

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
FACULDADE DE LETRAS**

**SÍMBOLOS EM ESTILHAÇOS:  
A ESCRITA CINDIDA DE MAURA LOPES CANÇADO**

Beatriz Alves Rocha

RIO DE JANEIRO  
2022

BEATRIZ ALVES ROCHA

**SÍMBOLOS EM ESTILHAÇOS:  
A ESCRITA CINDIDA DE MAURA LOPES CANÇADO**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/ Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Labriola

RIO DE JANEIRO

2022

Um homem deveria ser capaz de se isolar da espécie dentro da própria espécie, e optar pelo cão ou pelo peixe original como ponto inicial da marcha rumo a si mesmo.

**JULIO CORTÁZAR**  
*(O jogo da amarelinha, 125)*

## SUMÁRIO

**1. Introdução / 6**

**2. Um diário, uma obra: gênero, documental-literário e autorretrato**

**2.1. Diário como gênero literário / 7**

**2.2. A escrita de uma subjetividade cindida / 12**

**3. Loucura e escrita**

**3.1. Espaços simbólicos: o hospício, o pátio, o mar / 14**

**3.2. Figuras simbólicas: Auda, Alda, Maura / 19**

**3.3. Alteridade e amor / 24**

**4. Considerações finais / 27**

**5. Bibliografia / 28**

## 1. INTRODUÇÃO

Maura Lopes Cançado nasceu em 27 de janeiro de 1919, em São Gonçalo do Abaeté, cidade no interior de Minas Gerais, e faleceu em 1993, no Rio de Janeiro. A migração da autora se iniciou primeiro com destino à Belo Horizonte, deixando um filho único na sua cidade de origem. Até chegar ao Rio de Janeiro em 1953, o percalço da autora havia sido duro, com as possibilidades de emprego e de inclusão social restritas, devido ao preconceito da época com as mulheres desquitadas.

Conhecida pela sua excentricidade, Maura definitivamente possui uma identidade ambígua. Apesar do esquecimento, a qual foi relegada, Maura não poderia se enquadrar em uma espécie de “mártir”, mesmo tendo sido invisibilizada na história da literatura, devido ao seu gênero e à marca da loucura. Maura demonstra uma série de contradições, como as suas convicções simplistas sobre classes mais baixas e o seu preconceito social – além do crime, depois, que comete. Contudo, a redescoberta dessa autora esquecida pela marginalização, também prevê o reconhecimento de sua individualidade. Sendo assim, a autora também é fruto de uma época e de uma sociedade, que não justifica suas posturas altamente arcaicas muitas vezes, mas que compõe sua origem abastada do interior mineiro nos anos 50.

A autora acaba caindo totalmente no esquecimento depois de sua morte, sendo só redescoberta através dos estudos acadêmicos nos últimos anos. Com a redescoberta de Maura e o reconhecimento de sua obra, é acompanhada, assim, a necessidade da análise literária, pois, só dessa maneira, é possível enxergar a obra para além de uma possível personalização da “louca” e excêntrica. Reconhece-se sua ambiguidade, ao analisar antes a obra, e entrar em contato, aos poucos, com a escritora interna a sua obra.

O livro *Hospício é Deus – Diário I* é lançado na época em que a escritora teve o suporte do Suplemento Dominical, do *Jornal do Brasil*. Na época, o Suplemento era composto por figuras como Reynaldo Jardim, Ferreira Gullar e Assis Brasil. E é nesse momento que escreve seu diário, enquanto está internada no hospital psiquiátrico do Engenho de Dentro.

*Hospício é Deus – Diário I*, publicado em 1965, trata dessa última internação da autora no Hospital Gustavo Riedel, depois de outras várias internações anteriores. É por meio da palavra que Maura Lopes Cançado narra a rotina e os acontecimentos dentro de um manicômio, em um trabalho literário altamente sofisticado, revelando a

profundidade simbólica que a loucura carrega. Diante disso, o diário de Maura segue como um atravessamento e um encontro do leitor, antes de tudo, consigo mesmo. O sentimento de solidão, a observação e a experiência do tempo e da vida em um ambiente privado cruzam com os sentimentos e reflexões universais da experiência humana. Cada vez mais, a obra aclamada por uma escritora considerada uma grande revelação em sua época é redescoberta, não só pela ampliação de seu acesso, mas, também, por sua engenhosidade literária.

Este trabalho está estruturado em duas grandes partes, interpeladas pelas questões consideradas primordiais na análise literária do diário, no que concerne à perspectiva principal de que há uma consciência de elaboração textual. Tendo em vista que a presente análise é insuficiente em relação a dar conta de toda obra – primeiro pela impossibilidade de esgotamento de leituras, e, segundo, pela limitação de um trabalho de conclusão de curso –, as questões abordadas se restringem às possíveis leituras sobre o gênero do diário e sobre o trabalho simbólico da loucura dentro da escrita. A primeira parte trata-se da escrita da subjetividade, os limiares da autobiografia com a ficção, a noção cindida de um sujeito que, supostamente, deve ser completo e os atravessamentos na escrita sobre si. O seguinte capítulo abordará os símbolos existenciais construídos pela autora, sendo, tanto perceptíveis em personagens, quanto em espaços. Além disso, será abordado o tratamento com o amor, visto que é um dos pontos norteadores do diário. Todos esses aspectos cruzam com a questão da alteridade – questão fundamental em relação ao tema da loucura. O trabalho se encerra, portanto, em uma “inconclusão”, pontuando as aberturas que foram abertas por Maura, em uma postura coerente com uma autora que só propõe aberturas, e poucos fechamentos frente à experiência vital da exclusão.

## **2. UM DIÁRIO, UMA OBRA: GÊNERO, DOCUMENTAL-LITERÁRIO E AUTORRETRATO**

### **2.1. DIÁRIO COMO GÊNERO LITERÁRIO**

A escrita de um diário é uma escrita em processo. Trata-se de uma escrita em um movimento, uma espécie de ensaio constante, sobre a narração da própria vida. A aliança com o documental possibilita a exploração do viés criativo desse gênero, deixando em evidência o intuito da autora Maura Lopes Cançado em elaborar uma obra

essencialmente literária. Em *Hospício é Deus – Diário 1*, a realidade torna-se ferramenta para essa escrita em processo. Esse gênero que se inclina à escrita da realidade experimentada, a usa como suporte na tentativa de elaborar o próprio fazer literário, com o intuito de apreender uma realidade mais profunda, na sua totalidade, que daria conta, portanto, da essência da vida.

No que concerne à obra *Hospício é Deus*, o seu estreitamento com a vida se dá por esse traço de movimentação, de estar em constante processo, como coloca Deleuze:

A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento (...). Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. (DELEUZE, 2004, p.11)

Esse constante movimento do fazer da obra, fragmentado pela arbitrariedade da divisão dos capítulos de maneira cronológica, apresenta-se, muitas vezes, não só pelo detalhamento do acontecer de fatos daquele determinado dia, mas, também, pelo narrar das lembranças, das impressões e das sensações diante de uma determinada experiência, configurando uma justaposição de cenas. É conferida à estrutura da narrativa a tentativa de recolher os fatos na sua completude, tendo em vista todos os seus desdobramentos sensitivos e reflexivos, notando-se, ao longo da obra, que entram em evidência diferentes camadas dessa apreensão do real, de acordo com a intenção da autora. Dessa forma, a obra não é, como pode ser pressuposto em uma primeira leitura, o mero resultado de um ímpeto emocional em relação aos fatos narrados. Observa-se, portanto, que a tentativa de captura de uma realidade profunda se dá por meio de estratégias literárias usadas conscientemente.

Antes de iniciar a narração dos dias, Maura discorre em algumas páginas uma espécie de auto-introdução que recorre às lembranças e aos desdobramentos reflexivos diante de sua trajetória de vida. Ao encerrar essa parte inicial do livro, a declaração da autora evidencia, na sua estrutura textual, a estratégia literária de justaposição de cenas, que indica essa tentativa textual de apreensão da totalidade do real. É possível identificar essa ferramenta no seguinte trecho:

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 da eternidade que ostenta a loucura. (...) O louco é divino, na minha tentativa fraca e angustiante de compreensão é eterno. (CANÇADO, 2016, p.25)

Ora, o diário como gênero possui algumas características bastante delimitadas, o que relega a ele o olhar fora do campo literário, próprio de um gênero visto como funcional, em que há pouca administração da forma textual. Porém, essas características restritivas podem ser usufruídas como uma possibilidade de expansão para a experimentação criativa. O diário é um gênero obrigatoriamente fragmentado e indefinido. Fragmentado, porque os textos que o compõe são separados pelos dias em que são escritos; e é um gênero indefinido, pois o seu fim só é determinado por uma decisão voluntária e arbitrária de seu autor.

Segundo Ana Flávia Dias Salles (2017), essas características permitem que o diário seja um gênero “modulável à fôrma de muitos outros gêneros” (SALLES, 2017, p.82) – ao contrário do que se pressupõe sobre uma restrição. Esse gênero pode se adaptar e agregar diversos outros gêneros, e ser denominado, afinal, como diário. A tendência a ser analisado como um gênero obrigatoriamente confessional, pode ser uma via de experimentação criativa e livre do autor, carregando uma engenhosidade sublimar, em que, se a obra se autoproclama como altamente pessoal, carrega, todavia, imagens intensamente profundas e universais, como é visto no diário de Maura Lopes Cançado.

É possível perceber essa experimentação textual no capítulo, correspondente ao dia 8 de dezembro de 1959 (CANÇADO, 2016, p.94), por exemplo, em que Maura dedica sua escrita ao relato de um determinado evento, que narra a ida da interna Madruga, acompanhada da vigia chamada de Rainha, ao hospital da praia Vermelha para a realização de uma lobotomia; porém, esse evento é narrado após a definição de um título e de um subtítulo a ele, trazendo uma carga altamente irônica e ficcional à narração. Apesar de ser colocado como um evento que, de fato, é verídico, a escritora, ao situá-lo dentro do campo da ficção, coloca esse acontecimento em suspenso, como algo à parte, que aporta algum significado mais profundo para além de um mero testemunho – mesmo estando à cargo da máscara da fôrma do diário, em que os relatos devem estar contidos na delimitação de um dia. É interessante pensar que esse capítulo poderia ser lido de forma autônoma do restante da narrativa, e que, ao mesmo tempo, nos revela algo sobre essa mesma obra.

Além desse capítulo citado, o relato do dia 14 de fevereiro de 1960 (CANÇADO, 2016, p.177) evidencia o recolhimento de diversos gêneros, que revela uma brincadeira com a autonomia desses corpos textuais, para a formulação de uma



unidade (o próprio capítulo), mesmo que uma unidade indefinida, e, portanto, modulável.

Essa brincadeira ressalta a constatação de Anna Flávia Dias Salles (SALLES, 2017, p.17): “O diário se realiza em sua dialética de configurar-se de modo pleno a partir de formas fragmentárias autônomas”. Maura abre o texto desse dia com um acontecimento do dia anterior e, após esse relato, abruptamente insere um poema, iniciado pelo título de “Pausa:”. Esse poema não necessariamente faz uma referência literal ao acontecimento relatado, mas constrói uma série de imagens poéticas sobre a existência dentro do espaço da loucura. A mescla com essas duas formas textuais, dentro de um mesmo capítulo, ressoa a necessidade do recolhimento de diversos gêneros textuais para o alcance literário da significância profunda, tanto da cena que lhe ocorreu, quanto dos seus desdobramentos reflexivos sobre a experiência do manicômio; o que justifica, mais uma vez, a incidência do caráter divino e revelador do hospício, salientado no título da obra.

A partir da verificação da potência criativa do diário e da configuração imagética do texto, é possível perceber, portanto, a consciência literária que Maura Lopes Cançado possui. Ao contrário da tendência que *Hospício é Deus* tem em ser lido como uma obra confessional, e o seu trabalho posterior com contos *O sofredor de ver* como de fato uma obra literária - pois supostamente este teria um trabalho formal do texto -; o próprio diário, na verdade, já se caracteriza por uma alta administração da linguagem.

É interessante pensar o quanto que com uma análise um pouco mais aproximada do texto, já é possível notar, de maneira evidente, esse trabalho formal. Porém, não só a categoria diário inibiu uma análise literária mais sofisticada, como sua timidez no campo acadêmico também se deu pela marginalização da autora. Um diário fruto de uma interna em um hospital psiquiátrico tem pouco espaço para o reconhecimento de uma obra literária, relegada somente à análise de um testemunho de viés sociológico sobre o que seria a experiência da loucura.

Pode-se concluir que Maura se utilizou recursos do diário para exprimir um projeto de obra profundo que está subentendido às ferramentas mais superficiais desse gênero. Por trás de um aparente ímpeto emocional, que escreve todos os pensamentos e sensações, existe, na verdade, um trabalho manual sofisticado de colagem, de justaposição de cenas e da configuração de símbolos para a feitura dos textos, assim como aponta Anna Flávia Dias Salles (SALLES, 2017, p.86): “o escritor parece nos oferecer um “eu” com uma mão para nos distrair do trabalho da outra que modela, um a

um, os outros de si subsumidos no sujeito da frase, camuflados por pronomes, por vezes em outros nomes e até em seu nome próprio”.

Mesmo pautado nos acontecimentos da vida da autora, ao longo da leitura, com a aproximação com o texto, percebe-se a desconstrução e espalhamento do eu, em que, muitas vezes, outros personagens poderiam citar frases que poderiam ser ditas pela própria Maura, assim como suas significâncias simbólicas que permeiam o limiar do desdobramento da própria experiência da escritora naquele espaço.

O que pode criar essa tenuidade entre verídico e ficção pode ser constatado, por exemplo, na supressão do nome do Doutor A; o que não significa que a ficção seja oposta a noção positivista de verdade, mas que o campo ficcional pode dar conta de forma mais completa dessa realidade, se distanciando do mascaramento de uma verdade tateável e científica. O desdobramento do eu de Maura busca, também, a unidade, em que a imagem poética de dona Auda, por exemplo, é, ao mesmo tempo, a expansão da própria subjetividade de Maura e a tentativa da construção externa dessa personagem nesse espaço.

Para constatar esse trabalho manual e ficcional com a própria subjetividade, vale ressaltar duas afirmações de Anna Flávia Dias Salles:

O diário do escritor está, portanto, eivado de camadas de “falsificação, mascaramento e deslizamentos” que podem ser percebidas na atuação de Maura. (SALLES, 2017, p.78)

O que vaza do mundo e se imprime no texto não é um rol de fatos verificáveis, mas sua borra, sua mancha, carregada na linguagem e nela reformulada. O que a escritora parece solicitar de nós, leitores, é que façamos um pacto (...) não com um eu, mas com os múltiplos eus reverberados, difratados, que nos são oferecidos pelo texto (...). (SALLES, 2017, p.98)

Uma das propostas de Ana Flávia Dias Salles, é observar o diário de Maura, não como uma autobiografia, mas como um autorretrato. Apesar da autobiografia não partir do eixo ingênuo de uma verdade absoluta, e se caracterizar pelo posicionamento do relato através de uma perspectiva, a proposta do autorretrato não se propõe, portanto, por conter uma suposta maior carga ficcional, mas, sim, pela configuração imagética do seu texto. Mesmo com o comprometimento com a narrativa detalhada de alguns acontecimentos, o dia narrado sempre contém uma carga imagética, que se verifica na tendência à construção de cenas. É possível perceber essas duas tendências – a do detalhamento verificável e a da imagem poética - no capítulo correspondente ao dia

primeiro de fevereiro de 1960, em que Maura descreve a profundidade do pátio como espaço simbólico. Os diversos recursos para experimentar chegar na totalidade da significância da imagem do pátio podem ser vistos no seguinte trecho, em que a própria autora finaliza com a verificação desse local como o próprio reconhecer da realidade:

Fizeram muros altos, cinzentos  
-esconderam a terra.  
Mas o quadrado azul está presente.  
Sempre.  
Escrevi isto e saiu publicado no Suplemento Literário do Jornal do Brasil. É o começo de um poema. Neste hospital os muros não são cinzentos, brancos. O poema foi escrito quando estive internada no IP. O quadrado azul é tão remoto que se perde – o espetáculo dificilmente nos deixa ver o céu. A realidade é o pátio. (CANÇADO, 2016, p.159)

No trecho, Maura se utiliza do recurso da apresentação de um poema, do relato do acontecimento e do desdobramento textual que se confunde entre todas essas fôrmas para a apreensão do espaço do pátio como real. O recolhimento e a administração da linguagem provinda de diversos gêneros textuais são perceptíveis ao longo do capítulo. Esse trabalho formal pode ser analisado como uma montagem de migalhas, segundo Anna Flávia Dias Salles (SALLES, 2016).

## **2.2. A ESCRITA DE UMA SUBJETIVIDADE CINDIDA**

Para além da abordagem temática e da estruturação textual dessa temática, com a perspectiva de uma voluntariedade literária na escrita de um diário, como foi analisada no capítulos anterior, *Hospício é Deus – Diário I* demanda considerações também sobre a formatação dessa narrativa como um todo. Assim como já informado no próprio título (“Diário I”), cabe apontar as relevâncias das particularidades desse gênero literário, o qual a autora, ao já o informar ao leitor, parece ter o intuito de demonstrar as peças de um quebra-cabeça literário, ou de mascarar o questionamento do senso sobre veracidade e ficção.

As questões em torno do gênero diarístico perpassam intrinsecamente toda a narrativa. No que concerne à aproximação entre ficção e realidade, que não é atribuído ao antagonismo entre verdade e mentira, nota-se a consciência da autora sobre o caráter de montagem da realidade. Essa montagem não se refere somente a uma coleta de fragmentos da memória e a construção de uma realidade histórica que acaba sendo um pouco deformada devido às lacunas cognitivas; mas, sim, à consciência da alteridade

constituente da própria vida, seja com o mundo externo, seja com as cisões internas da subjetividade. No início da obra, por exemplo, consta uma memorialística feita pela própria autora sobre a sua vida, em que consta uma sintética biografia. O que, por um lado, poderia ser lido como somente uma introdução biográfica para a melhor compreensão do diário porvir, acaba, por outro lado, parecendo também como uma espécie de anexo irônico da narrativa. Assim como a datação cronológica dos eventos é uma ferramenta voluntária e arbitrária de textos que, muitas vezes, não estão diretamente associados aos dias narrados, a introdução biográfica – que transforma violências em sutilezas e se trata de uma seleção de quais eventos serão contados – também parece uma decisão consciente com uma intenção para além do desejo de introdução. Trata-se de uma biografia que parece dizer pouco, ou muito, sobre Maura. Segundo Elizabeth Muylaert Duque-Estrada (2009), “trata-se aqui de uma concepção de autobiografia como um esforço de construção da história pessoal, entendida menos no sentido propriamente histórico (...)” (DUQUE-ESTRADA, 2009, p.47).

A informação já no título sobre o gênero literário a ser trabalhado é, muitas vezes, típico da escrita de diários, devido à perspectiva de se tratar de um registro autoral que está à parte de um trabalho ficcional. Contudo, é no senso de que o trabalho ficcional pressupõe uma confecção textual consciente e voluntário que não tem vínculo com a realidade, que *Hospício é Deus – Diário I* provoca “uma perturbação na oposição entre ficção e realidade, fazendo com que a simplicidade da rígida linha demarcatória entre ambas dê espaço a uma relação mais complexa” (DUQUE-ESTRADA, 2009, p.61), visto que se trata de uma complexa narrativa conscientemente pensada.

Parece, assim, que, com o “pacto, implícito ou explícito, que se estabelece entre o autor e o leitor, no qual, o autor, o narrador e o personagem devem convergir no nome do autor da capa do livro” (DUQUE-ESTRADA, 2009, p.50), Maura se utiliza dessa pressuposta evidência de veracidade como ferramenta em seu trabalho ficcional consciente, como já mencionado anteriormente.

A cronologia dos eventos, a partir do recurso da datação dos dias da obra, evidencia, portanto, a presença de alguém que escreve. Se utilizando do pacto do gênero do diário, que identifica a personagem com quem escreve, Maura acaba se reafirmando nesta cronologia contínua da vida. Retifica que existe uma subjetividade cindida que se reafirma em vida sempre que escreve. Dessa forma, aproxima, mais uma vez, a fronteira entre realidade e ficção. A experimentação na obra tenta dar conta dessa fragmentação e instabilidade do todo, visto que “a linguagem tradicional se revela em toda a sua

limitação, pois que ela lhe barra o acesso ao que há de mais original e essencial: a absoluta e imediata presença a si” (DUQUE-ESTRADA, 2009, p.18).

A consciência de Maura de um estilhaçamento, não só advindo das rupturas com a subjetividade proporcionadas pela experiência da loucura, se relaciona com uma vitalidade. A narrativa em si mesma tenta se aproximar intrinsecamente da experiência vital, o que pode ser visto ainda no título, em que a experiência no hospício está associada a um todo, à Deus. Sendo assim, a organização da obra é, ao mesmo tempo, organizada por uma consciência, e, também, permanece cindida em fragmentos e heterogênea, como a subjetividade. A narração múltipla é um exemplo dessa organização cindida, visto que as múltiplas vozes narrativas partem da mesma individualidade da autora. Assim, como afirma Elizabeth Muylaert Duque-Estrada (2009), a narração volta-se a si mesma, há uma “dobra da escritura que não deixa de pontuar implacavelmente a cisão do escritor consigo mesmo como um traço inerente à sua subjetividade” (DUQUE-ESTRADA, 2009, p.64).

### **3. LOUCURA E A ESCRITA**

#### **3.1. ESPAÇOS SIMBÓLICOS: O HOSPÍCIO, O PÁTIO, O MAR**

Maura retrata o espaço do manicômio como um espaço transcendente, que é capaz de desestruturar essa camada da realidade delimitada pelo visível, e, dessa forma, acaba por destrinchar a experimentação da essência humana na sua totalidade. O hospital psiquiátrico seria esse local privilegiado, o que justificaria o título da obra. Não há pronome definido anterior ao substantivo “hospício”, conferindo a esse espaço o caráter de simbólico, e que, portanto, contém o próprio divino. O campo simbólico, por si mesmo, é o espaço do fazer literário. E como um gênero de processo, o diário narra o devir da experiência. Não só o devir está constituído na característica desse gênero – o diário como narrativa do tempo -, como é possível observar esse traço na forma literária do texto da autora. A justaposição de cenas, como recurso, por exemplo, instaura um movimento textual. Estar comprometida com a realidade não significa se utilizar de ferramentas da estilística do realismo, em que há a proposta da construção de imagens fixas, a partir do detalhamento da cena e da construção delimitada das personagens. O

devir é próprio dessa realidade profunda, que é genuína na própria essência da experiência humana.

É possível notar que, em alguns capítulos, as delimitações dos dias correspondem a um estilo arbitrário próprio do gênero de diários. Os eventos respectivos aos dias podem ser relatados e descritos seguindo uma temporalidade, ou podem funcionar como gatilhos para o desdobramento de reflexões, ou somente se tratam do dia em que foi elaborado o texto posterior. Em *A poética do espaço*, de Bachelard, está situado essa movimentação que é vista na narradora de *Hospício é Deus – Diário I*:

A imensidão está em nós. Está presa a uma espécie de expansão do ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que volta de novo na solidão. Quando estamos imóveis, estamos além; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranquilo. (BACHELARD, 1998, p.190)

Os versos que iniciam o capítulo correspondente ao dia 1º de fevereiro de 1960, respectivos ao começo de um poema publicado no Suplemento Literário do *Jornal do Brasil*, por exemplo, acabam por construir um espaço concreto: o pátio. O pátio, na dimensão do simbólico, é um espaço suspenso, que abdica, portanto, da temporalidade da realidade externa, e compõe a sua própria atemporalidade: “Das sete da manhã às seis da tarde o pátio existe, sufoca, mata, oprime. Um dia. Tempo. Que tempo? Que horas são?” (LOPES CANÇADO, 2016, p.159). Esse espaço, sublimado do mundo exterior, libertado pela marginalização, e essencialmente revelador quanto à dinâmica profunda da realidade social, acaba se configurando como uma espécie de entidade, capaz de responder, através da sua unidade espacial, à todas as questões. Pelo silêncio de uma voz, mas pela sua própria existência, responde à todas as perguntas colocadas pela narradora:

- Que vivo?
- O pátio.
- Que quero?
- O pátio.
- Quem me ouviria?
- O pátio.
- Quem não me ouviria?
- O pátio.
- Quem sabe?
- O pátio.
- Quem não sabe?

- O pátio.  
(LOPES CANÇADO, 2016, p.160)

O pátio, dentro da obra de Maura Lopes Cançado, será construído a partir de uma simbologia que se estenderá por todo o livro. Trará, tanto a relação de Maura com o hospício e com o mundo, quanto sintetizará alguns indícios de composição consciente por parte da narradora. Neste trabalho, tendo em vista a finalidade de uma análise essencialmente literária, será sempre diferenciado a Maura-escritora, da Maura-narradora, independentemente de se identificarem, devido ao componente verídico do diário.

O pátio, como espaço, acolherá aqueles que são marginalizados, e, assim, esse espaço insurgirá – assim como a obra em um todo – como a voz desses personagens sociais, que vieram adquirindo maiores espaços de protagonismo na escrita, através do advento da modernidade. Serão reconhecidos, portanto, como portadores de uma própria voz, que trazem perspectivas autênticas dos seus espaços sociais de origem.

O pátio é, então, um quadrado, delimitado pelos muros altos e cinzentos, um quadrado escondido. A narradora afirma: “a realidade é o pátio”, conferindo-lhe existência como espaço. Nesse lugar, onde tudo está entregue a ele, é possível desenhar uma possível liberdade, que se contradiz ao mundo externo. Porém, essa liberdade está contida no cerceamento, no abandono social, ou melhor, na revelação daquilo que é escondido e oprimido pela sociedade. É possível perceber isso na composição do espaço caracterizado pela narradora, de maneira que, não só o materializa concretamente, como o demonstra como possibilidade da existência no âmbito da sua revelação:

E não poderei descrever bem o quadro nem minha emoção. O cinema captaria exatamente. Algumas mulheres se conservam imóveis, absurdas, fantásticas, sentadas no banco ou no chão do cimento. Mudas, incomunicáveis, olhando nada aparentemente, talvez percebendo em excesso. “Quantos mundos visitei?” – já disse também isso num poema. Uma pretinha esquisita e suja dança – perfeita, no ritmo violento do jazz. Outras tentam acompanhá-la. Mulheres tristes, deitadas sem decoro. Uma velha blasfema. Outra: “Descobri o segredo da Bomba Atômica. Por isto me prenderam aqui. Deixem-me sair”. O pátio das mulheres. Algumas andam, outras permanecem imóveis.(LOPES CANÇADO, 2016, p.159)

A partir desse mesmo trecho é possível notar, também, dois elementos composicionais da autora: o uso da justaposição de cenas e a presença de uma narradora múltipla. No que diz respeito à justaposição das cenas, vê-se um mergulho gradual da

narradora no espaço. As cenas funcionam como o olhar do próprio cinema(o qual cita no fragmento), em que há um enfoque, um olhar que passa pelo espaço, como uma câmera que focaliza cada micro ambiente instaurado pelas pacientes, em diversas dimensões desse enfoque.

Para analisar o aspecto múltiplo da narradora, é possível perceber, no fragmento citado, a voz da narradora que rompe por um instante a tela cinematográfica da descrição com a pergunta: “quantos mundos já visitei?”; situando a pergunta, também, como uma citação intertextual, vinda de um outro texto escrito pela mesma voz da autora. Para averiguar com mais nitidez o caráter múltiplo da narração, é necessário seguir mais adiante com o fragmento anterior:

Qual o segredo de passar a vida, em luta ou renúncia? – renunciar a quê? Lutar por quê? Se para todas as portas estão trancadas – os muros altos definem claramente. “Meu Deus! (Alguém deve gritar.) Às vezes uma voz supera as outras: pragas, maldições e revolta: “Por quem sois, levai-me” (para onde? como? a quem?). (LOPES CANÇADO, 2016, p.159)

Apesar de sempre existir a presença da voz de um sujeito narrador, mesmo quando se dedica à caracterização de um espaço ou personagem, o seu caráter múltiplo se evidencia pela expansão interna dessa narradora, ou pela internalização de um espaço; ou seja, por uma narração que se dilui, mas, ao mesmo tempo, se singulariza em uma voz própria. Nesse trecho citado, é possível notar as perguntas retóricas da própria narradora, que parecem, em um primeiro momento, voltarem-se para si mesma, mas que se confundem com perguntas que podem ser feitas para a própria narrativa. O travessão e a presença de aspas indicam uma espécie de esquema de perguntas e respostas, em que não se tem explicitamente a diferenciação entre essas vozes. As sinalizações das múltiplas vozes, frutos do desdobramento contínuo de uma mesma voz, chegam a um radicalismo de expressão, em que a escrita parece se rascunhar gradualmente ao seu máximo potencial, na tentativa de dar conta, dentro da impossibilidade, de narrar a experiência de estar no pátio.

O pátio, como uma entidade espacial, sublima tudo, tanto o tempo, quanto as próprias existências individuais anteriores a sua existência: “Mas esta mulher, rasgada, muda, estranha, um dia teria sido beijada. Talvez um bebê lhe sorrisse e ela o tomasse no colo, por que não?” (LOPES CANÇADO, 2016, p.160). A partir dessa observação, a narradora se vê diante de toda essa composição divinatória do espaço, que consome e imobiliza a existência nesse local, levando a uma condição de eternidade atemporal



dentro dele. É, assim, que essa entidade simbólica inspira medo e a leva a constatar e perguntar: “Estou desesperada. Sempre fico assim quando vou lá. Tenho medo. (...) Até quando estarei livre do pátio?” (LOPES CANÇADO, 2016, p.161).

A despersonalização de Maura, ao estar diante do pátio, pode ser percebida através de alguns elementos, como a anulação das cores, gerando a sobriedade do branco e do cinza (“O desfalecimento das cores é uma evidência, constato mergulhada na neutralidade do cinza que me despersonaliza”, LOPES CANÇADO, 2016, p.77). Esse processo de anulação subjetivo e interno é percebido de maneira consciente pela narradora:

Agora caí na ausência – nenhum sentimento me atinge direto. – É? Pergunto do fundo da minha existência, vaga e sem contornos – Quê? E eu, meu deus, onde estarei na verdade, enquanto as coisas ensurdecem de tamanha falta de som? Porque então, se me viessem dizer que me esperavam para um banho de mar, eu, da minha surpresa, responderia distante e vaga: que o mar fora uma invenção tardia, da imaginação de uma criança já morta. (LOPES CANÇADO, 2016, p.78)

O mar seria o mundo externo, e a sua projeção sobre ele prevê uma relação direta entre indivíduo e mar, entre mundo interior e mundo exterior, reavendo, portanto, a criança, tendo em vista que a infância se sustenta nas construções dessas relações íntimas e diretas. Ao se despersonalizar, rompe essa relação, que foi construída por ela mesma, agora já morta internamente.

É interessante perceber, também, como o espaço do pátio, sendo o marginal do marginalizado – o local do abandono dentro de um hospício –, será igualmente o local de possibilidade do único. Isso pode ser visto no capítulo do dia 19 de novembro de 1959, em que dona Georgiana canta a “Valsa da Mussetta” no pátio. Dona Georgiana é descrita por Maura como uma frequentadora assídua do pátio, e tipicamente abandonada visualmente – suja, descalçada e agitada.

Apesar de ser um espaço de suspensão, ilhado do mundo externo, o momento da valsa será o momento de presença vital para as internas, sendo o indício do único. Assim como a narradora aponta, tamanha beleza só poderia ser experimentada no hospício:

Dona Georgiana cantava: cheia de graça, os olhos azuis sorrindo, aquele passado tão presente, ela que fora, ela que era, (...) o pátio das mulheres existindo em dor e beleza. Uma beleza que Puccini não alcançou: uma mulher descalça, suja, gasta, louca, e as notas saindo-

lhe em tragicidade difícil e bela demais – para existir fora de um hospício. (LOPES CANÇADO, 2016, p.61-62)

O recorte cenográfico de Dona Georgiana e as doentes ao redor, só poderia ser especulado pela arte. Tamanha a beleza estética, e acesso à íntima essência – possibilidade dada somente através do contato com a arte -, acabou não sendo alçada pelo artista Puccini. A outra única via, de maior absurdidade, em que se pode ter acesso à intimidade mais profunda e sentimental, seria, então, o hospício.

Quando dona Georgiana canta a valsa, volta-se a si mesma, a uma interioridade que a pertencia antes da internação (“(...) aquele passado tão presente, ela que fora, ela que era (...)” LOPES CANÇADO, 2016, p.62). É possível perceber, a partir da seguinte cena, a possibilidade desse processo de constituição de si mesma pelas doentes:

Dona Georgiana, recortada no meio do pátio (...). As dementes, descalças e rasgadas, paravam em surpresa, rindo bonito em silêncio, os rostos transformados. Outras, sentadas no chão úmido, avançavam as faces inundadas de presença – elas que eram tão distantes. (LOPES CANÇADO, 2016, p.61)

Nesse momento de compartilhamento do momento, e de ascensão entre as doentes ouvintes, restaurando a relação plena, entre mundo externo, e interno, há a possibilidade de constituição de si, na qual a loucura vai fazer-se perder, disseminando a subjetividade em fragmentos. A valsa, como elemento artístico, torna-se, portanto, via de acesso à modulação, não só de si, mas do próprio espaço, reinventado o pátio, de local de abandono para, agora, espaço da possibilidade.

### **3.2. FIGURAS SIMBÓLICAS: AUDA, ALDA, MAURA**

Assim como o pátio será um elemento simbólico que atravessará toda a narrativa, a personagem Auda, também, permeará toda a obra *Hospício é Deus – Diário I*, constituindo um símbolo que caracterizará a relação, entre a narradora Maura, e o manicômio. Para analisar a personagem Auda, é necessário ter em vista sua ambiguidade. Essa característica está presente, tanto ao longo da vida de Maura, no que é possível reparar no lugar de leitor, quanto na própria composição do testemunho da narradora, como visto já, anteriormente, na narradora múltipla da obra.

É a terceira vez que me encontro no hospital. O número de doentes é grande e poucos são os loucos. Dona Auda, dona Marina, Isaac,

Rafael, estes sim, e mais outros. Dona Auda me parece um símbolo – sempre existido. Observo sua liberdade – de estar presa. Move-se independentemente, há uma certa dignidade intraduzível, nem sempre alcançada, em sua presença. Eles, de tão grandes, esmagam-nos. É minha impressão constante e humilhada. (CANÇADO, 2016, p.25-26)

A autora coloca o desdobramento das suas próprias reflexões, que estão traduzidas na construção de imagens extremamente poéticas. Essas imagens podem ser analisadas como uma configuração de símbolos primordiais – como a imagem de dona Auda sendo um símbolo eterno e genuíno-, e que se tratam de impressões que possibilitam a transcendência da realidade tateável. Porém, logo após, é indicado ao leitor uma situação presente à escrita da obra, que intercede levando a essa realidade factual (“É a terceira vez que me encontro no hospital. O número de doentes é grande e poucos são os loucos”). Seguinte a isso, a autora retoma as suas deliberações, finalizando em uma espécie de pergunta e em evidências multilaterais, em que, tanto as evidências, quanto as perguntas, ressoam no leitor e na própria autora. Com isso, constrói uma cena - a do hospital psiquiátrico, e evidencia a fragmentação do eu para a captura da totalidade dessa cena:

De novo: o que me assombra na loucura é a eternidade.  
Ou: a eternidade é a loucura.  
Ser louco para mim é chegar lá.  
Onde? – pergunto vendo dona Marina. As coisas absolutas, os mundos impenetráveis. Estas mulheres, comemos juntas. Não as conheço.  
Acaso alguém tocou o abstrato? (CANÇADO, 2016, p.26)

A partir da personagem Auda, citada no trecho anterior, é possível identificar um universalismo em uma identidade particular. Essa característica se associa à noção da imagem simbólica ou dessa tentativa de um símbolo primordial, que circula pelas experiências profundas do viver. A configuração imagética, mesmo persistente nas diversas experiências, não é definida e delimitada. Ela é composta essencialmente pelo devir, por esse movimento inconstante e pouco delimitado que é próprio, tanto da vida, quanto do fazer literário. A tentativa de elaboração desses símbolos é um instrumental consciente para a retratação de uma profundidade submersa à realidade factual. O leitor, por exemplo, acessa a significância de Auda naquele espaço, mesmo sendo uma personagem altamente particular e pouco detalhada quanto a sua trajetória.

Contudo, é importante notar que, mesmo sob o aspecto universal, a construção não é generalizada. As personagens são altamente particulares, e o fato de narrar sob a

perspectiva de um espaço altamente marginalizado, no subúrbio do Rio de Janeiro do final dos anos 50, torna as personagens ainda mais individualizadas. É possível notar essa contradição na noção literária de Deleuze: “mas a literatura segue a via inversa, e só se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potência de um impessoal, que de modo algum é uma generalidade, mas uma singularidade ao mais alto grau (...)” (DELEUZE, 2004).

A ambiguidade em Auda está materializada na confusão que Maura tem sobre a ortografia de seu nome, que depois é visto, pela própria narradora, como uma revelação desses dois lugares internos dicotômicos da personagem: Auda e Alda. Auda (com “u”) seria a ortografia correta, o que corresponderia à verdadeira “essência” da personagem, ou seja, aquela que existia antes da internação no hospício, mas que permanece internamente resguardada. Já Alda (com “l”), seria a sujeita configurada pelo espaço do manicômio, que surge a partir do olhar externo, definido pelo estigma da loucura, sustentada na marginalização e no abandono. A constatação da narradora sobre a diferença entre Alda e Auda pode ser vista no seguinte trecho:

Sentindo-se só e renegada, assumia aquela atitude, que tanto me intrigava e não passava de couraça contra suas próprias necessidades afetivas. Sim, porque Alda mudou muito, ou, mudaram em relação a ela as atitudes das pessoas que a cercam. Talvez eu possa dizer assim: Alda está caminhando para ser novamente Auda. (LOPES CANÇADO, 2016, p.113)

Apesar de ser tratada como um caso sem solução, abandonada por completo pela equipe médica e, depois, é sabido, posteriormente, pelo próprio marido, é interessante observar como Auda, ainda, será uma via para a narradora-personagem restabelecer a conexão, entre mundo externo, e mundo interno. Essa via, constantemente rompida pelo estigma da loucura e pela opressão do tratamento médico – pautado na alta dosagem de medicação e na aplicação de eletrochoques-, é restaurada na relação entre Maura e Auda. O olhar de aproximação e de observação sobre as singularidades de Auda refletem-se sobre a própria Maura. É como se Maura pudesse tentar caminhar para ser novamente Maura também. Nota-se a valorização, dada por Maura, diante das singularidades personalistas, existentes internamente, embaixo do olhar alheio e estigmatizado sobre Auda:

(...) se escrever agora um conto inspirado nela o título será: “Introdução a Auda”. Porque Alda não me parece muito mais viva mais – a mulher que agora está se pintando na minha mesa caminha para outro nome. O nome que possuía antes: Auda. Acredito nisto

como acredito que Auda não tenha desaparecido nunca – apenas se escondia na Alda, que usa ainda, quando necessita. Para mim só o amor e a compreensão farão o milagre de descobrir Audas, desarmadas e autênticas. (LOPES CANÇADO, 2016, p.115)

A Auda autêntica e desarmada é um por vir, uma promessa de que pode voltar a se restabelecer, e que, sob esse olhar de compreensão e amor, regressará:

Sentei-me ao seu lado por mais de uma vez, levando sempre um bofetão no nariz. Auda tinha medo, agredia antes de ser agredida. “É que ela dançaria um minueto por um toque de mão sem dor. Súbito, ela sabe, mataria o próprio medo se recebesse um beijo sem o momento que o precede.” (Do conto “Introdução a Alda”.) (...) É modista, antes de adoecer possuía um *atelier* de costura. (LOPES CANÇADO, 2016, p.114)

Além de receber um olhar de atenção da narradora, é possível perceber, também, a composição estilística da personagem. Há uma série de outras personagens, constituídas por pacientes, enfermeiras, guardas, médicos, dentre outros; que estão sob o âmbito da caracterização, porém, muitas vezes, cabem restritamente à composição de um cenário, ou à aparição em um determinado evento. Auda é constituída como uma personagem em si mesma, porém, sob a indefinição, ou seja, uma construção que vai se delineando ao longo da narrativa. A composição da personagem não passará por uma delimitação explícita, com traços definidores de personalidade e externalidade física, mas, esses aspectos acabam se entrecruzando ao longo da obra, de acordo com uma adequação ao relato. Contudo, esses aspectos não aparecerão de forma aleatória e meramente conveniente, gerando uma narrativa confusa em que o leitor tenta captar quem são as personagens. Se isso ocorre, funcionará como efeito, a partir de uma percepção voluntariamente construída pela autora. Com Auda, há a predileção pela imersão no mundo da personagem. Antes de qualquer evento, existe Auda em si mesma, em que se percebe quaisquer de suas características, tanto físicas, quanto internas, como índices do sutil sobre ela própria, e reflexos que gerarão questões sobre a existência. O sutil em Auda é percebido, muitas vezes, pela narradora, como índices de uma delicadeza da existência:

Auda foi alegre e divertida, antes de adoecer, é o que se conclui diante de certas atitudes suas: dança sozinha carregando pratos na cabeça, canta alto nas horas mais impróprias e inesperadas. Costuma colocar o polegar no nariz, fazer com a mão aberta um sinal de palhaço. (LOPES CANÇADO, 2016, p.114)

A sutileza presente internamente à Auda será percebida pela narradora-personagem através de seus bilhetes, deixados sob os livros. Os bilhetes de dona Auda se apresentam como uma espécie de enigma, que revelam algo sobre a própria personagem, dentro da absurdidade dos escritos: “Isso já estava escrito há vários anos, nas minhas partes genitais de virgem. Assinado: Maura”. Li para Maria Alice Barroso a frase de dona Auda, ela considerou a melhor crítica até então feita ao livro de Reynaldo” (LOPES CANÇADO, 2016, p.128). A decodificação dos bilhetes de dona Auda apresenta uma espécie de reflexão sobre a loucura, e sobre a subjetividade da personagem, que, quando não observada sob o aspecto da deslegitimação da própria loucura, parecem fazer uma revelação para Maura, sobre esse próprio estado de louca, que aparenta ser inacessível, tanto no que diz respeito à possibilidade de decodificação dos recados, quanto em relação ao estado de loucura em si.

A procura da acessibilidade de si internamente, subjugada à reclusão no hospício, se apresenta como, talvez, possível na relação, entre Maura, e dona Auda. Em uma das cenas entre as duas personagens, Auda encontra um vasilhinho de água oxigenada no quarto de Maura, e, com isso, resolvem pintar o cabelo de dona Auda:

Hoje de manhã, tonta de sono, avancei pelo corredor à sua procura. Ela estava lá: linda. A mulher dos cabelos de fogo. Busquei um pente e fomos ao espelho (ela tem os cabelos curtos, um pouco crespos e macios. São bonitos). Sentiu-se muito envaidecida, virava-se para todos os lados, enquanto eu fazia elogios. Ó, as mulheres, mesmo a dos hospícios. (LOPES CANÇADO, 2016, p.167)

A presença do espelho concretiza esse aspecto de acessibilidade ao mundo interno recalcado, permeado pela relação entre as duas personagens. Esse reconhecimento que leva à apropriação de si mesma, pode ser associado à cena final do filme *Jeanne Dielman*, da diretora Chantal Akerman. Reclusa totalmente na função social de dona de casa, Jeanne Dielman vive quase que inteiramente dentro do espaço da casa. Restrita a uma rotina limitante e monótona, a personagem busca um acréscimo na sua renda a partir de trabalhos com a prostituição. No decorrer do filme, diante de diversos desvios sutis na rotina, Jeanne se vê diante do espelho penteando seu cabelo. A partir do desdobramento interno, como implosão também interna, a personagem assassina um dos seus clientes. É interessante observar – não como um paralelo extenso de análise – a presença de um processo de reconhecimento de si, a partir da meditação diante do espelho ao pentear-se. O processo de identificação interna levará, também em

Auda, a uma postura diante da sua situação, que não necessariamente será de resolução, mas de revelar estar apropriada de si mesma.

Será após esse reconhecimento de si, que Maura terá acesso à Auda, e não à Alda, sendo a primeira, não mais revelada em sutilezas na segunda, mas explicitada a partir de uma conversa única entre Maura e Auda, como ímpeto maior da cena anterior do espelho: “Há mais ou menos três dias, sentada no chão fazendo crochê, juntei-me a ela. Estávamos sós e falou-me como jamais o fez até hoje: “Oscar meu marido ameaçou trazer-me para este hospício se eu continuasse fazendo maluquices (...)” (LOPES CANÇADO, 2016, p.167). É diante desse acesso direto à unidade interna oprimida, mas ainda existente em dona Auda, que Maura se verá diante do simbólico: Auda como a representação de uma vida oprimida, porém que vive sempre em potencial; digna de uma promessa, assim como qualquer outra vida. Os desdobramentos suscitados pela conversa podem ser vistos no seguinte fragmento:

- (...)Mas sabe, aqui parece que a gente fica pior, não acha? Eu era completamente diferente; sabia receber, frequentava festas, bailes. Agora sou uma boba. Nem sei falar, não vê?

- Não, que nada.

- É sim, menina. Pensa que não sei?

Sim, dona Auda. Sei que sabe disto e muito mais. Se só temos uma vida, quantos anos a senhora perdeu desta vida. Vinte e tantos anos de ----, de quê? A quem pediremos conta do seu tempo roubado? Quem a lesou, e por que, dona Auda? (LOPES CANÇADO, 2016, p.167)

### **3.3. ALTERIDADE E AMOR**

A temática do amor se torna uma constante ao longo de todo o diário de Maura Lopes Cançado, sendo recorrente em diversos capítulos. Aparecerá como uma busca para Maura de sentir-se completa, ao realizar-se através do amor. Essa busca trará sempre uma ruptura com a expectativa sobre o amor, em que opõe dois aspectos que trabalharão de forma antagônica: o amor que Maura anseia, e que, ao mesmo tempo, a rebaixa, devido à infantilização e a objetificação de seu corpo; e o amor que dr.A. diz sentir por Maura, que não necessitaria de uma materialização corporal. Este último se associa, muitas vezes, à busca de Maura internamente por um sentimento incondicional, do qual nunca atingiu, mesmo que amorosamente ou não. Maura, quando diante de dr.A., sempre se vê diante da sua vulnerabilidade frente ao amor que já experimentou:

(...) desistiria para sempre do sexo – que me parece absurdo, sujo e epilético; resistiria a esta tentativa de comunicabilidade: que não

houve até hoje para mim e dizem ser a única possível. Como será o amor? (...) (LOPES CANÇADO, 2016, p.163)

É interessante observar como o estado da loucura em Maura é um processo de contínua anulação, trata-se de um processo de longo período que acaba antevendo a realidade do abandono sob o estigma de louca. A experiência do amor para Maura está subjugada à anulação da própria subjetividade e à subalternidade. Essa entrega corporal associada a uma anulação e subjugação interna podem ser percebidos nos versos, respectivos ao capítulo do dia 1º de março de 1960: “Meu corpo exposto/ao frio vento/dos mundos mortos” (LOPES CANÇADO, 2016, p.192).

Ao estar diante dessa vulnerabilidade, o estado de dualidade acontece, ocorrendo de maneira em que a narradora-personagem se desencadeia em múltiplas para olhar-se sobre si mesma. Tal configuração, também, ocorre no âmbito formal do texto, tendo em vista esse aspecto da narradora. Esse desdobramento narrativo se dá por esta multiplicidade de vozes, que parecem diluir-se textualmente, fragmentando a própria narrativa – algumas vezes causando um efeito da aparição de sentenças, em uma espécie de colagem. Parte-se da constatação de que não formam novos sujeitos poéticos, porém, essas vozes têm origem em um mesmo único eu, mas que está diluído, e que não se põe a reunir-se uniformemente até o fim da narrativa. É possível perceber isso a partir do seguinte trecho:

Não tenho dúvida de que devo, preciso amar alguém. A quem? A dr. A? Sou demais impiedosa para amá-lo. Por afirmar não haver ainda amado? Sim. Que emoções escandalosas tenho dentro de mim: é que às vezes tudo ameaça precipitar-se, minto para mim mesma, não sei para onde dirigir essas emoções. Minha consciência da inutilidade de tudo mata-me. Esta incapacidade de sofrer torna-me árida, vazia – invento a cada instante, invento-me a cada instante. Como se pode amar alguém, se se necessita ser constantemente amada? Amar é dar? Sim. É aceitar? Sim. (...) Mas, e esta falta total? Falta de objetivo, falta de dor, de amor – toda esta ausência? (...) Nem triste nem alegre; sem esperanças, porque não há o que esperar (amanhã deverei escrever inteiramente diferente, e se me leio não posso reconhecer-me de uma página para outra). (LOPES CANÇADO, 2016, p.123)

No trecho selecionado, é possível perceber os seguintes elementos: a retórica sobre si mesma; o dialogismo do narrador, conferido pelos travessões, ou através da aparição de respostas às perguntas; e o surgimento de uma nova voz entre parênteses ao final, que diz respeito à voz da mão que escreve diante do texto. Em relação ao último elemento, é importante notar a aparição de uma consciência radical de composição, em



que o desdobramento do eu não poderia ser mais olhado, por um leitor externo, como um índice meramente verídico da diluição subjetiva da autora, mas, sim, uma fragmentação, por parte de uma ciência da escrita, que indica uma espécie de manufatura realizada com o próprio texto.

A manufatura do texto cabe a uma experimentação também da escrita que, no caso, está lidando com a complexidade máxima do gênero diário, e da narração que parece, primeiramente, ser livre por parte desse gênero literário, mas que se intercambia com a criação de si mesma, a partir de uma narrativa altamente consciente. Maura se reinventa, assim como a narrativa se reinventa, através da composição radical de si mesma – tanto texto, quanto narradora-personagem.

A experimentação narrativa acaba se tornando uma busca pela construção dessa mesma narrativa, que, do mesmo modo, se assemelha com a busca de Maura sobre si mesma a partir dos relatos da própria experiência, dos desdobramentos formais da narradora que se multiplica. É a partir disso, que o amor se torna o Norte dessa busca, sendo tratado, por toda obra, como um evento que, quando se está diante, acaba por se está de frente com a internalidade mais profunda. Sendo o amor de dr. A., ou sendo o amor que revisita, por sua presença ou ausência, ao longo da trajetória de sua vida, esse sentimento se torna uma chave para o acesso de si (percebido igualmente na relação com dona Auda: “Para mim só o amor e a compreensão farão o milagre de descobrir Audas, desarmadas e autênticas”, LOPES CANÇADO, 2016, p.115). O espaço de reinvenção de si mesma, parte do vazio criador que o amor desperta, permitindo o potencial criador incondicional. As contradições, próprias do sentimento amoroso, suscitadas pela vulnerabilidade, e os próprios paradoxos internos, são colocados repetidamente por Maura dentro dessa busca contínua:

“O amor para mim o que é? – creio que o desejo de encontrar-me. Sou grande e amorfa. Daí a necessidade das limitações. Só existo realmente quando limitada na figura pequena de um dr. A., por exemplo. É como se uma moldura vulgar contivesse um quadro de beleza incomensurável. Não devo ficar triste por não ser amada. Ou, por não poder ser amada. Apenas o objeto do meu amor é pouco para mim.” (LOPES CANÇADO, 2016, p.180)

A busca de Maura, para a reinvenção de si, a partir do encontro uníssono entre um todo, na tentativa de sentir-se completa, configura-se primordialmente no capítulo correspondente ao dia 28 de fevereiro de 1960: “Perguntei a dr. A. por que Anne Frank

não ficou louca. Respondeu-me:/- Ela tinha amor, Maura.” (LOPES CANÇADO, 2016, p.188).

*Hospício é Deus – Diário I* termina com a notícia de que dr.A. havia saído de férias. O último capítulo é posterior às seguintes falas de dr. A.:

-Maura procure ter-me dentro de você; assim nunca me perderá. Mas dentro de você, sem a presença física. Não adianta me reter aqui por mais uns minutos. Eu estarei junto de você (...).  
(...) Mas preste atenção: tenha-me no seu íntimo. E não se desespere. É muito mais segura essa forma de posse. Um psicanalista não diria o que vou dizer: mas eu também não a esqueço. Você já sabe disto, não? (LOPES CANÇADO, 2016, p.198)

As falas de dr.A. parecem se encontrar ao final da obra como um exemplo de radicalismo da experimentação e da busca. A busca pelo amor seria, portanto, a busca de si, como colocado anteriormente, e que não partiria do olhar do outro, mas da realidade sobre si mesma, ou seja, pela interconexão, entre o mundo interno, e o mundo externo; uma relação que era também propiciada na amizade com dona Auda, mas que era intensamente oprimida no espaço do pátio, por exemplo.

As férias de dr.A. finalizam a narrativa pela impossibilidade do encontro, e desencadeia, não em uma manufatura de uma textualidade que busca o aspecto incondicional do potencial criador e da reinvenção de si mesma, mas termina por desencadear na ruptura de dar continuidade à obra.

A escrita de Maura é encerrada, assim, pela incompletude. A tentativa de encontro incessante com uma vitalidade interna, se contrapõe às projeções e desejos idealizados de Maura, dentro das contradições de uma sociedade que ainda cerceava o desejo de ser. Esse conflito revoltado se revelada primordialmente nas explosões emocionais da narradora-personagem. Diante disso, o diário, como gênero literário, é operado de maneira consciente, pelas ferramentas literárias oferecidas por ele, na busca impossível de encontro consigo mesma em completude.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O contato com a escritora Maura Lopes Cançado aconteceu em 2019. Neste percurso, o desejo de um encontro mais profundo com *Hospício é Deus – Diário I* se deu, primeiramente, pelo seu aspecto de montagem, semelhança que havia reparado

quando li, no mesmo ano, *Rayuela*, de Cortázar – a quem dedico a epígrafe deste trabalho –, e que, assim, funcionou como uma ferramenta legítima para uma leitura literária do diário. A cada novo contato, Maura aparece como uma autora que reflete profundamente sobre a criação literária durante a sua própria produção. No que diz respeito ao aspecto da montagem (que não foi o único aspecto, e nem o mais aprofundado, nesta monografia), foi o que norteou o desejo de abordar introdutoriamente questões do gênero do diário como um todo e, posteriormente, a questão da alteridade – próprio da experiência da loucura e da construção narrativa de Maura. Ambos os aspectos são abordados nas duas partes: o diário e a experimentalidade; e os símbolos construídos no encontro com a alteridade, amparados na experiência da exclusão manicomial. A leitura do diário, e os signos de uma subjetividade altamente fragmentada, se baseiam em uma continuidade da perspectiva já colocada por Ana Flávia Dias Salles (2017) que diz que, na verdade, “O que vaza do mundo e se imprime no texto não é um rol de fatos verificáveis, mas sua borra, sua mancha, carregada na linguagem e nela reformulada” (SALLES, 2017, p.98).

Portanto, segue um trabalho que continua a tentar esboçar as incompletudes – impossíveis de serem esgotadas em análises – de uma escritora ainda muito pouco lida pela crítica literária. Na leitura desses esboços, espera-se que as análises se comprometam com seu objetivo final: no reconhecimento da complexidade de *Hospício é Deus – Diário I*, que este trabalho de conclusão de curso pareça, então, ainda introdutório, em reverência ao legado literário profundo de Maura Lopes Cançado.

## 7. BIBLIOGRAFIA

- BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. In: *A imensidão íntima*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 189-214.
- CORTÁZAR, Julio. *O jogo da amarelinha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 2004, p. 11-16.
- DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. *Devires autobiográficos: a atualidade da escrita de si*. Rio de Janeiro: NAU/ Editora PUC-Rio, 2009.
- LOPES CANÇADO, Maura. *Hospício é Deus: Diário I*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- SALLES, Ana Flávia Dias. *Retratos em abismo: poses e posses do diário de Maura Lopes Cançado*. Belo Horizonte: UFMG, 2017.