedos rápidos, saqueando no ar sem repouso, o horizonte acenando e os olhos quase estrábicos numa mundidão de

nada

Vestidos brancos roçam-lhe o rosto antigo aquela mesma hora sempre. A porta aberta. As pernas têm

memória até o referêndio levando-a cercada de lados.

A mesa de pedra.

Olha os rostos postos à sua frente, quase um só rosto picando num zórculo para permanecer, enquanto o lago acena-lhe esquivo, grande dormente.

Pisca ainda, saindo pelas paredes, que ameaçam eternizá-la, tudo ficando no começo, as paredes mesmas vendo visão quase futura, passada ou terrivelmente presente, para durar mais que o sócio de uma vela.

O dia.

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

Rodeada de só, entente, serde. E que dançaria um momento 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, deslicando como uma louca. A um sinal da palavra louca trat-lhe força, nada tendo havido antes, nada vivo, de 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 levanta-a a falar "impor-se ativa, na sua dignidade feita, de cortes nos cabelos, a luz tem um líquido e os estímulos escam nos dedos contraindo o mundo".

— A senhora foi minha escrava, gosta de pescar?

Enquanto a outra atira-lhe a caneta quando cospo certo no rosto aluzado e levanta-se depressa. (Rápido, afastar, afastar sempre).

— Alda, volte para o pátio.

— Alda, não lute a porta.

A quebra teve o malho de chaves, cuspidos de lado.

— Alda, sua porta, por que rasgou o vestido?

(Alda, Alda, Alda).

Um salto sem luz clareia-se do ego "enquanto esta bela é nada porque talvez eu esteja rodando nas praias, ou".

— Peixes, gosta de pescar?

— Depressa, maluca, Páteo.

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

— Depressa.

De-depressa

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

— Depressa, doída vagabunda.

— I. — Heim?

Lentamente formava uma subilância vaga, sem contornos, para crescer arredondada, enquanto lhe sibe à garganta quase sulcando. Dura-se sobre o corpo, vergada, pá-lida e sente a nuéstia. Suor vaza-lhe os poros. Apresta os passos vendo mais rápido enquanto o cérebro canta uma canção desritmada. Ergue o pescoço andando de cor, e procura juntar-se numa só cabeça quando vense a estera.

Vai.

Ela salvaria o próprio corpo se realmente flutuas.

Brinca contada na areia, mão dormentes: olhos rindo, rindo, a boca inútil e o corpo leve em flores sobre peixes, bailando bonito".

— Comedoiaria salpicada de rios enquanto o silêncio serve, rasgado acompanhando a graça das mãos.

"Num alvir lento cortinas mostram o sexo obtundido e mesmo. E mesmo".

Abre os braços dançando atrege, quase nua, quase espargindo nos seus rostos próximos. "Um dia, um dia".

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

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

Presa pelos cabelos, batida a risca do muro entrando-lhe no mais quieto do cérebro. Gira, como a paquer a cabeça, consciente dormir para fugir, numa consciência lamada rápida. Sem falar, lutando como deve ser feito, lutando como bicho, lutando como gente. Sorri-se dura, sacudida e perde-se por não poder sofrer.

Por não poder sofrer, garganta apertada em fumo, um nacer de agonia que é sol e cega, braço levando-a pelo pescoço, nascendo.

(— sou o dia das flores vendidas 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.

— Alda está agitada. Agrediu a doente. Quarta 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 essa, lera, Alda, ela te machucou?

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

Olhos inertes, sem obstinação, apenas. Os olhos desentencionados. Enquanto 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 deu-me penitência.

— Maura, você dá confiança a essa maluca?

— Dou. Dona Alda, deive-me. Uma expressão semita 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 moça. Firam.

Aquela face era um passado.

— Quem é você?

E partiu levada, antes de ver que a moça 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 cabelos do anjo. Depressa, sentido os pivôs 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 numa portapé final no quarto forte.

— Ah!

Vicariava na cama esperando o modo abocorná-la. Procurando fugir, agarrava-se ao nada que não existia ainda, ela voltada no tempo. Lembranças rolando numa retrospicção, mais e mais, até que de repente, como chegada de uma nota viagem, via clara numa tela, uma criança assustada, olhando-a (Filha, Minha filha).

— Filho.

Traduzia a filha sabendo onde chegara. Até onde voltara. E via-se

também procurando ocultar difícil a expressão da quem enxerga um caminho desdobrado e a multiplicação dos instantes implicando no seu próprio desdramatamento. 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 nuéstia enquanto íntima, perdia-se não podendo. Dava as costas sofrendo o retorno, passando por diferentes rostos, pessoas consultando, consultando-a.

— Que pensa, 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 rítmico. Para ela, ela que se sustentara de variações, gastando-se tanto, quando depois de cantar até o céu, ficava ínter e fria, terminadas as últimas contrações do eletrochoque.

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

As dentes quietas num determinismo olhando nada, os olhos fixos.

Chegava aos poucos ao dormitório frio, a moça ao lado ressonando leve. — Como pode dormir depois que lute tanto! — "Mas o que? Os restos rasgados do vestido de baile deixaram de oscilar". Apegava-se ao momento sendo: freio, vel, quase sorrindo.

Olha o rosto na cama ao lado suportando o sono e num gesto de amor toca o cabelo.

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

Deixava quase em sono, lados nus e frios em contato com o tempo descolando ainda. Coberto, feita e si.

Ri outra vez baixinho, como tomada de felicidade, ngatocida pelo muito que tem. Bibeca outro quase vivo ainda. — Obrigada pela minha vida feliz. Não. Obrigada pela minha vida — (De onde vem tanta ternura?)

O sono pisca breve no escuro. No escuro.

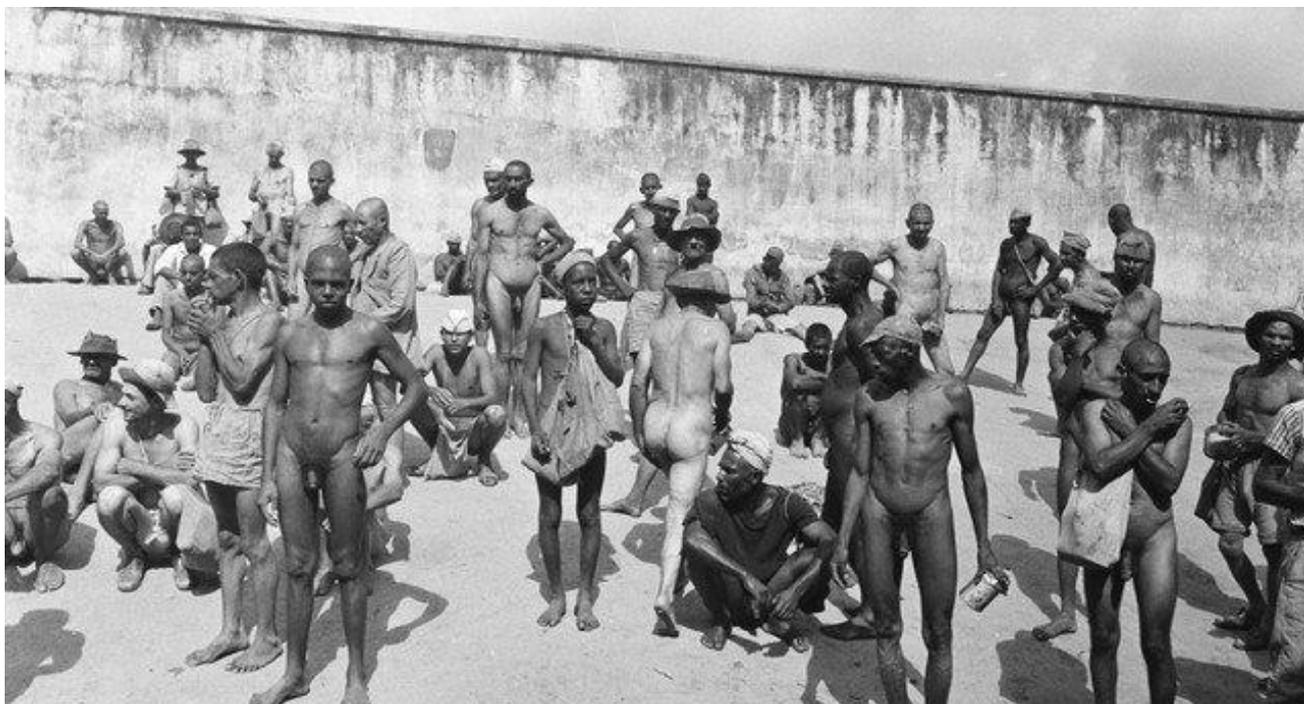
Agora e sempre corpe as rosas caem. Lentas. Macias. Pálidas.

E o corpo deixa-se em branco. Rosas, vermelho das rosas, grave depois e mais quando se movem em sangue.

ROSA S

ANEXO 3:

Figura 3: Fotografia de Luiz Alfredo para o jornal O Cruzeiro (1961)



Fonte: ARBEX, Daniela. Holocausto brasileiro (2013)

ANEXO 4

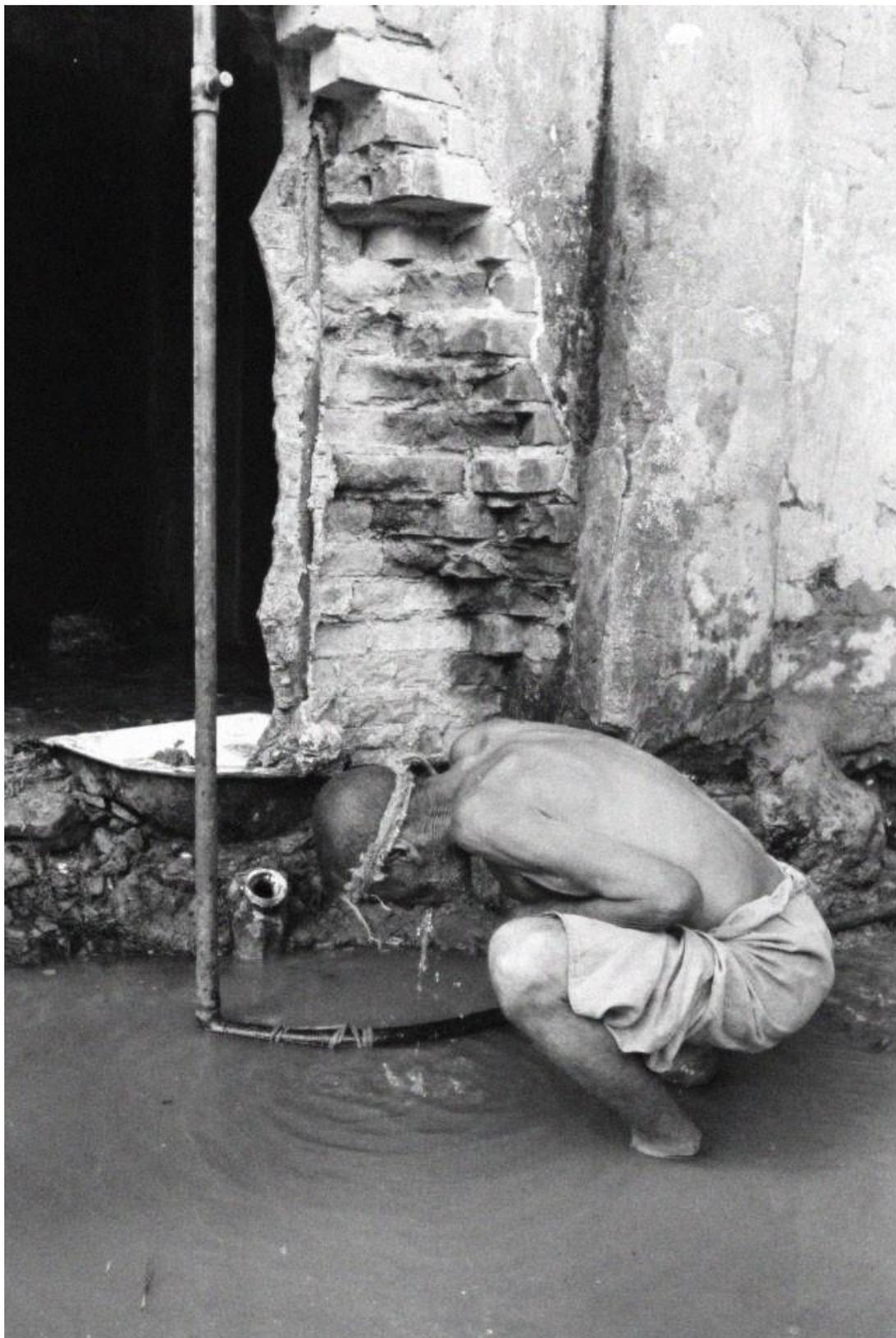
Figura 4: Fotografia de Luiz Alfredo para o jornal O Cruzeiro (1961)



Fonte: ARBEX, Daniela. Holocausto brasileiro (2013)

ANEXO 5

Figura 5: Fotografia de Luiz Alfredo para o jornal O Cruzeiro (1961)



Fonte: ARBEX, Daniela. Holocausto brasileiro (2013)

Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos

LEI Nº 10.216, DE 6 DE ABRIL DE 2001.

Dispõe sobre a proteção e os direitos das pessoas portadoras de transtornos mentais e redireciona o modelo assistencial em saúde mental.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Os direitos e a proteção das pessoas acometidas de transtorno mental, de que trata esta Lei, são assegurados sem qualquer forma de discriminação quanto à raça, cor, sexo, orientação sexual, religião, opção política, nacionalidade, idade, família, recursos econômicos e ao grau de gravidade ou tempo de evolução de seu transtorno, ou qualquer outra.

Art. 2º Nos atendimentos em saúde mental, de qualquer natureza, a pessoa e seus familiares ou responsáveis serão formalmente cientificados dos direitos enumerados no parágrafo único deste artigo.

Parágrafo único. São direitos da pessoa portadora de transtorno mental:

I - ter acesso ao melhor tratamento do sistema de saúde, consentâneo às suas necessidades;

II - ser tratada com humanidade e respeito e no interesse exclusivo de beneficiar sua saúde, visando alcançar sua recuperação pela inserção na família, no trabalho e na comunidade;

III - ser protegida contra qualquer forma de abuso e exploração;

IV - ter garantia de sigilo nas informações prestadas;

V - ter direito à presença médica, em qualquer tempo, para esclarecer a necessidade ou não de sua hospitalização involuntária;

VI - ter livre acesso aos meios de comunicação disponíveis;

VII - receber o maior número de informações a respeito de sua doença e de seu tratamento;

VIII - ser tratada em ambiente terapêutico pelos meios menos invasivos possíveis;

IX - ser tratada, preferencialmente, em serviços comunitários de saúde mental.

Art. 3º É responsabilidade do Estado o desenvolvimento da política de saúde mental, a assistência e a promoção de ações de saúde aos portadores de transtornos mentais, com a devida participação da sociedade e da família, a qual

será prestada em estabelecimento de saúde mental, assim entendidas as instituições ou unidades que ofereçam assistência em saúde aos portadores de transtornos mentais.

Art. 4º A internação, em qualquer de suas modalidades, só será indicada quando os recursos extra-hospitalares se mostrarem insuficientes.

§ 1º O tratamento visará, como finalidade permanente, a reinserção social do paciente em seu meio.

§ 2º O tratamento em regime de internação será estruturado de forma a oferecer assistência integral à pessoa portadora de transtornos mentais, incluindo serviços médicos, de assistência social, psicológicos, ocupacionais, de lazer, e outros.

§ 3º É vedada a internação de pacientes portadores de transtornos mentais em instituições com características asilares, ou seja, aquelas desprovidas dos recursos mencionados no § 2º e que não assegurem aos pacientes os direitos enumerados no parágrafo único do art. 2º.

Art. 5º O paciente há longo tempo hospitalizado ou para o qual se caracterize situação de grave dependência institucional, decorrente de seu quadro clínico ou de ausência de suporte social, será objeto de política específica de alta planejada e reabilitação psicossocial assistida, sob responsabilidade da autoridade sanitária competente e supervisão de instância a ser definida pelo Poder Executivo, assegurada a continuidade do tratamento, quando necessário.

Art. 6º A internação psiquiátrica somente será realizada mediante laudo médico circunstanciado que caracterize os seus motivos.

Parágrafo único. São considerados os seguintes tipos de internação psiquiátrica:

- I - internação voluntária: aquela que se dá com o consentimento do usuário;
- II - internação involuntária: aquela que se dá sem o consentimento do usuário e a pedido de terceiro; e
- III - internação compulsória: aquela determinada pela Justiça.

Art. 7º A pessoa que solicita voluntariamente sua internação, ou que a consente, deve assinar, no momento da admissão, uma declaração de que optou por esse regime de tratamento.

Parágrafo único. O término da internação voluntária dar-se-á por solicitação escrita do paciente ou por determinação do médico assistente.

Art. 8º A internação voluntária ou involuntária somente será autorizada por médico devidamente registrado no Conselho Regional de Medicina - CRM do Estado onde se localize o estabelecimento.

§ 1º A internação psiquiátrica involuntária deverá, no prazo de setenta e duas horas, ser comunicada ao Ministério Público Estadual pelo responsável

técnico do estabelecimento no qual tenha ocorrido, devendo esse mesmo procedimento ser adotado quando da respectiva alta.

§ 2º O término da internação involuntária dar-se-á por solicitação escrita do familiar, ou responsável legal, ou quando estabelecido pelo especialista responsável pelo tratamento.

Art. 9º A internação compulsória é determinada, de acordo com a legislação vigente, pelo juiz competente, que levará em conta as condições de segurança do estabelecimento, quanto à salvaguarda do paciente, dos demais internados e funcionários.

Art. 10. Evasão, transferência, acidente, intercorrência clínica grave e falecimento serão comunicados pela direção do estabelecimento de saúde mental aos familiares, ou ao representante legal do paciente, bem como à autoridade sanitária responsável, no prazo máximo de vinte e quatro horas da data da ocorrência.

Art. 11. Pesquisas científicas para fins diagnósticos ou terapêuticos não poderão ser realizadas sem o consentimento expresso do paciente, ou de seu representante legal, e sem a devida comunicação aos conselhos profissionais competentes e ao Conselho Nacional de Saúde.

Art. 12. O Conselho Nacional de Saúde, no âmbito de sua atuação, criará comissão nacional para acompanhar a implementação desta Lei.

Art. 13. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 6 de abril de 2001; 180º da Independência e 113º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO

Jose Gregori

José Serra

Roberto Brant