

LITERATURA E LOUCURA:

A INSERÇÃO DO HOSPÍCIO NO ESPAÇO LITERÁRIO COM MAURA LOPES CANÇADO

Márcia Moreira Custódio¹

Alex Fabiano Correia Jardim²

Resumo: Entre as obras produzidas por mulheres no início do século XX, *Hospício é deus* (1965), escrito por Maura Lopes Cançado, traz como diferencial em sua escrita os traços e a temática da loucura, uma vez que foi escrita dentro de um sanatório por uma escritora diagnosticada louca. Essa condição confere ao seu trabalho o caráter marginal. A proposta deste estudo é analisar a influência do contexto político e do momento cultural do início do século XX na inauguração dessa instigante escritora no espaço artístico-literário.

Palavras-Chave: Literatura e loucura, *Hospício é deus*, Momento cultural.

Abstract: Among the works produced by women in the early twentieth century, *Hospício é deus* (1965), written by Maura Lopes Cançado brings a differential in your writing traits and the theme of madness, since it was written in a sanatorium for a writer diagnosed crazy. This condition gives of her work a marginal character. The purpose of this study is to analyze the influence of the political and cultural moment of the early twentieth century in the opening of this exciting writer in literary-artistic space.

Keywords: Literature and madness, *Hospício é deus*, Cultural moment.

¹ Mestranda em Letras/Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros — UNIMONTES. Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade. Orientador: Prof. Dr. Alex Fabiano Correia Jardim. Endereço eletrônico: marciamcustodio@ibest.com.br.

² Doutor em Filosofia; Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários e do Departamento de Filosofia da UNIMONTES. Endereço eletrônico: alex.jardim38@hotmail.com.

Lançada em 1965 pela José Álvaro Editor, *Hospício é deus — diário I* pode ser compreendido como a obra que dá início à escrita de autoria feminina louca na literatura brasileira. Sua autora, Maura Lopes Cançado (1929-1993), é detentora de um histórico biográfico curioso. Natural de São Gonçalo do Abaeté, no Alto São Francisco, em Minas Gerais, é oriunda de família rica e tradicional por parte de pai, os Lopes Cançado, a quem descreve na obra como possuidora de “grande prestígio financeiro e político em nosso Estado; é chata, conservadora, intransigente, como todas as ‘boas’ famílias mineiras. Brrrrrrrrrr” (CANÇADO, 1991, p. 15), e dos Álvares da Silva, por parte de mãe, “família aristocrata, de sangue e espírito [...]” (CANÇADO, 1991, p. 15). Sua infância e juventude revelam-se longe dos padrões de conduta das meninas de sua época. Depois de um intervalo de sete anos, nasce Maura, a nona filha de Affonsina e José Lopes Cançado, cercada de mimos do pai e dos irmãos mais velhos, adquirindo, com isso, um espírito egoísta e excessivo. Sobre sua personalidade, ela mesma se descreve em seu diário como “uma criança excepcional, monstruosamente inteligente e sensível, perplexa e sozinha” (CANÇADO, 1991, p. 21). Aprendera a ler sozinha aos cinco anos de idade, casou-se aos catorze e aos 15 anos encontrava-se com um filho e um casamento desfeito diante de uma “sociedade burguesa, principalmente mineira” (CANÇADO, 1991, p. 26). Pelos céus de Patos de Minas, pilotava um Paulistinha CAP-4, avião que ganhara de presente da mãe. Aos 19 anos, morando em Belo Horizonte, pela primeira vez passa por uma internação em clínica psiquiátrica, iniciando, assim, uma série de passagens por sanatórios. Muda-se para o Rio de Janeiro onde, em meio a sucessivas crises depressivas, trabalha no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, o *SDJB*, como colaboradora, entre 1958 e 1961, publicando contos e poemas. Em uma dessas internações, no Hospital Gustavo Riedel, no Engenho de Dentro (RJ), escreve *Hospício é deus*, obra que é um misto de memória e diário, onde faz relatos de seu passado e registra o dia-a-dia do hospício. Em 1968 lança *O sofredor do ver*, uma coletânea dos contos publicados no *SDJB* e no *Correio da Manhã*. Em 1972 é acusada de matar uma paciente, o que a leva por presídios e penitenciárias psiquiátricas. Em 1993 a escritora morre, vitimada por uma doença pulmonar.

A pretensão de iniciar este trabalho abordando a biografia de Maura deve-se ao fato de demonstrar que Maura, antes mesmo de se tornar conhecida como a escritora de *Hospício é*

deus, já era dona de uma personalidade excêntrica, bem à frente de seu tempo. De acordo com as pesquisas realizadas por Maria Luísa Scaramella (2010, p. 169),

[...] muitos familiares consideravam suas atitudes como excessivas e inadequadas [...]. A publicação de seu livro autobiográfico, como foi dito, foi considerada uma agressão ao nome Lopes Cançado, a ponto de ser atirado contra parede. A companhia de Maura não era bem vista pelas famílias mineiras, mesmo em de Belo Horizonte. O mesmo se dava no seio de sua família.

Sua postura polêmica, por ferirem os bons modos da moral burguesa, levou a família a impedir que outros membros da família fossem estudar o ginásio em Belo Horizonte, como de costume. Como escritora, com efeito, verificam-se também algumas excêntricas, na medida em que, somando-se à sua condição de louca, a escrita *Hospício é deus* acontece no interior de um sanatório — ambiente violento de degenerescência —, o gênero da obra hibridamente constituído com expressiva autonomia na criação delineia-se em autoficção, bem como a maneira como acontece a sua receptividade no ambiente literário. Esses fatores, portanto, distanciam-na de escritoras contemporâneas a ela, como Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, entre outras, ao mesmo tempo em que inaugura um novo perfil de escritora feminina na literatura brasileira: o da escritora louca.

O que se verifica então em seu trabalho é um movimento dinâmico entre produção estética e reorganização e percepção do mundo exterior devido às suas experiências de hospiciada e seu desajustamento com o mundo. Nota-se, contudo, que seu objeto artístico não é produto derivado de modismos temáticos, mas, sobretudo, expressão e apreensão genuína, verdadeira e autêntica de suas sensações. A escrita de Maura, em vez de engajar-se em propostas circunscritas aos interesses de um momento histórico dado, acena para o dimensionamento atemporal da criação, por atingir camadas universais imutável, num movimento do local ao anespacial. No discurso estético e na linguagem da loucura de Maura vislumbra-se uma corrente viva de criação: percepção e memória sensoriais exacerbadas. Como uma onda que nos arrasta e sacode em direção à desagregação, ao caos e à morte, *Hospício é deus* lança-nos para um novo, para uma verdade dolorosa que aniquila: “Estou de novo aqui, e isto é ____ Por que não dizer? Dói.” (CANÇADO, 1991, p. 28). Se seu trabalho não acumula propostas de teor feminista, mais ou menos politicamente engajadas com temas específicos de uma época, sua entrada, portanto, delineia-se como irrupção, encerrando uma dimensão paradoxalmente produtiva da criação artística para o seu momento histórico.

Quando enfocamos a literatura produzida por mulheres, Elaine Showalter nos faz atentar para o lento processo de entrada da mulher brasileira nas editoras, uma vez que essa autora pontua o movimento de inserção da mulher nas letras em países como Estados Unidos da América e Inglaterra. Enquanto que naquele país, ainda nas décadas de 1870 e 1880, três quartos dos romances publicados foram escritos por mulheres, percebe-se também que na Inglaterra, num ritmo de inserção feminina também à frente do brasileiro, George Eliot, pseudônimo da escritora Mary Ann Evans, “havia dominado o romance vitoriano da mesma forma que a rainha Vitória comandava a nação” (SHOWALTER, 1993, p. 87).

Sabe-se que inicialmente o avanço da escrita feminina no Brasil esteve fortemente vinculado à imprensa feminina. Periódicos como *O sexo feminino*, *Echo das damas*, *A mensageira*, como descreve Constança Lima Duarte em seu trabalho *Feminismo e literatura no Brasil*, promoveram a divulgação dos textos e das ideias libertárias das mulheres, atuando no sentido de “instrumento indispensável para a conscientização feminina” (DUARTE, 2003, p. 158). Em *História das mulheres no Brasil*, organizado por Mary Del Priore, vários artigos discorrem sobre a contribuição feminina no cenário literário, ressaltando o ambiente das letras como um espaço privilegiadamente masculino. Nesse livro, Norma Telles, no texto *Escritoras, escritas, escrituras*, acentua que esse desequilíbrio era muito mais por falta de espaço formal do que por falta de produção, deflagrando uma prática própria de uma sociedade machista e patriarcal, cujo conceito atribuído ao lugar da mulher era o de pertencer e se resignar aos cuidados da família. Práticas que endossam a ideia de que a mulher deveria viver dentro de uma áurea romanticamente casta e religiosa, longe do aborrecimento das letras, pois isso exigiria o exercício do pensamento, trabalho penoso para esses anjos do lar, cujo intelecto deveria ocupar-se com tarefas consideradas infinitamente menos nobres que as dos homens. Telles (2004, p.408) ainda lembra que

Para poder tornar-se criadora, a mulher teria de enfrentar a sombra, o outro lado do anjo, o monstro da rebeldia ou da desobediência. O processo de matar o anjo ou o monstro refere-se à percepção das prescrições culturais e das imagens literárias que de tão ubíquas acabam também aparecendo no texto da escritora.

Circulando em outro espaço, paralelamente, porém bem menos visível, outra literatura se faz: a literatura intimista dos diários, das correspondências e das biografias, que, segundo Michelle Perrot, foi onde se iniciou a escrita feminina. Nas duas últimas décadas, olhando, mesmo que descuidadamente, os “catálogos de editoras, estantes de livrarias ou suplementos

literários de jornais”, no dizer de Ângela de Castro Gomes (2004, p. 7), se pode constatar uma explosão nas publicações de caráter “biográfico e autobiográfico”. Investiga-se, contudo, que as obras desses gêneros sempre acompanharam a escrita feminina no Brasil.

O diário de Maura, no que tange ao seu construto e espaço de criação, define-se longe dos chamados “cadernos goiabada” definido por Lygia Fagundes Telles em seu artigo intitulado *Mulher, mulheres*. Tais cadernos, utilizados pelas mulheres no âmbito doméstico — diários, álbuns, receitas, anotações dos gastos — serviam de recurso para que se lançassem em suas folhas as inspirações literárias. Lygia vê

[...] nessas tímidas arremetidas o nascedouro da literatura feminina, na maioria, assustados testemunhos de estados d’alma, confissões e descobertas de moças num estilo intimista — o chamado estilo subjetivo com suas dúvidas e esperanças espartilhadas com elas mesmas, tentando assumir seus devaneios (TELLES, 2004, p. 671).

Nota-se, no entanto, na leitura de *Hospício é deus*, uma escrita longe das “tímidas arremetidas” de uma “mulher-bobina”, como Lygia define as escritoras que fazem “suas reivindicações com a plena consciência dos seus deveres: a liberdade na escolha do ofício e sem ressentimento” (TELLES, 2004, p. 672). A revolução de Maura, portanto, faz-se com agressividade. Embora se configure subjetivo e intimista, *Hospício é deus* se afigura 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. Não há dúvidas e esperanças, só há o agora, “este branco sem fim, onde nos arrancam o coração a cada instante, trazem-no de volta, e o recebemos: trêmulo, exangue — e sempre outro” (CANÇADO, 1991, p. 28).

Fazendo um retorno na história literária feminina, no sentido de frisar as dificuldades enfrentadas pelas mulheres das letras no passado, vale lembrar os recursos ou meios usados para dar vazão à voz. No firme propósito de verem seus trabalhos publicados e defenderem-se da crítica, porém sem exporem seus nomes, algumas mulheres driblaram regras e preconceitos, publicando trabalhos com pseudônimos: Dionísia Gonçalves Pinto (1810-1885) se identificava como Nísia Floresta, Maria Firmina dos Reis (1825-1917) assinava como Úrsula, Ana Lisboa dos Guimarães Peixoto Bastos (1889-1985) usava Cora Coralina, e outras mais que ousaram investir nas letras e viram suas palavras ganharem cor, inaugurando, com isso, um novo momento na história literária brasileira, revestindo de novos tons o campo literário e

político brasileiro. Segundo Norma Telles (2004, p. 431), “no início do século, foi comum escritoras adotarem um pseudônimo para encobrirem a identidade e serem aceitas pelo público”. No contexto em que Maura está inserida o acolhimento à escritora é mais brando, sem, contudo, livre de preconceitos. Ainda havia mais homens no terreno literário. Mas isso não foi empecilho para a criação de sua obra. Escrever era uma necessidade vital, portanto, inevitável.

Transformar o tratamento da loucura em fator de punição opera em Maura escritos de urgência. Com a nítida intenção de expor seu sofrimento — “Com o que escrevo poderia mandar aos ‘que não sabem’ uma mensagem do nosso mundo sombrio” (CANÇADO, 1991, p. 31) — e, ao mesmo tempo, em busca de sentido para a sua existência — “Cerca-me o Nada. O Nada é um rio parado de olhar perdido” (Idem, p. 55) — Maura transmuta-se em texto, num penoso ato de transfiguração: “Pretendo mesmo escrever um livro. Talvez já o esteja fazendo, não queria vivê-lo” (Idem, p. 55). Num gesto de coragem, desafiando o poder institucional e social, Maura escreve em primeira pessoa, assumindo o seu desejo de denunciar a marginalidade dos loucos: “Gostaria de escrever um livro sobre o hospital e como se vive aqui. Só quem passa anonimamente por este lugar pode conhecê-lo” (Idem, p. 55).

É interessante fazer o paralelo entre Maura e as personagens femininas de escritoras pioneiras da nossa literatura, como Maria Firmina dos Reis (1825-1917), a escritora maranhense, e Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), escritora carioca. Com o pseudônimo “Uma maranhense”, Maria Firmina escreve a obra *Úrsula* (1859) e o conto *A escrava* (1887), na *Revista Maranhense*, nos quais as personagens principais enlouquecem. A morte do amado leva Úrsula à loucura, enquanto que no conto, ver-se separada dos filhos é a razão da loucura da escrava. Escrito em folhetim no jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, no romance *A viúva Simões* (1895), Ernestina e Sara, que são mãe e filha, apaixonam-se pelo mesmo homem. Contudo, por não atenderem à expectativa social do casamento, enlouquecem. Percebe-se que, como mulher, Maria Firmina e Júlia Lopes, mesmo que de maneira representativa, revelam quais os elementos que levam a mulher à loucura, que são a perda e a desilusão, cujas experiências traumáticas levam à busca do mundo paralelo e alternativo da loucura. Maura, produtivamente, faz-se a própria temática da loucura na obra. Em seu diário transparece o sentimento de não pertencer a lugar nenhum. A solidão e o medo encontram nas “flores frias” do hospício um meio de “fugir para algum lugar, aparentemente fora do mundo” (CANÇADO,

1991, p. 28). Vê-se que no meio feminino literário a loucura não é um tema novo, contudo é com Maura que se inicia a escrita produtiva feminina do louco.

Realizadas no período de declínio das teorias assistenciais, as internações de Maura acontecem num momento em que o setor de saúde no Brasil passava pelo movimento de privatização, invertendo o papel desempenhado pelo setor público, como centro do saber, de controle e fiscalização. Inicia-se então um processo de declínio das teorias assistenciais. É o período denominado de Segunda Psiquiatria.

Segundo Oliveira, na Primeira Psiquiatria, em sintonia com os ensinamentos de Pinel, a doença mental é vista como oposta à razão e como um ajustamento de cunho moral; na Segunda Psiquiatria, a Teoria das Degenerescências aponta causalidades orgânicas na hereditariedade, originadas por intoxicações diversas, moléstias adquiridas ou congênitas ou, mesmo por influência do meio social, comportamentos anormais que vão marcar na herança a doença. E esclarece que

A partir dos anos 50, algo acontece de novo na assistência psiquiátrica brasileira. O hospital como lugar assistencial privilegiado se reforça mas o predomínio do setor público desaparece, a psicofarmacologia é incorporada e alguns discursos psicoterápicos tentam penetrar na instituição. A queda da hegemonia do setor público se fará sentir no número de estabelecimentos, no número global de leitos, na possibilidade de conferir prestígio, no ritmo de incorporações dos procedimentos terapêuticos mais avançados de cada época, na competência normalizadora e fiscalizadora. A discriminação classista de serviços dentro de uma mesma unidade cede lugar à discriminação classista das unidades: privada liberal para as classes altas; privada concessionária do setor público para as classes médias e os trabalhadores urbanos, pública para os trabalhadores rurais e sobrantes de todo o gênero (SAMPAIO apud OLIVEIRA, 2004, p. 63).

Como centro assistencial, o hospital ganha força, mas, em contrapartida, ocorre a queda do predomínio do setor público, concorrendo para a divisão das unidades conforme o nível social. Conseqüentemente, neste hospital, sua estrutura e seus pacientes passariam por todo processo de abandono e não-cidadania atravessados pelo período.

O sucateamento do setor público, a diminuição dos insumos e de pessoal qualificado e a deterioração das suas imponentes edificações trouxeram de volta o isolamento, o castigo, métodos coercitivos, sem sequer o objetivo do tratamento moral anterior. Enfermarias apinhadas de mortos-vivos, com espaço mínimo de circulação, denunciando verdadeiros quartos-fortes coletivos; pátios e alamedas vazios, tendo sido abolida, inclusive, a “ilusão de liberdade”; a quantidade de portas que se fechavam umas sobre outras, só possibilitando a circulação dos carcereiros que possuíam as chaves; a terapêutica reduzida aos choques elétricos e ao uso de dispositivos coercitivos e repressivos (OLIVEIRA, 2004, p. 66).

Essas práticas assombraram e acompanharam o tratamento de Maura no dia-a-dia do hospício. Somando-se a isso, as concepções científicas associavam ao desequilíbrio psíquico distúrbios de sexualidade, marcando uma construção sexual do feminino. Magali Engel, em seu estudo *Psiquiatria e feminilidade*, desvela o contrassenso no tratamento da loucura feminina, a partir de sua observação de uma prática médica longe do amparo científico, porém, e sobretudo, baseada em crenças e modelos de comportamentos sociais: “Lugar de ambiguidade e espaço por excelência da loucura, o corpo e a sexualidade femininos inspirariam grandes termos aos médicos e aos alienistas, constituindo-se em alvo prioritário de intervenções normalizadoras, da medicina e da psiquiatria” (ENGEL, 2004, p. 333).

A natureza feminina, portanto, passa por postulados da psiquiatria que a definem sob uma ótica cultural machista, ratificando preconceitos culturais de que o homem era movido pela razão, sobretudo pela sua capacidade de decisão, ao passo que a mulher era movida pela emoção, uma vez que “se acreditava que o frágil cérebro feminino era dominado pelo útero e pelos instintos — e não pela razão — [...]” (ENGEL, 2004, p. 346). Engel ainda aponta alguns conceitos médicos que ainda perduravam no início dos anos 1900, como a ideia de que a mulher carregava a histeria como herança genética, sendo necessário contê-la usando como meio o casamento e a maternidade, alternativas cuja tentativa de desvio levariam-na à loucura. Maura contrariava tais conceitos sobretudo por já ter sido casada e ser mãe de um filho, tomando, diante disso, uma atitude irônica frente à postura dos psicanalistas em ver sexo em tudo:

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. O tal analista sabe. Uhhhhhhhhhhhhhh! (CANÇADO, 1991, p. 37-8).

Diagnósticos vagos e carentes de estudos mais profundos não passavam despercebidos ao olhar atento de Maura. Ao ser diagnosticada de Personalidade Psicopática por doutor Cláudio e, posteriormente, por doutora Sara, Maura questiona o saber médico, bem como o lugar em que a doutora, como mulher, se assentava:

[...] Agora possuo um rótulo: Personalidade Psicopática. Isso levou aquele médico bonito a rir e se afirmar “como o que sabe”. Isso me fez tolerar impotente a sua risada. Isso me marginalizou de todo. Na minha ficha do hospital meu nome não tem valor. [...] — Mas doutora Sara, a senhora já se viu nas circunstâncias em que me vi, sendo em seguida examinada por um psiquiatra? Ou a senho-

ra se preveniu, tornando-se psiquiatra? E o médico que riu, não terá a sua psicosezinha? (CANÇADO, 1991, p. 40).

Hospício é deus convida à reflexão sobre a incapacidade de inserção, ou mesmo a recusa a inserir-se. Uma obra que revela inquietação e resistência ao rigor da instituição psiquiátrica e de toda a violência de seu sistema repressor. Sua narrativa dá visibilidade ao discurso do insano, destoando com a tradição no processo de escrita literária, pois traz, na densidade da escritura, a configuração e as marcas de expressão da fragmentação do louco. Uma linguagem que encontra espaço no SDJB. Entendendo que um dos veículos que possibilitou a emancipação cultural feminina através da divulgação dos textos das mulheres, tanto literários quanto mais propriamente políticos, foi a imprensa, o SDJB traduz essa realidade ao acolher em 1958 Maura como colaboradora e frequentadora de sua redação.

Maura insurge contra o conservadorismo e a mesmice. O SDJB abriu caminho para Maura nas letras. Sabe-se que, por parte de muitos escritos desse período, há uma arte engajada, diretamente comprometida com o real histórico. Maura convivia em um ambiente jornalístico por onde circulavam, em sua maioria, textos de autoria masculina. Isso emerge de maneira óbvia nos seguintes excertos extraídos da obra *Hospício é deus*: “Quanto tempo trabalhei no jornal? Reynaldo Jardim, Ferreira Gullar, Assis Brasil, e tantos outros, meus protetores. Quase todos os bons intelectuais da nova geração” (CANÇADO, 1991, p. 28); “Consegui escandalizar Carlos Heitor Cony, que já foi quase padre, é facilmente escandalizável” (Idem, p. 29).

A inserção de Maura no ambiente literário brasileiro teve início com o seu trabalho no SDJB, no entanto sua visibilidade só se torna possível devido aos projetos de engajamento político no meio artístico-cultural desenvolvidos pelos principais jornais e revistas. Por isso é importante esclarecer a conexão entre o contexto político e o momento cultural dos anos 60, a fim de demonstrar como se intersecciona esse cenário com a inauguração da instigante figura de Maura no espaço artístico-literário. Reconhecido como um período pródigo de produção cultural, o chamado “anos 60” trouxe a palco vozes antes não ouvidas, como afirma Heloísa Buarque de Hollanda: “este foi o momento no qual surgiram os ‘novos sujeitos da história’, ou, como se dizia na época, as ‘identidades coletivas’” (HOLLANDA, 2008, p. 2). A renúncia de Jânio leva João Goulart à presidência em 1961, começando, então, um período de reformas sociais inquietantes para os conservadores, que culminou com o golpe militar em 64. Os des-

dobramentos políticos trouxeram à superfície questões sobre as minorias subjugadas e oprimidas. A produção cultural oscila entre a criação de arte engajada e as correntes experimentais, internalizantes, como o concretismo, a Poesia Práxis e o Poema Processo. Hollanda esclarece que

Em 1961, o Concretismo dá o que foi chamado de “o salto da onça” ou o salto participante em direção à intervenção mais direta no cenário político. Cria o Suplemento do Jornal do Brasil (SDJB), a página do Correio Paulistano e o Suplemento Literário do Estado de São Paulo, que foram os grandes espaços de inovação do debate cultural dos anos 60 (HOLLANDA, 2008, p. 5).

O Jornal do Brasil passa por profundas reformulações, tanto em experimentos gráficos como nas notícias, e funda, em 1956, o SDJB, um caderno que misturava variados assuntos, como literatura, cinema, artes plásticas, sob o comando de Reynaldo Jardim. Aponta Scaramella em seu trabalho

Tudo começou em abril deste mesmo ano, quando Jardim publicou, pela primeira vez, uma página literária, dominical, com o título de *Livros e autores contemporâneos*. Junto desta página havia uma página feminina. As páginas tiveram grande aceitação e, em consequência disso, em junho de 1956, surge o SDJB (SCARAMELLA, 2010, p. 51).

As mudanças pelas quais passaram o SDJB contribuíram para o seu envolvimento e influência nas discussões e debates referentes à arte concreta, tornando-se, mais tarde, o veículo para o Manifesto Neoconcreto, assinado em 1959 por Amílcar de Castro, Ferreira Gullar, Franz Weissmann, Lygia Clark, Lygia Pape, Reynaldo Jardim e Theon Spanúdis.

Nesse período, o SDJB tornou-se um lugar privilegiado. A união de jornalistas, artistas, literatos, poetas e intelectuais no processo de reformulação do JB, todos influenciados pelas novas correntes artísticas — Amílcar de Castro, Ferreira Gullar, Reynaldo Jardim, etc. —, permitiu que o Suplemento, por sua vez, se tornasse mais do que o laboratório destas mudanças: ele passa a ser um lugar de discussão sobre a arte contemporânea brasileira e seus rumos. O SDJB estava em sintonia com o contexto da época, abrigando na figura destes que o recriaram e no espaço que abria às discussões, parte da vanguarda literária e artística da época (SCARAMELLA, 2010, p. 58).

Antenado com as mudanças no projeto intelectual e na produção artística das novas gerações, o SDJB, além de abrir espaço para nova geração de intelectuais, de artistas, poetas, jornalistas, críticos e literatos que começavam a se destacar no cenário carioca e brasileiro torna-se palco de vanguarda artística da produção cultural. É nesse contexto que Maura inicia sua trajetória no SDJB, em 1958, período em que Assis Brasil coordenava a seção *O contista novo*. Assis Brasil, em entrevista a Scaramella, relata como conheceu Maura:

O Sebastião de França um dia me diz: Você que sempre olha muito os escritores novos, dá a mão pra eles, eu conheci uma mulher lá na pensão, ela é louca... Eu disse: Ah, então nós somos dois!

Ele [França] disse: Ela tem uns poemas, ela é muito estranha, além de ser tímida, tem um lado bipolar, às vezes é agressiva. Então Sebastião levou a Maura lá no suplemento, me apresentou ela com os poemas, os poemas são mais em prosa (SCARAMELLA, 2010, p. 47).

Seis meses depois de ter saído de uma internação no Hospital Gustavo Riedel, Maura passa então a colaborar no SDJB. “Nesse sentido, o Suplemento foi, para Maura, uma porta aberta à literatura e à possibilidade de uma carreira nesse meio, como era seu desejo” (SCARAMELLA, 2010, p. 48). No SDJB ela convive com grandes nomes da literatura brasileira, que em vários momentos, são mencionados na obra *Hospício é deus*. Em sua narrativa Maura mostra um forte sentimento de estranheza e de complexo em sua relação com os colegas e no ambiente de trabalho. Tinha a impressão de não pertencer àquele lugar e atribuía isso à sua condição de louca. Essa sensação de marginalidade aumentou ainda mais depois que escrevera o conto *No quadrado de Joanna*, a história de uma louca catatônica. Achava que a relacionavam à sua personagem. O seu medo e insegurança levavam-na a maltratar os companheiros do jornal, o que terminava sempre em remorso e vergonha.

Maura revela-se diferença tanto na escrita como no meio artístico, conferindo com o perfil inovador que o SDJB buscava. Sendo mulher e diagnosticada como louca, traduzia os anseios do jornal em dar espaço às mulheres e às minorias. O que se observa, ao contrário do que a narradora expõe, é que o SDJB acolhia o singular, o que fosse estranho e que produzisse algo de novo.

O dilema expresso pela narradora de *Hospício é deus* encontra testemunho nas reflexões de Foucault sobre a marginalização da figura do louco, em “A loucura e a sociedade” (1999a). O filósofo destaca que a exclusão da figura do insano perpassa domínios sociais associados diretamente à sexualidade, ao discurso, ao trabalho, às festas e aos eventos sociais em geral. Diante disso, a figura do artista louco configura-se como uma linguagem excluída, por desafiar a compreensão ao trilhar trajetórias estranhas aos ideais e expectativas normativos.

As inovações criadas com a palavra aproximam sua escrita da arte concreta. Em *Hospício é deus* é possível perceber marcas do Concretismo que migram da prosa para a poesia: “Afirmar é palavra, sim. E o resto? Pensar dói muito. Os nomes frios tingem o coração de pesar. NÃO. / Minh’alma nua / Ela se permuta com a rocha” (CANÇADO, 1991, p. 55).

O excerto se afigura como irrupção do corpo no texto, que oscila entre a horizontalidade e a verticalidade do pensamento. Isso também está refletido no diário de Maura, que se desloca da memória para o diário, e que algumas vezes do presente emerge apenas relato do passado.

Compreende-se então que, mesmo traçando um percurso egocêntrico, o contexto psico-sócio-político em que Maura se encontra pode ser vislumbrado na escrita. É nesse sentido que a visibilidade literária de sua obra oferece uma nova dimensão do valor social dessa narrativa, não como uma representação da realidade, mas como um espaço em que a memória prefigura a ficção e a história. Desse ponto de vista, o estudo da obra maureana estará ampliando as possibilidades para inúmeros campos de pesquisas. Pode-se com isso atribuir à Literatura uma outra força, além daquelas relativas ao seu engajamento com a língua: a de tornar visível, através da escrita, o ser individual do nada social. Essa característica da Literatura não se restringe à obra de Maura, por ser construída por uma mulher dentro do sanatório. Na realidade ela se estende a todos os escritores ou personagens que transgridem e excedem os limites da normalidade de condutas sociais e da linguagem bem comportada.

Um ponto interessante a se observar em seu diário refere-se aos nomes de alguns médicos, escritos apenas com a inicial, como o de doutor A. e do doutor J. Deve-se protegê-los da linguagem do insano? Ou, indiretamente, revela-se a manifestação de respeito ao poder psiquiátrico, a ponto de a simples menção do nome comprometer a imagem institucional? Pode-se dizer, nessa medida, que uma ramificação política se constitui a partir do momento em que Maura, ao contar sua história, dá visibilidade para outras áreas do conhecimento. Na obra, o olhar se desloca para a psiquiatria, política, sociologia, psicologia, enfim, a tudo que é revelado enquanto forma de saber e poder que institucionaliza o saber sobre a loucura e seu sistema repressor, e todo tipo de poder que o legitima, confirmando o que disse Michel Foucault em *O poder psiquiátrico* que “Todo poder é físico, e há entre o corpo e o poder político uma ligação direta” (FOUCAULT, 2006, p. 19). Maura coloca em questão as relações de poder próprias da prática psiquiátrica, os dispositivos de força de ordem disciplinar, desencadeando discussões que se estendem a questões de ordem política e social vigentes no Brasil no final dos anos 50 e início dos 60.

Na narrativa apreende-se claramente a forma singular pelo qual Maura escreve sobre o seu não lugar, ou sobre o seu fora de lugar, buscando, com isso, se constituir como sujeito

histórico, ou seja, encontrar o seu lugar por meio do texto. Ora, na linguagem maureana reiteira-se a persistência de aspectos da sua vida dentro e fora do sanatório que possam funcionar como marcas da individualidade, ainda que sejam marcas provocadas pelo passado, pelo abandono, pela injustiça da sociedade e, sobretudo, pela violência institucional, que parecia “muito natural”, até que seus relatos fossem publicados.

Sua obra *Hospício é deus* é uma das primeiras denúncias na literatura das condições de tratamento desumano em que viviam as loucas no Rio de Janeiro, nos anos de 1950 e 1960. A sensibilidade para os acontecimentos que afetam Maura impulsionam-lhe um olhar atento, firme e crítico, que não deixa escapar as mazelas materiais e comportamentais que envolvem o que está dentro e fora da realidade do hospício. E essas características se tornam marcantes e se intensificam pela traumática experiência de violência e solidão experienciada pela autora no manicômio. Nesse ambiente de evanescência, Maura busca uma forma de dar voz à sua dor existencial, encontrando na escrita um meio de autocompreensão.

Embora escrito em circunstâncias e espaço de insanidade, o diário incorpora a ausência do tempo e sua passagem para além da morte:

No momento em que a linguagem real, que conta essa vinda da literatura, vai se calar para que finalmente a obra possa aparecer em sua palavra soberana, inevitável, a obra acaba, o tempo terminou. De tal modo que pode-se dizer, em um quarto sentido, que o tempo foi perdido no momento em que foi redescoberto (FOUCAULT, 2001, p. 148).

Uma redescoberta feita por fragmentos que interrompem a vida de Maura para inaugurar-se em novo tempo, o tempo da obra literária, sem cronologia, no que diz respeito a seu próprio ser enquanto obra de arte. Porém, transgredindo aos padrões tradicionais da escrita, exhibe a voz do louco. Essa voz é a transgressão. Não bastando a morte com a criação da obra, Maura dá voz ao morto. Uma voz que não quer ser ouvida, mas insiste, não quer calar. Das profundezas do sanatório uma louca dá substância e sentido ao som, ainda rouco, da insanidade.

No texto *Loucura, literatura e sociedade*, Foucault atesta “Repito uma vez mais: a loucura real é definida por uma exclusão da sociedade; portanto, um louco é por sua própria existência, constantemente transgressivo. Ele se situa sempre ‘de fora’” (FOUCAULT, 1999a, p. 225).

Um dos motivos que situam o diário de Maura na fronteira é por apresentar em sua escrita a marca da loucura. Essa colocação conduz à observação da escrita do louco, que faz parte da linguagem excluída, uma vez que, dentro dos mecanismos de exclusão da sociedade, o louco é apontado como símbolo, por ser portador de uma linguagem transgressiva. Postulando sobre essa questão, Foucault afirma que

[...] a loucura é a linguagem excluída — aquela que, contra o código da língua, pronuncia palavras sem significação (os “insensatos”, os “imbecis”, os “dementes”), ou a linguagem que pronuncia palavras sacralizadas (os “violentos”, os “furiosos”), ou ainda a que faz passar significações interditas (os “libertinos”, os “obstinados”) (FOUCAULT, 1999, p. 195).

Entendendo que não existe nenhuma cultura que permita total liberdade, o filósofo reitera que a existência de mecanismos de exclusão emerge por toda parte em que a vida se manifesta. Os mecanismos de exclusão de nossa sociedade transformaram o louco em um dos seus ícones, devido a sua linguagem transgressiva. Assim, a linguagem do louco reduziu-se, por muitos anos, ao universo do interdito, ligada à libertinagem do pensamento.

O movimento que conduz a um caráter de valor coletivo da obra de Maura se delinea ao promover a exposição de um espaço manicomial com toda a sua dinâmica repressora, espaço de exclusão, onde o grito é sufocado e o nome esquecido por trás das paredes. Nesse sentido, ocorre a transcendência ao escrever sobre si mesma como um meio de se ver refletida no outro que, inscrito na espaço literário, desloca-se em direção a um espaço social, a um lugar. Quando a narradora Maura afirma “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” (CANÇADO, 1991, p. 134-5), saindo da primeira pessoa do singular para a primeira do plural, ela se faz voz de todas os pacientes do manicômio, consciente da sua impotência e da sua invisibilidade para o mundo dentro do hospício. Deleuze e Guattari (1977, p. 27) afirmam que

[...] é a literatura que se encontra encarregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária: é a literatura que conduz a uma solidariedade ativa, apesar do ceticismo; e se o escritor está à margem ou afastado de sua frágil comunidade, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade.

Entende-se então que os relatos de Maura representam mais que a voz coletiva de classes ancestralmente oprimidas. Sob a dupla condição de opressão — ser louca e ser mulher —,

ela tenta firmar-se como sujeito de si mesma, na medida em que procura se orientar em meio a injustiças sociais de toda ordem, tornando visível esse processo em sua escrita.

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, 1991, p. 72).

O trecho acima elucidava o estado de marginalização ao qual Maura fora reduzida dentro do hospício. A solidão intensifica seu estado de apatia, a sensação anestésica do viver. No entanto, ela se vê unida a um grupo cuja identidade é colocada a partir da dissolução da voz, do apagamento do eu na massa e na impessoalidade incógnita do manicômio para dar voz aos outros: “Ainda assim, parece que marcamos aqui um encontro” (CANÇADO, 1991, p. 72). A escrita revela-se a experiência que conduz à voz.

Pelo modo como se configura a narrativa de *Hospício é deus*, vê-se que a loucura significa um modo de estar sozinha e livre de qualquer compromisso com a lógica constituída sob a ideia de uma consciência moral tanto literária quanto social. A insanidade, do ponto de vista moral, significa o fracasso em relação aos modelos sociais de comportamento, mas, ao mesmo tempo, também é a libertação de toda ordem de segmentaridade. Maura utilizará o discurso de mulher e de louca que se viu diante de um mundo socialmente segmentarizado, normatizante, com papéis sociais constituídos. Um plano de organização ao qual ela sente dificuldades de se encaixar.

REFERÊNCIAS

- CANÇADO, Maura Lopes. *Hospício é deus: Diário I*. Rio de Janeiro: Círculo do Livro, 1991.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka, por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-171, set./dez. 2003. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142003000300010&script=sci_arttext. Acesso em: 31 jul. 2013.
- ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 322-361.

- FOUCAULT, Michel. A loucura, a ausência da obra. In: Idem. *Ditos e escritos I. problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999, p. 190-198.
- FOUCAULT, Michel. Loucura, literatura e sociedade. In: Idem. *Ditos e escritos I. problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999a, p. 210-234.
- FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001, p. 139-174.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura: na Idade Clássica. O poder psiquiátrico*. 9. ed. Org. e trad. José Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- GOMES, Ângela de Castro. *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque. Descobertas, desastres e sonhos dos anos 60. *Praia Vermelha, Estudos de Política e Teoria Social*, PPGSS/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, 2008. Disponível em: www.plataformademocratica.org/Publicacoes/14300.pdf. Acesso em: 31 jul. 2013.
- OLIVEIRA, Edmar. *Engenho de dentro do lado de fora: o território como um Engenho Novo*. Monografia para o curso de especialização de gestão de saúde — Fundação João Goulart, 2004.
- PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.
- SCARAMELLA, M. L. *Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado*. São Paulo: Ed. da Unicamp, 2010. (Tese Doutorado em Ciências Sociais).
- SHOWALTER, Elaine. *Anarquia sexual: sexo e cultura no fim de siècle*. Trad. Waldéa Barcelos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 669-672.
- TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 401-442.

Recebido em: 1 de agosto de 2013.

Aceito em: 30 de agosto de 2013.