FRONTEIRAS
REVISTA DE HISTÓRIA
OPEN ACCESS
PPGH Programa de Pós-Graduação em História
DOI: https://doi.org/10.30612/frh.v27i50.20473

# O outro de mim: as formas de dizer o "eu" e a escrita de Maura Lopes Cançado em *Hospício é Deus: diário I.*

La otra de mí: las formas de decir "yo" y la escritura de Maura Lopes Cançado en *Hospício é Deus: diário I.*

The other of me: the ways of saying "I" and the writing of Maura Lopes Cançado in *Hospício é Deus: diário I.*

**Carolina de Fátima Linhares Augusto**
Doutoranda em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ
caarolinalinhares@hotmail.com
https://orcid.org/0000-0003-2603-4252

**Resumo**
Este artigo busca analisar o diário de Maura Lopes Cançado, *Hospício é Deus: diário I* (1965) como um movimento literário de invenção de si ao fazer-se do gênero diário como escolha discursiva para criação de uma personagem crível. Para tanto, Maura seleciona as características fundantes dessa estrutura, aquelas a fazem transmitir certo enunciado, em um exercício ficcional para inventar-se como uma autora louca e genial. Partindo disso, é possível refletir sobre as engrenagens da escrita de Maura: ela seleciona, recorta, narra e publiciza, caminha entre as brechas desse gênero e faz o jogo da sinceridade, criando assim uma outra dela. A pesquisa cruza o movimento inventivo e a sua recepção pela crítica através da publicação do diário, dado que seu diário é lido e bem recebido pela crítica carioca.

**Palavras-chave:** Ficção; Linguagem; História.

**Abstract**
This article aims to analyze Maura Lopes Cançado's diary, *Hospício é Deus: diário I* (1965) as a literary movement of self-invention by using the diary genre as a discursive choice to create a credible character. To this end, Maura selects the founding characteristics of this structure, those that make her transmit a certain statement, in a fictional exercise to invent herself as a crazy author. Based on this, it is possible to reflect on the gears of Maura's writing: she selects, cuts, narrates and publicizes, walks between the gaps of this genre and plays the game of sincerity, thus creating another one of her own. The research intersects the inventive movement and its reception by critics through the publication of the diary, given that her diary is read and well received by critics in Rio de Janeiro.

**Keywords:** Fiction; Language; History.

**Resumen**
Este artículo se propone analizar el diario de Maura Lopes Cançado, *Hospicio es Dios: diario I* (1965), como un movimiento literario de invención de sí, en la medida en que adopta el género diarístico como una opción discursiva orientada a la construcción de una figura autoral verosímil. En este sentido, la autora selecciona características estructurales fundamentales del diario íntimo, aquellas que posibilitan la transmisión de determinados enunciados, en un ejercicio de ficcionalización mediante el cual se inventa como una autora loca y genial. A partir de esta perspectiva, es posible reflexionar sobre los mecanismos que conforman la escritura de Maura: selecciona, recorta, narra y publica; transita por los intersticios del género y articula un juego de sinceridad que permite la emergencia de una otra de sí misma. La investigación articula este gesto de invención con su recepción crítica, considerando que la publicación del diario fue leída y valorada positivamente por la crítica literaria carioca.

**Palabras clave:** Ficción; Lenguaje; Historia



CC BY NC SA

# Introdução

Em 1965, pela editora José Álvaro, foi publicado *Hospício é Deus: diário I* de uma autora já bem conhecida na seção do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil. Maura Lopes Cançado, mineira de família rica, ganhou relevância no cenário da literatura nacional a partir dos escritos que manteve entre 1959 e 1960, durante sua internação em um hospital psiquiátrico, o Gustavo Ridel, em Engenho de Dentro, Rio de Janeiro. Na altura deste escrito, Maura já havia passado por outros momentos de reclusão, e foi a partir de sua condição psíquica que começou a publicar contos no jornal. Nas páginas do diário, escritas em grande parte no colo da autora com um toco de lápis na cama de seu quarto, Maura discorria sobre si e sua loucura, o tratamento que recebia, as violências que observava e sua relação oscilante com os médicos, as enfermeiras e as outras mulheres internas.

A entrada dos estudos históricos no campo da linguagem e da literatura não é um movimento recente, uma vez que pelo menos desde *História e Psicanálise*, de Michel de Certeau, o campo historiográfico vem pensando a próxima relação da História com a Ficção. Esses estudos entraram no que hoje se reconhece como História Cultural, e são muitos os autores que passaram a observar a importância da linguagem nos estudos históricos, como David Lowenthal, Júlio Pimentel Pinto, Dominick Lacapra e Hayden White, para citar apenas alguns. Estes historiadores, preocupados com o papel da ficção e da forma na escrita da História, constantemente recorrem à literatura como meio de interpretar um tempo. Partindo disto, este artigo propõe um trabalho constante de pensar como se relacionam os dois temas que mais atravessam o diário de Maura – a loucura e a literatura – e, por fim, como ambos se relacionam com a linguagem. Essa discussão é sustentada sobretudo através do livro *Loucura, linguagem, literatura* de Michel Foucault, no qual a relação indissociável entre os três elementos é explorada pelo autor através de livros e personagens clássicos. Uma vez que *Hospício é Deus* é composto por uma



CC BY NC SA

forma literária, o diário, é fundamental analisar como elementos literários compõem a leitura de um determinado tempo e espaço narrado por Maura.

Numa leitura mais audaz de *Hospício é Deus*, é possível avaliar a escrita de Maura Lopes Cançado como um esforço de invenção de si mesma enquanto escritora louca, a partir das práticas da "escrita de si", utilizando o diário como suporte específico para sua criação. Acredito que este lugar em que Maura buscou se colocar está intimamente ligado a uma ideia mais geral e antiga do artista como um louco genial, e que essa seria uma saída (ou uma entrada) simples para sua vontade de ser vista como uma das maiores autoras da literatura de língua portuguesa, de acordo com ela própria. Trata-se, então, de uma produção com objetivo certo de publicação do escrito íntimo, rompendo inclusive com uma regra desse gênero. Para esclarecer: *Hospício é Deus* não está posto exclusivamente como relato de memória da autora, sem que se leve em consideração a montagem narrativa proposta no livro.

O esforço é de destrinchar o livro na tentativa de operar uma autópsia da sua forma. Isso pois a escolha da loucura como tema central que entrelaça toda a obra permitiu a construção de uma ordenação narrativa própria, considerando a condição da loucura como um fenômeno de linguagem específica, que funda um esquema de real singular, o que cria um espaço menos disciplinado de operação das estruturas discursivas. O livro, apesar de ser tratado como diário, possui entradas sem data, relatos de infância e contos intitulados bem no meio de sua montagem. Mesmo as entradas que têm data não são uma simples narrativa do dia de Maura no hospício, não fornecem uma descrição do cotidiano.

*Hospício é Deus* não possui uma narrativa linear ou cronológica, e isso desde a própria materialidade do texto. Na leitura do filósofo Giorgio Agamben sobre a história do livro, surge a necessidade de pensar rapidamente o livro enquanto objeto, e o que significa a sua montagem. O que o autor argumenta é que a escrita em um caderno, em que as páginas são dispostas uma atrás da outra, produz uma história a ser lida de maneira linear. A leitura de um texto neste formato já induz um avanço progressivo na narrativa, impondo um início e um fim. No caso do diário, essa materialidade é ainda mais relevante, pois o avanço das páginas é também o avanço nos dias, nas semanas e nos meses, de modo que ficam dispostos um atrás do outro.



CC BY NC SA

O que Agamben chama de "volume", que foi substituído pelo livro, é o pergaminho enrolado, em que o texto ficava todo disposto em uma página só, sem o movimento de passar a página para frente.

Sabe-se, no entanto, que no diário de Maura os escritos eram feitos em páginas soltas, empilhadas no quarto da escritora no hospício, e não era incomum que os papéis se misturassem e os dias ficassem desordenados. Dessa maneira, a experiência de escrita do diário aparecia de modo diferente para Maura, e não atendia exatamente a uma necessidade de registrar o dia a dia. Possivelmente, a parte mais importante da produção deste livro tenha sido a sua montagem física, isto é, determinar qual texto entraria primeiro, e, seguindo uma sequência narrativa, qual seria a organização temporal e a quais entradas pertenciam certas reflexões, pois muitas vezes a autora não colocava data. Nesse sentido, lançar uma nova interpretação acerca de *Hospício é Deus* pede uma compreensão complexa da sua forma.

## 1. A operação ficcional em *Hospício é Deus*

> Ela não se desviava tanto da lógica, mesmo pensando num momento de descuido, e a lógica está no quadro. Precisa pensar certo. Joana não poderia deixar-se trair. Entanto não conhece régua que lhe permita certificar-se da justeza, da retidão das palavras. Há, no verbo precisar, uma denúncia de falta que vagamente percebe, isto é ameaça. Não poderia admitir, contrariando sua posição na vida, como o verbo poder, naquele tempo, fere sua época.
> Época de Joana.
> Não lhe foi dada ainda uma linguagem adequada e não consegue pensar sem palavras. Sente-se incompleta, sem os instrumentos necessários. Não pensar, em posição de sentido, é a ordem por enquanto. E Joana enquadra-se no momento (Cançado, 2016, p. 16).

Quando no Rio de Janeiro, nos anos 1950, o Jornal do Brasil fundou o Suplemento Dominical, os críticos procuravam potenciais próximos grandes nomes entre os jovens e estreantes autores, publicando seus escritos semanalmente. Em 1958, a edição do SDJB trazia o primeiro conto publicado por Maura Lopes Cançado, *No quadrado de Joana*, no qual a autora narra o cotidiano de uma louca catatônica



BY NC SA

internada em um hospital psiquiátrico. No conto, o leitor acompanha a marcha angular de Joana, isto é, os passos que formam a figura de um quadrado, repetidos cotidianamente pela personagem, inserindo, metaforicamente, os elementos de toda uma vida que cabe naquele espaço de quatro cantos. Na construção poética das imagens, a leitura do conto produz sufoco ao aferrolhar em um recinto claustrofóbico a noção do que é a louca, que por falta de linguagem que a traduza, transforma-se em símbolo de inutilidade.

Com a recepção positiva do conto, não demorou para que Maura sugerisse uma nova publicação nos moldes do seu sucesso de contista estreante, resultando no escrito *Introdução à Alda*, publicado em agosto de 1959, também no SDJB. No texto, a mesma premissa de contar sobre uma louca e seu cotidiano no hospício, mas com um novo personagem, que se antes se escondia e vigiava pelo canto do quadrado, agora passa a acompanhar os passos repetitivos, o "eu". O conto narra: "– Ah! Dona Alda, deixe-me penteá-la. – Maura, você dá confiança a essa maluca? – Dou. Dona Alda, deixe-me" (Cançado, 1959, p. 5).

Pela primeira vez, Maura era autora e personagem. Essa vontade de se aproximar do outro começava a aparecer como artifício literário em uma tentativa de se confundir com esse outro, pois ao falar dele, é de si que fala. Ao longo do conto, Maura traça paralelos entre a vida de Alda e a própria, tratando de questões que futuramente exploraria literariamente com mais detalhes no seu diário: a solidão, a distância do filho e a loucura em si.

> Dizem que ninguém mais a ama.
> Dizem que foi uma boa pessoa.
> Sua filha de quinze anos não a visita nunca e talvez raramente se lembre dela. [...]
> Mas não é verdade que alguém não a possa mais amar. Eu a amo (Cançado, 1959, p. 5).

Ao publicar o conto em terceira pessoa, com um *eu narrador* que se alimenta da sua personagem principal, Maura já anunciava como funcionava seu movimento inventivo e como sua escrita pretendia se consumar. Em meio à efervescência literária carioca e aos grandes triunfos da literatura nacional, a autora buscava seu lugar ao sol através da relação que estabelecia com a crítica e, principalmente, das suas



BY NC SA

invenções ficcionais acerca da própria existência. Assim surgia a ideia de produzir um diário íntimo, ainda internada no hospício, e publicá-lo como suposta ponte para o mundo de dentro do muro, analogia utilizada pela autora por meio de Sartre.

De acordo com Bakhtin os enunciados discursivos são individuais, mas obedecem às regras do gênero do discurso específico no qual estão inseridos. Enquanto gênero literário, o diário é um tipo de enunciado que integra o gênero discursivo secundário, mais complexo que o primário, pois surge de elaborações culturais bem organizadas. Portanto, a existência dos enunciados mais arranjados, como a literatura, passa por uma reelaboração de enunciados primários no âmbito da construção dos elementos culturais de determinada sociedade. Dessa forma, a localização do diário enquanto forma é produzida a partir de um campo comunal da linguagem, seguindo um modo de fazer determinado pelo campo de comunicação que elabora modelos mais ou menos estáveis do enunciado (Bakhtin, 2016). Toda essa estrutura é formulada a partir de tais regras que justificam o gênero dentro de uma ideia mais universal do que seria uma "escrita de si".

Tais conceituações são elaboradas por diversos teóricos, entre eles o biógrafo John Paul Eakin, que coloca nos termos de "regras do jogo" as práticas que envolvem a construção de uma *identidade narrativa*, nas palavras do autor. Para Eakin, o movimento de falar sobre si é ao mesmo tempo um empenho de autoconstrução, ou seja, ao narrar sobre mim mesmo, estou moldando o que sou, construindo uma espécie de personagem de mim, menos como fingimento e mais como construção do eu pelo discurso (Eakin, 2019).

O que é fundamental, nessa discussão, é perceber que a narrativa dessas experiências parte da regra de ouro do "dizer a verdade", esse lugar da sinceridade é aquele no qual supostamente opera a escrita de si, aprisionando o "eu" numa espécie de tradução da experiência do sujeito, sem precedentes para façanhas ficcionais. Ainda que a regra de ouro da escrita de si pareça ser a verdade, dado o pacto que se cria entre autor e leitor, parece haver aí uma discussão ainda pouco explorada: o papel da ficção. Essa argumentação é feita pelo crítico José Miguel Wisnik, antes mesmo de entrar o terreno da literatura:



CC BY NC SA

> [...] toda narrativa de si pertence de algum modo ao terreno da ficção, já que aquele que escreve, ao transpor-se para a escrita, se converte, queira-o ou não, em personagem ou simulacro de personagem. [...] Através da autoficção a realidade (isto é, as construções imaginárias que a constituem) exibe também o que tem ficcional, insinuando-se como uma modalidade de ficção não admitida como tal (Wisnik, 2018, p. 140).

Maura não tinha pretensões confessionais na escrita do diário, apesar dos momentos narrados que parecem íntimos. As construções das cenas narradas são postas como forma de antes dar sentido à personagem de si do que denunciar aquilo que se está narrando. Em *Hospício é Deus* há uma radical consciência da escrita como uma formadora da realidade, pois a construção da realidade em narrativa revela o que há de mais ficcional no real: um jogo de regras e práticas seguidas em silêncio pactual. Maura cria na fratura que existe entre aquilo que deve ser dito e aquilo que é possível de ser dito: é uma rachadura no pacto.

Volto então ao conto do início, *No quadrado de Joana*. Ao narrar sobre a louca Joana, a autora elabora uma imagem de transição em relação à personagem. Joana está passando de um eu para um *outro eu*, o da loucura. Ao escrever "Mas a impertinência do seu nome é uma realidade, e Joana escuta-o, sentindo-se gelar nos ângulos, pontos vulneráveis. Procura a proteção do novo tempo [...]" (Cançado, 2016, p. 16), a autora marca a passagem de um tempo para outro, de um eu para um outro, mas quase como um dilema. Joana deseja se entregar, mas ainda escuta seu nome próprio, marca de uma identidade que logo será esquecida.

> Joana imóvel, quadriculada no pano do vestido, marcando um tempo ainda imarcado, porque novo. Um novo tempo, nascido duro, sofredor.
> O quadrado das horas (Cançado, 2016, p. 15).

E logo à frente no conto:

> Uma nova figura, um destino.
> Nasceu, inaugurando um tempo. É o marco da nova época. Entretanto, um milímetro de desatenção pode levar-lhe os olhos a rotações incalculáveis, catastróficas (Cançado, 2016, p. 17).



BY NC SA

Na linguagem do conto o uso repetitivo de expressões como "marcha", "inaugurando de um tempo", "uma nova figura", "nova ordem" e de alguns dos verbos no futuro ao tratar do novo tempo ("haverá", "poderá", "passará") em contraposição a expressões que sugerem estática ("olhar parado", "pausa completa", "imóvel"), indicam um embate entre dois tempos, e, sobretudo, entre dois "eu". A personagem, transportada para esse entrelugar, cria nele um exato momento de reconhecimento: Joana já não é mais o *eu de fora* (fora do mundo dos loucos), e nem totalmente o *eu de dentro*, ela habita essa dobra temporal. A autora apresenta essa posição da personagem como lugar sufocado, não à toa como a figura de um quadrado, pois há uma ausência de linguagem que a traduza.

A narrativa do conto sugere uma metalinguagem do exercício ficcional em que o *eu ficcional* é aquele afetado pelo *outro*. Joana passa a um outro dela mesma, assim como Maura passa à Joana, ou a um outro de Joana. É "o outro do outro",[1] posição que só pode ser ocupada pela possibilidade de ser afetado por experiências que vão além de si. O que Maura lembra, no conto, é que a literatura só se pode fazer pela escrita acerca do outro, e aqui já é possível entender que esse outro é posição de saída do eu afetado.

Voltando à citação do início, Maura escreveu: "[...] não lhe foi dada ainda uma linguagem adequada e não consegue pensar sem palavras. Sente-se incompleta, sem os instrumentos necessários. Não pensar, em posição de sentido, é a ordem por enquanto. E Joana enquadra-se no momento" (Cançado, 2016, p. 16). Ao marcar a ausência de palavras de Joana, a autora também está marcando uma posição de diferença ao sinalizar que, diferente da personagem que não pode falar, Maura pode, através da literatura. Logo de início, fica claro que a escrita é o lugar de maior liberdade da autora, inclusive por fornecer os elementos necessários para que ela fale sobre essa outra que ela busca em seus textos.

Em *Hospício é Deus*, a escrita dos seus personagens é também uma escrita de si, já que ela se reverte em cada um deles, apresentando vários outros de si. Isso fica evidente ao tratar do pai, figura que carrega como principal característica a

[1] Termo utilizado por Wisnik (2018).



BY NC SA

excepcionalidade, traço que Maura remete à ela própria repetidas vezes. Sobre o pai, ela diz:

> Papai era generoso, bom e honesto. Profundamente honesto, lúcido e inteligente. Acredito que tivesse uma vida solitária e incompreendida. [...] Era muito religioso, mas não frequentava igrejas. Se íamos a Patos de Minas, cidade próxima à fazenda (não deixava de levar-me), e passávamos por uma Igreja Protestante, papai, que não aceitava os protestantes, por negarem virgindade à Virgem Maria, falava-me assim: "Vamos entrar um pouco para ouvir os hinos. Cantam tão bem, é tão belo. Fico feliz escutando". Entrávamos. Lá dentro, tocados pelo misticismo reinante, a música, sentíamos Deus conosco. Ou era meu pai, se mostrando na sua imensa e desconhecida sensibilidade? A música levava-o a um templo que não era o seu. A qual Deus ele adorava? (Cançado, 2016, p. 10).

A descrição que faz do personagem é também parte de uma arquitetura para explicar, no fim, a si. Ao longo do diário, ficam postas as características que definem a personagem que Maura cria dela mesma, circulando sempre a honestidade, a lucidez, a inteligência, a solidão e a incompreensão. A honestidade é um dos principais elementos que precisam definir Maura enquanto personagem, pois sua posição é de quem escreve um diário íntimo e, portanto, presumidamente verdadeiro. A lucidez é referenciada muitas vezes no diário, ao tratar dos outros e principalmente de si. A loucura lúcida é a forma de Maura Lopes assumir a peculiaridade de sua personagem, e se entrelaça com a inteligência e a excepcionalidade.

Há também longa discussão sobre a sensibilidade. No diário, a loucura e a sensibilidade estão sempre associadas, como condição para a existência de ambas. A loucura não pode haver sem a sensibilidade, assim como o contrário. Em descrição anterior do pai, Maura narra sobre sua dureza frente aos outros — "Antes de tudo meu pai foi um bravo" (Cançado, 2016, p. 9) —, por seu papel enquanto fazendeiro cercado por jagunços. A autora o descreve como agressivo e temperamental, mas não indiferente em relação à emotividade — "Mas também um romântico, um sentimental" (Cançado, 2016, p. 9)) — atribuindo a ele uma imagem que é também dela. Maura fabrica essa personagem em estado paranoico, imprevisível e perigoso, sem perder, no entanto, a fragilidade. As ações mais agressivas da personagem são



BY NC SA

também as mais sensíveis, daí partem também a incompreensão e a solidão, que são usadas para descrever o pai, e entre as brechas, a si. Talvez o mais importante sobre o pai, no entanto, seja a excepcionalidade. Maura escreve:

> Aquele homem, vivendo à margem da civilização, aquele homem temido e forte, possuía uma dimensão desconhecida a si mesmo. Podia ter sido um Wagner, um Nietzsche ou um Napoleão. Não fora a limitação do seu meio, seria o maior homem do mundo. Mas dentro do seu mundo, foi o maior personagem que conheci (Cançado, 2016, p. 9).

Toda essa construção em relação ao potencial e ao meio permeiam não só o pai, entram aí outras personagens loucas que Maura escreve. Entra aí, principalmente, ela própria como personagem. Aponta como decisivo para limitação do pai (e dela própria) a incompreensão do meio social diante da sua grandeza. Como leitora de Dostoiévski, a referência a Napoleão e a sua superioridade sai das formulações de Raskolnikov, personagem de *Crime e Castigo*. O personagem do russo argumenta que os crimes cometidos pelo imperador francês são justificados pela sua soberania natural, isto é, as transgressões feitas foram por um bem maior, pela humanidade. Não é à toa a associação feita com o personagem do pai, ligado à violência dos fazendeiros no interior de Minas Gerais, como a própria autora narra. Essa qualificação sobre o pai volta, em diferente nível, para a construção de si no diário.

> Eu era morna, doce e presente – o que se toma no colo deixando o coração macio e feliz. Sobretudo em mim havia a surpresa: esperavam apenas uma menina, e subitamente me mostrava mais. Creio que em nada desapontei. Ao contrário, como criança fui excessiva (Cançado, 2016, p. 9).

A busca pelo reconhecimento no passado pelo presente faz parte da construção de certa identidade narrativa. Se essa identificação é feita já na infância, é por meio do pai que a autora organiza o conceito de excepcionalidade. Fala do pai para falar de si, do que a envolve e a direciona para seu lugar, argumenta: sempre foi muito, não cabia dentro das bordas.



BY NC SA

Quanto à figura da mãe, evocada já nas primeiras páginas junto a do pai, a descrição feita é uma escolha para marcar a diferença. Se no pai há uma aproximação do seu eu narrativo, na mãe há aquilo que Maura não pode ser. Sobre isso, escreve:

> Seu nome é Santa. É modesta, generosa e quieta. Talvez a mais modesta pessoa que conheço. Jamais em minha vida ouvi mamãe julgar alguém. É Álvares da Silva, família aristocrata, de sangue e espírito (ainda se pode falar sem constrangimento em aristocracia?). Descende de barões e coisas engraçadas (Cançado, 2016, p. 11).

Pela primeira vez o tema da santidade vai entrar no diário como atributo inalcançável para Maura. Mais à frente no livro, a autora vai relacionar essa característica com uma forma específica da loucura, mas é importante acentuar como essa escolha narrativa está associada às personagens de maior admiração da personagem de Maura no diário. A mãe e as loucas santas são figuras inalcançáveis para ela, marcam o início de uma existência sem grandes aspirações, destituídas de desejos.

O estabelecimento dessa diferença é, também, indispensável na construção da sua personagem, pois demarca o eu em oposição ao outro. A apresentação da mãe, desde o nome até o perfil feito, marcam uma posição oposta à personagem de si mesma. Da figura da mãe, Maura produz assimetria, principalmente ao anunciá-la como "modesta", seguindo o resto do parágrafo — importante pontuar que a descrição feita a respeito da mãe é de um parágrafo, enquanto o pai recebe duas páginas —, com informações sobre a árvore genealógica:

> Sei que sou descendente de Joaquina de Pompéu, mulher extraordinária – que durante o Império manteve o poder político em Minas, entretendo com Dom Pedro II relações políticas e amistosas. Conta-se que mandou-lhe uma vez, de presente, um cacho de bananas feitas de ouro. De Joaquina de Pompéu nasceram oito filhas e um filho. Apenas este filho conservou de seu marido, Oliveira Campos. As oito filhas casaram-se em diferentes famílias, como Álvares da Silva, Maciel, Ribeiro Valadares, Vasconcelos Costa – e outras. Daí sermos parentes das principais famílias mineiras. Já se escreveu mesmo um livro sobre isto, Os Gregos de Minas Gerais. Somos descendentes de nobres belgas, parece-me (Cançado, 2016, p. 10).



CC BY NC SA

Se há na mãe uma modéstia em relação a si, o mesmo não pode ser dito em relação à Maura. Não faltam referências, dentro e fora do diário, da certeza de sua grandiosidade, de sua capacidade intelectual, de sua beleza e, inclusive, de sua posição social. A escrita que se volta ao passado do início do diário busca construir uma autoridade com substância de sua excepcionalidade, ao relacioná-la à aristocracia mineira.

Todo esse movimento literário vai traçando uma identidade para a personagem que se constrói a partir de vários outros. A autora não larga mão de escrever sobre si, mas é fundamental ter em mente que essa escrita não se dá pelo tom confessional, e sim pela criação romanesca de fato: elaboração de uma personagem. Quando tais elementos surgem no diário funcionam como catalisadores de um enredo para a narrativa de si, pois a composição dos personagens se volta para o aprofundamento do conhecimento do leitor sobre Maura (a personagem).

Algo característico de *Hospício é Deus* é a costura (in)visível do fio narrativo. Ponho dessa forma pois, mesmo quando pondera acerca daquilo que escreve sobre si, até questionando a veracidade da personagem que cria (a parte visível), a história é sustentada pela manipulação cuidadosa das regras da escrita (a parte invisível). A todo momento a autora reconduz o olhar para o próprio exercício ficcional, deixando os pontos costurados às claras.

> No primeiro dia encontrei-o com minha ficha sobre a mesa. Estivera lendo-a:
> – "INTRODUÇÃO A ALDA". A senhora não se esconde por trás desta Alda?
> – Eu?
> Dona Dalmatie colocara alguns dos meus contos publicados no Suplemento do Jornal do Brasil dentro da ficha, este é um deles. A personagem deste conto é uma esquizofrênica em último grau. Terei me retratado aí? (Cançado, 2016, p. 40).

No trecho do diário, Maura conta do diálogo que teve com seu médico do hospital, Dr. A., sinalizando a aproximação entre ela e a personagem Alda, do conto *Introdução à Alda*, já citado. A pergunta feita pela autora no final da citação é retórica: Maura conduz diretamente uma leitura sobre si através desse outro, a



CC BY NC SA

esquizofrênica. Aqui parece haver uma situação de costura (in)visível, pois a pergunta vem antes pela voz de outro personagem, Dr. A., o que coloca Maura em perspectiva. Isto é, ainda que a autora deixe palpável essa construção da sua personagem pelo apoio da caracterização dos outros, essa percepção vem pelo olhar de um terceiro, que não é nem Maura, nem Alda, mas um leitor. Na cena, Dr. A. desempenha o papel de leitor que legitima a aproximação das personagens, mais ainda por se tratar de um médico, responsável por identificar sintomas de loucura.

O que argumento a partir de tal composição ficcional é que em *Hospício é Deus* a construção da subjetividade de Maura parte de uma escrita arquitetada, de modo que segue certa padronização. Contudo, é fundamental relembrar sempre que esse projeto literário não parte de uma vontade individualista de falar de si, pois passa antes por uma busca de reconhecimento coletivo da sua escrita, da sua criação. Maura Lopes escreve, também, a partir da incorporação do seu papel enquanto crítica, e do seu relacionamento com essa classe. A crítica está integrada ao seu enredo, faz papel de personagem nessa trama de construção da subjetividade da personagem da autora no diário. Isto é, a crítica é também um outro dela.

## 2. Pelo espelho, pela janela: a linguagem da loucura

> Nasci lúdica e segura. Os "adultos" é que me perturbaram um pouco, embora sem sucesso total. Tudo o que escrevi antes acerca de minhas dúvidas e inseguranças faz parte do meu mecanismo de defesa: seres superiores devem fingir sempre, ou terminam crucificados e coisas piores (Cançado, 1968, p. 20).

Em 1968, após a publicação de seus dois livros, Maura escreveu um texto que inaugurou uma seção na revista Leitura intitulada "A vida *pela arte*". De acordo com a revista, a nova seção seria uma espécie de autoanálise do autor, em que a ideia era a produção de escritos sobre eles próprios, ignorando o parecer da crítica e do leitor. A revista pretendia entender como o escritor se situava nos problemas sociais de sua época, como ele enxergava sua obra no momento em que nascia. Na apresentação à nova seção, a revista explica que o texto de autoanálise vem acompanhado a um



BY NC SA

fragmento de algum escrito do autor em questão, para que "se possa constatar até que ponto uma coisa pode explicar a outra ou se, simplesmente, o autor é uma tal personalidade que não tem, na verdade, nada a ver com o que pensa ou faz" (Cançado, 1968, p. 20.).

A seção parte de uma vontade, parece, de dar ao escritor uma propriedade quase exclusiva em relação às obras, permitindo que ele construa ali um espaço de autoria. A nomeação da seção como *A vida pela arte* já é sintomática de uma opção de entender o perfil de quem escreve por meio daquilo que escreve, inclusive sobre si. Não se pretende, pelo menos não explicitamente, um corte com o nome próprio: é o recrudescimento do autor. De fato, esse segmento está de acordo com a proposta da revista, que era comprometida com o panorama da literatura brasileira, com os ocorridos do mundo editorial e com a crítica feita por intelectuais – incluindo escritores. Dessa forma, a revista era um espaço de formação e projeção literária, tanto da crítica quanto do escritor, e circular nas suas páginas era firmar um tratado com esse cenário.

Dito isso, a criação da seção para o autor falar, apesar de não querer saber "o que dele pensam a crítica ou o leitor", cria, paradoxalmente, um espaço para que esse autor dialogue indiretamente (e às vezes diretamente) com a crítica, o mundo editorial e o próprio leitor. Tal constatação se baseia na consideração de que um dos pilares da construção da noção de autor se dá pela crítica, especializada ou não. A produção literária não pode acontecer a partir de escritor solitário e isolado da crítica. Portanto, avaliar a escrita de Maura implica entender os elementos que a cercam, inclusive os físicos, mas principalmente os culturais. Parto desse esforço porque é, também, o ponto de partida de Maura, uma vez que ela escreve e se escreve constantemente na relação com os outros, incluindo a crítica.

Dessa forma, o texto *Quem é Maura Lopes Cançado?* serviu como mais um capítulo para a construção de Maura como autora, principalmente por ter sido elaborado por ela. A pergunta fundamental (*quem é?*), apesar de compor toda a escrita de *Hospício é Deus*, surge nesse momento como uma chance de já se afastar daquela figura elaborada no diário. Trata-se de uma reapresentação de si, depois de ter conseguido uma certa atenção, a partir de como foi sendo lida.



CC BY NC SA

O trecho citado no início do tópico é a abertura de *Quem é Maura Lopes Cançado?*, no qual ela já coloca muitos indícios de como pretende se reapresentar. Em primeiro lugar, é preciso ter em mente que não há um descolamento total da imagem criada pelo diário, principalmente no que concerne à sua percepção como um ser superior, sobretudo incompreendido. Desse modo, Maura já abre o texto a partir dessa imagem que funda tanto uma noção de excepcionalidade, quanto de incompreensão, aspectos que se justificam.

Assume, então, a escrita como um mecanismo de defesa, o fazer-se de louca aqui está posto como um modo de agir para não sofrer represálias. De saída, Maura esclarece: é um texto para dar continuidade a criação de sua autoria, de sua figura enquanto escritora. Ao mesmo tempo, dá um passo além ao abrir o jogo – sem burlar as regras – da escrita: deve fingir sempre, inclusive viver o próprio fingimento. O convencimento de sua escrita reside inclusive na dedicação com a qual Maura vive sua criação, transformando no real aquilo que projeta em narrativa. Assim, segue o texto desenvolvendo essa "autoanálise" que mais desempenha um papel de convencimento.

> Minha precocidade em tudo está clara: casei-me aos catorze anos e nesta mesma idade fui mãe. Aos dezesseis tirei "brevet" de piloto, tive e pilotei meu próprio avião. Tomei inúmeros professores de várias línguas, não cheguei a aprender nenhuma pela constatação da inutilidade de falar – mesmo a minha língua. Aos dezoito anos já lera todos os autores normalmente nesta idade (falo da idade dos que realmente lêem), além de Dostoiewsky, Cervantes, Shakespeare, Camões, Tolstoi, Gothe e muitos outros (Cançado, 1968, p. 20).

Apesar do seu rótulo de louca, a escrita de Maura não opera na desordem, mas antes em uma estruturação inclusive cronológica da narrativa. Da mesma forma que no diário, a autora começa a "autoanálise" pelo início, ou seja, pela infância: prevê a urgência de tudo – casamento, aspirações, leituras. Ou seja, a ida ao passado é sempre uma projeção, pois quando ela fala dele é na tentativa de construir um "eu" no presente e para o futuro.

Movimento parecido com a volta é o que ela faz ao falar da língua, retomando o tema da ausência de linguagem que lhe dê conta. Digo em termos de retomada,



CC BY NC SA

pois essa é uma constante na criação literária da autora, pensar a própria linguagem e a sua construção - os sintagmas, a posição das palavras, a combinação dos termos. A constatação que faz, acerca da inutilidade da fala, trata-se de uma repetição temática em seu pensamento, inclusive compondo seus personagens. No início deste artigo, trouxe o trecho do conto *No Quadrado de Joana*, no qual recorto agora uma parte específica: "Não lhe foi dada ainda uma linguagem adequada e não consegue pensar sem palavras. Sente-se incompleta, sem os instrumentos necessários" (Cançado, 2016, p. 16). Michel Foucault, ao refletir sobre a linguagem, a loucura e a literatura, explica que em todas as culturas humanas existem linguagens interditadas, assim como existem transgressões da linguagem autorizada, sendo a loucura um exemplo. Nesse sentido, a loucura compõe uma forma específica de contrassenso daquilo que é permitido nos limites culturais de certo lugar. A entrada, assim, no mundo dos loucos é uma entrada em uma nova ordem da linguagem (Foucault, 2024).

Penso que o reconhecimento, ou melhor, o não reconhecimento de uma linguagem que lhe assegure – uma vez que cita a inutilidade de falar e a falta de linguagem adequada – remete à carência de uma *forma* que suporte aquilo que Maura quer falar. A salvação disso virá, sem dúvidas, pela literatura, que, de acordo com Foucault, está vinculada à constituição da loucura (Foucault, 2024). Não à toa, *Hospício é Deus*, apesar de oficialmente estar na estante da seção diário, comporta diversas formas literárias, novamente jogando com o(s) gênero(s). Contudo o jogo da autora está sempre no campo do "dentro/fora", e na mesma medida em que se coloca "fora" na capacidade de se comunicar pela linguagem que já estava posta, cria um "dentro" ao inaugurar uma forma aparentemente própria. Essa imagem é colocada por ela mesma ao dizer que "minha orientação literária se fez desordenadamente porque sempre dispensei mentores. Nisto fica claro que possuo minha própria noção de ordem" (Cançado, 2016, p. 16).

Vê-se que Maura, ao mesmo tempo que cita os grandes autores que formam sua educação em literatura para ganhar legitimidade, converte sua linguagem em um esquema próprio, aquele que a permite falar. Percebo a continuidade do jogo posta aí, no vão que se cria a partir do movimento "dentro/fora" da linguagem e "ida/volta"



CC BY NC SA

do tempo. Aqui parece ser, de fato, a construção de uma imagem de atuação no limite: o "dentro" e a "ida" atuam como a parte supostamente conhecida, como aquilo que está posto – é a memória do que já foi vivido, e a forma como se costuma contá-la –; o "fora" e a "volta" é o que não possui substância, o desconhecido. O encontro desses limites se dá em um lugar não-fixo, no qual a construção é sempre a regra, é a passagem para a fundação de algo.

Dado que esse esquema formal (de reorganização da forma) parte de um lugar comum, é recorrente em Cançado a referência aos autores clássicos da literatura mundial, especialmente europeus, uma vez que estruturam o assento para as imagens trazidas pela autora. Foucault também oferece uma boa abordagem acerca da relação entre Dostoiévski, Shakespeare, Cervantes e a loucura enquanto linguagem. As imagens presentes no diário que remetem ao mundo da loucura são repetições de formas já postas por tais autores. Ao investigar a loucura como uma transgressão da linguagem, Foucault cita como eles criam a partir de reflexões acerca do sujeito e da sua relação com ele mesmo, levando ao tema da loucura e do espelho (FOUCAULT, 2024). Assim, são tais referências que dão tom ao enredo de Maura, dando arranjo à sua (des)ordenação narrativa. Nesse sentido, a autora fornece elementos para uma leitura específica de sua literatura, marcada por alusões às composições narrativas de grandes autores – lugar inclusive almejado pela autora.

Essa orientação de leitura vai dando continuidade ao entendimento de que a suposta escrita de si está enviesada no outro e que ela só é possível na medida em que considera como o outro a vê. Portanto, a ação de se definir (*quem sou?*) passa necessariamente pela ponderação da definição frente ao outro (*quem é?*). É importante partir desse entendimento de que o texto para a Leitura é feito para se apresentar para um outro, e esse outro é justamente aquele que foi escanteado no início (a crítica e o leitor). O título é sintomático: apesar de ser um texto em primeira pessoa, o título é dado em terceira pessoa por um terceiro (a revista), a fim de apresentá-la para os mesmos que a leram pela sua escrita. *Quem é Maura Lopes Cançado?* Funciona sobretudo como uma imposição de sentido, e de certo modo poderia ser lido como monólogo pela suposta tentativa de ensurdecer-se, mas opera



BY NC SA

mais de forma dialógica porque tem função responsiva, isto é, fala a partir da fala do outro.

O que parece mais relevante de discutir é justamente a escrita de Maura operar sempre a partir da visão do outro, inclusive e primordialmente quando o olhar se volta para ela mesma. Isto é, ainda que aparentemente Maura escreva o mundo e a si pelo seu olhar, na verdade ela o está descrevendo pela visão do outro. No diário, não pode haver uma revelação de si que não passe pelo crivo de um julgamento alheio. Maura é como o outro a vê, e vê por ela, o que é imprescindível, pois a escritora faz o exercício de saída do lugar. Essa dinâmica é anunciada desde o início de *Hospício é Deus*, uma vez que suas primeiras palavras já a anuncia.

> Mamãe estava na janela de seu quarto olhando a estrada por onde chegaria o automóvel, trazendo papai e Didi. Era de tarde. Continuei deitada em sua cama grande, perguntando a todo instante: "Ainda não vê nada?". Respondia sempre que não (Cançado, 2016, p. 7).

De volta ao jogo, Maura abre o diário prevenindo que o mundo que está posto ali é parte daquilo que é construído pelas observações que ela faz pela lente do outro. Nesse sentido, sua escrita é realmente postulada pelo direcionamento dado pelo olhar de quem ela observa, como quem toma emprestadas as lentes. Apesar de ser um diário, a primeira cena narrada acontece a partir do protagonismo de outros personagens: Maura, ainda criança, em posição passiva deitada na cama de sua mãe, aguarda um acontecimento: a chegada do pai e da irmã mais velha – Didi. Como que uma figurinista na própria história, a menina Maura Lopes, embora em expectativa pelo aparecimento dos parentes, não está debruçada na janela esperando sinal do carro, quem vê por ela é a sua mãe.

A escolha deste primeiro cenário como introdução do diário já coloca, de saída, as imagens que a autora busca compor, incluindo seu papel como observadora. Quando atribui aos outros a função de trazer a ela o mundo de fora do seu, permite também que o seu próprio seja moldado pela visão de cada um desses outros. Novamente, um movimento de dentro/fora, que é seu modo de se arquitetar: ela é o outro e o outro tem dela. Na própria entrevista de Freire já citada anteriormente, Maura diz: "Passo a maior parte da vida observando. Tal como animais do zoológico.



CC BY NC SA

De tempos em tempos, sou envolvida, e então participo... Para apreender o mundo foi necessária uma humildade maior – anonimato pra vida" (Freire, 1967, p. 1). Por esse entendimento evidencio que as elaborações literárias de Maura são uma tomada de consciência do seu exercício: quando fala de si, fala do outro, pois é a partir dele que ela se enxerga.

Tais atribuições em relação aos elementos que configuram sua escrita apontam para uma interpretação de certa fuga proposital da intimidade em demasia. Contrariamente ao gênero íntimo, Maura parece olhar para o lado de fora em busca do mundo de dentro, ou seja, não se fecha em si. O surgimento da janela logo no início é a formulação de uma imagem de caráter simbólico, isto é, seu aparecimento se dá, na maior parte das vezes, não como descrição do objeto em si, mas como integrante de certo sentido narrativo.

Em *Hospício é Deus*, a janela assume o enquadramento do lado de fora e é sempre um olhar para ver o outro. Nesse sentido, a janela costuma ser o exercício de dentro para fora, mais precisamente ao considerar que o diário é escrito por uma interna, que está literalmente observando o lado de fora do hospício.

> Reynaldo veio ver-me. Encontrou-me na Ocupação Terapêutica do Centro. Fiquei muito feliz quando virei-me para a janela e me deparei com seu rosto simpático, sorrindo-me do outro lado (Cançado, 2016, p. 60)

> Da janela do meu quarto vi um garoto parecido com meu filho. Jogava bola. A todo momento eu voltava à janela, como fascinada. Em minha ficha do hospital está escrito que pareço amar muito meu filho. Talvez um dia possa contar-lhe coisas que por enquanto nem eu mesma sei (Cançado, 2016, p. 71)

> Passo longo tempo na janela, olhando a rua: casas velhas, sem esperança. Subúrbio. Nada me é dado. Nem o espetáculo de casas bonitas e alegres, cortinas levianas de pernas soltas dançando no ar, cortinas leves, bailarinas inconsequentes. Cortinas jovens e brincalhonas. Ou até velhas, pesadas, imponentes (Cançado, 2016, p. 82).

São muitas as referências ao olhar pela janela no diário, a grande maioria descrevendo cenários do espaço interno que observa o externo: as loucas estão sempre nas janelas, nos pátios, nos dormitórios e até nos banheiros. Vê-se que essa



CC BY NC SA

repetição também atribui ao lugar interno um aprisionamento, que no caso é literal, mas na escrita de Maura pode ser lido como um aprisionamento em si, também. A necessidade de estar à janela é como a oxigenação de uma percepção enclausurada quando pensada apenas a partir do "eu".

Interessante avaliar que o que está de "fora" dá o tom para o que está "dentro", uma vez que a referência a Reynaldo Jardim, crítico e amigo de Maura, está ali para pontuar seu lugar na literatura, e a escrita do diário vem como forma de conquista desse espaço definitivamente. Também opera nesse sentido a lembrança do filho, outro que está "fora" dela, mas tem parte na moldura interna que Cançado cria, não à toa trata de situar Cesarion no lugar de "dentro", a partir das fichas do hospital.

Esse movimento de direcionamento para o externo é composto pela modelação do "eu" a partir do que se apreende pelo outro. Isto é, só pode ser pelo relacionamento estreito com a crítica que Maura propõe uma formulação de sua autoria, e não é surpresa que esteja constantemente preocupada com como é vista. Em passagens de *Hospício é Deus*, Maura cita sua ficha médica, explicitando seu conhecimento acerca de seu conteúdo. Na entrada de 4 de dezembro de 1959, ela conta:

> Às escondidas andei lendo a minha ficha aqui no hospital. Diz mais ou menos isto: "Extremamente sensível, nota-se nela grande necessidade de afeto – que procura, se insinuando com muito tato e inteligência. Esta busca de amor é denunciada em todos os seus atos...". Li mais alguma coisa e gostaria de continuar transcrevendo o que li; entanto, comovida como estou, receio que "ela" apareça de novo (Cançado, 2016, p. 88).

No trecho, a escritora elucida o furto de sua ficha, ação que aponta para uma tentativa de esclarecer-se frente ao olhar médico. Como estou tratando especialmente da escrita, avalio que a escolha por narrar o acontecido – o roubo – modula essa interpretação que Maura busca comunicar: o outro está nela, vê-se a partir dele. Inclusive, não poderia ser diferente, uma vez que são esses discursos feitos sobre ela que auxiliam na construção do seu "eu", legitimando-o. Nesse



CC BY NC SA

sentido, é improvável esconder-se do outro, da sua opinião, inclusive dos mais escrupulosos, pois é aí que seu jogo deve funcionar com maior minuciosidade.

As referências ao parecer médico surgem na configuração da narrativa de Maura como maneira de se definir a partir daquilo que não é, ou seja, apresenta os discursos para elaborar, em geral, uma discordância, novamente operando no aspecto responsivo da linguagem. Contudo, o uso da fala psiquiátrica também pode vir como constatação de uma construção elaborada pela escritora, como é o caso do trecho acima. O realce nas suas características mais prezadas – sensibilidade, inteligência – alude para o jogo narrativo de emaranhar as impressões alheias às suas, na montagem do seu "eu".

O que é ainda mais interessante sobre essa passagem citada é que vem em uma entrada em que Maura pretende dirigir a escrita a ela mesma. A partir da página 88 de seu diário, destaco todas as citações a seguir: "Hoje, no meu diário, vou dirigir-me a mim mesma, falando como se o fizesse com outra pessoa". As quase duas páginas que compõem essa entrada são intercaladas entre: 1) falas com a presença do vocativo ("Desculpe, Maura, quando precisar de você chamo-a") ou dirigindo-se à segunda pessoa do singular ("Sabe que você é muito narcisista?"); 2) construções frasais que remontam à primeira pessoa do plural ("Poderei chorar de pena da gente [...]") e 3) tratamento dela mesma na terceira pessoa do singular ("Curioso como ela consegue perturbar-me, surgindo tímida e séria").

Nesse sentido, a primeira parte do texto mistura o "tu" e o "nós", com rápidas intervenções do "ela", indo e vindo no diálogo que promete manter consigo. Logo depois há uma reversão para o "eu", com um parágrafo dedicado a uma apresentação de quem escreve: onde se encontra no hospital, seu diagnóstico e a confissão do furto da ficha médica. Esse fluxo é interrompido pelo aparecimento de um "ela", como pode ler-se no trecho da citação direta acima. Por medo de evocar essa "outra Maura" na transcrição de seu perfil psiquiátrico, pode-se imaginar que essa "ela" a quem se refere seja a personagem louca que vai moldando ao longo do diário, surgindo à medida que a oferece uma leitura do outro acerca dela.

O desmembramento do "eu" que saí da primeira pessoa e se converte em "nós" e "ela" é o exercício ficcional no qual Maura vê-se como um duplo, separando



BY NC SA

a narradora da personagem. Inegável retornar ao argumento de que essa troca de posição remete à escrita para uma auto apresentação, pois quando Maura traz o "ela", não está fala diretamente com ela própria. No final do texto a escrita volta ao "nós", conectando o "eu" ao "ela" e refletindo acerca dos limites de cada uma:

> – Maura, quanto à sobrevivência de uma de nós, nada posso dizer, a não ser que temo a morte. Nem sei mesmo se estou viva em função de você, ou se você permanece, para que eu me destrua aos poucos, apodrecendo cada dia – lábios pintados, lutando para tomar-lhe o lugar. Sinto ter-lhe feito algum mal: vejo em seus olhos. Creio que a amo muito, embora através de um rastro de saudade – porque você é uma que deveria ter sido, e não a compreendo participando da minha vida, ou pior, tentando enxotar-me. Você não sabe nada do mundo, Maura. E por sua causa eu também não sei. Não a chamei conscientemente no princípio desta página. Amanhã, peço-lhe, deixe-me escrever meu diário. Agora, olhando-a, sei apenas que você é muito estranha, longínqua – e bonita (Cançado, 2016, p. 89).

O trecho é precedido de uma ação que não pode passar despercebida aqui: logo antes da fala dirigida para ela mesma – o uso do travessão parece indicar uma comunicação direta –, Maura narra ter pegado um espelhinho na gaveta e visto a si, comparando seu rosto com o da "outra Maura" e atestando o brilho que essa outra possuía. Diferente da janela, o espelho só aparece quatro vezes no diário e está em geral associado à loucura, como o entendimento de que essa relação é também uma forma repetida.

Foucault dá algumas pistas sobre isso ao atentar que o vínculo entre literatura e loucura se dá por uma imitação e reduplicação, por isso há uma repetição temática da loucura e do espelho nas narrativas. Citando Dostoiévski, Shakespeare e Maupassant, o filósofo traz passagens que tecem essa relação:

> Ficamos loucos porque nós nos olhamos no espelho.
> Passe muito tempo na frente do espelho e você verá o diabo.
> A forma típica da loucura é ver a nós mesmos ao nosso lado (Dostoiévski).
> Ou então o louco é uma espécie de espelho que, passando diante das coisas e das pessoas, [enuncia] a verdade sobre elas (*O idiota*; os loucos no teatro de Shakespeare).
> Ou então (mas trata-se de uma variação do mesmo tema) o louco é aquele que perdeu a própria imagem (Maupassant) (Foucault, 2024, p. 86).



CC BY NC SA

O exercício de olhar para si, conversar consigo e tratar-se como um outro é algo compartilhado na literatura por conta do esforço que permite que o autor saia de si e se transforme em um outro, assim como a loucura. Não à toa, Foucault vai observar que a loucura tem a ver com o duplo, com a inevitável distância do espelho. Assim, a elocução feita por Maura, dirigindo-se a outra dela mesma, remete ao estilo que caracteriza a loucura enquanto linguagem própria. Conversa com a personagem que escreve, enxergando nela todo o potencial que deseja e que já não se trata mais de um mistério a essa altura: escreve-se como superior, extraordinária, bonita, uma força maior que ela própria. A fundação de Maura Lopes Cançado como autora, então, parte da elaboração dessa personagem, que é o seu duplo.

Contudo, não se trata apenas de uma imagem distante no espelho, pois o medo da evocação da "outra Maura" acontece na medida em que ela se lê pela visão de um terceiro. Ou seja, o surgimento da "outra" passa pelo discurso do outro, no caso dessa cena, do médico. Nesse sentido, o diário não é exatamente como um reflexo do espelho, mas como uma janela de fora para dentro. Em outras palavras, se Maura observa o mundo de fora saindo dela e olhando através do outro, pela janela, o olhar de volta (o olhar de quem está de fora dela e a observa) é controlado pela autora pela escrita do diário. Se alguém se propor a enxergá-la, enxergar seu mundo particular, pode encontrá-la pelo enquadramento retangular do diário, no qual ela seleciona o que será visto. Nesse sentido, o espelho desempenha antes um papel de aprisionamento do "eu", muito fechado em um mundo íntimo que a perturba, enquanto a janela concede imagens e percepções que lhe ultrapassam e lhe interessam, inclusive quando podem auxiliá-la em uma melhor escrita de si.

Para dar continuidade ao entendimento dessa invenção de si, volto ao texto de autoanálise *Quem é Maura Lopes Cançado?*, no qual a autora insiste diversas vezes que seu sucesso se deve unicamente a ela mesma e sua capacidade de excelência na escrita. Maura também investe no afastamento da imagem que a projetou na literatura, a do diário. Na segunda página do texto, ela diz:

> Não tenho mais nada com *Hospício é Deus*, e por favor não me falem dele. Vejo-me, em relação ao que já fiz em literatura, como Deus, diante da criação do homem: construiu seu próprio inferno e não há como se livrar da sua própria construção. Isso não significa que eu repudie de todo o que já fiz. Como Deus, sou infinitamente



BY NC SA

> complacente. Levo uma vantagem: considero uma fase superada, com a qual nada mais tenho a ver. Sim, não é fácil libertarmo-nos da ideia que fazem de nós – se damos importância às ideias dos outros (Cançado, 1968, p. 21).

Novamente, o texto insiste em um diálogo constante com o mundo, partindo sempre do que é dito sobre ela. Como que em posição de resposta, Maura parece tentar um movimento de reposicionamento, afastando-se da personagem insana que elabora no diário. O que visa produzir, a partir do texto, é um corte com a louca genial, aludindo a todo instante para seu lado lúcido e tranquilo, rejeitando o aspecto desvairado da louca escritora.

Esse novo direcionamento de certo está vinculado às leituras feitas por ela mesma em relação ao seu diário, atrelando seu papel no cenário literário como "necessário" dada a importância da suposta denúncia. A partir de então, parece fazer parte do seu projeto um impulsionamento de sua figura autoral que se sustente mais em Maura Lopes Cançado como escritora, escapando da imagem que o diário construiu para si, a qual ela se refere como a construção do "próprio inferno".

Sendo assim, *Quem é Maura Lopes Cançado?* parece nascer de uma necessidade da escritora de acender velas aos seus escritos marcados pela intimidade do depoimento, isto é, busca um afastamento e pede que se afastem, também, da ideia de fragilidade que o diário traz em relação à sua figura. A maneira como escolhe desenhar essa fuga é pela inauguração de uma nova fase, um romance, que diz já estar escrevendo – "Começarei agora um romance (nada de depoimentos mais, nada de continhos), tenho-o mais ou menos elaborado. Em breve começarei a escrever, de fato. Preparo para tornar-me um dos maiores escritores da língua portuguesa" (Cançado, 1968, p. 20).[2]

É possível admitir que *Hospício é Deus* funciona como projeto de inserção e projeção, mas esbarra inevitavelmente nos seus limites, delineando uma imagem íntima que a escritora não pretendia sustentar. Ao aludir às dificuldades de se desvencilhar do diário, Maura aponta justamente para a leitura quase que única que

[2] Destaco que este romance nunca chegou a ser publicado, nem mesmo mencionado pelos críticos que tinham uma relação pessoal com a escritora.



CC BY NC SA

fazem dela própria, baseada na personagem que constrói. Admite inclusive que é esse engodo do qual não pode fugir, dado que a opinião alheia é fundamental, e ela não pode ser sem o reconhecimento do outro.

Percebo que um ponto que não se pode deixar de enfrentar é o reconhecimento de que a criação de tal personagem passa, possivelmente, por uma necessidade. Não subestimo as condições psíquicas que envolveram a produção do diário, nem muito menos da própria vida de Maura, cujas represálias sofridas têm papel no tom dado à sua escrita. Dessa maneira, não vejo esse papel desempenhado como certa dissimulação, mas antes como forma de atuação – no sentido de agir – entre brechas para que pudesse narrar. Dessa forma, *Hospício é Deus*, funciona como lugar de criação e reelaboração da autora, partindo da vida íntima apenas como premissa. No entanto, seus usos são diversos, pois suas leituras servem a diferentes interesses do campo social e literário, o que não passa despercebido por Maura:

> É sempre difícil a quem se propõe a exteriorizar seu exercício de vida, aceitar, após tê-lo vivido, o enquadramento ou mesmo classificação quanto a gênero literário. Em *Hospício*, as autoridades, se é que o entenderam, vêem denúncia; o crítico literário, se é que existe, "fica penalizado com a paciente"; o pequeno burguês, se é que pegou o livro emprestado, tem arroubos de "bondade" (cheguei a receber cartas de derreteras), em seguida pondera gravemente que a autora deve ser considerada à distância, por construir uma ameaça à civilização ocidental cristã. (Isto quando não o usaram para ameaçar-me: recebi uma gentilíssima carta de uma repórter, onde ela ameaçava bater-me até deixar-me quase morta, em seguida internar-me num "Hospício sem Deus", de onde eu não poderia mais sair) (Cançado, 1968, p. 21).

Os últimos trechos citados pertencem a um extenso parágrafo que se dedica a uma avaliação do diário em sua trajetória. É apenas durante esse momento do texto que Maura cita e reflete acerca dessa produção, a qual não considera mais de extrema relevância para pensar a si. A distância que toma já revela seu anseio: tornar-se uma das maiores escritoras da língua portuguesa, como muitas vezes afirmou.

O esforço de Maura, na avaliação das leituras do diário, está voltado para um aprimoramento da sua escrita e não uma vontade de classificar suas "reais intenções" durante a escrita. O trecho funciona como uma autópsia da circulação do livro em diferentes espaços, atendendo a diferentes demandas, ora das autoridades,



BY NC SA

numa leitura documental da experiência de uma interna em uma instituição mental pública, ora da crítica, que se derrama elogiosamente acerca de uma sensibilidade tão humana. O interessante aqui é ressaltar o funcionamento do seu jogo. A própria Maura parece não admitir exatamente um enquadramento de sua narrativa, o que é claro dado o uso que ela faz de vários gêneros em *Hospício é Deus*, mas mobiliza as sinopses que fazem de si a partir do livro para, novamente, projetar-se.

Nesse sentido, o diário posto como testemunho que denuncia uma realidade hospitalar funciona como uma primeira análise, de certo como uma chave de leitura, ainda que superficial. A resposta para isso está na própria Maura, uma vez que ela identifica que tais tentativas de enquadramento atuam como maneiras de lidar com o livro. Desenrolando isso em outras palavras, só é possível estabelecer uma relação com aquilo que se pode definir em linguagem conhecida e aceita socialmente, daí parte a necessidade de dizer o que é *Hospício é Deus* enquanto enunciado que expressa algum tipo de comunicação. O livro serve possibilidades de leitura distintas, e nele são empregadas interpretações a partir do léxico de cada grupo, que é aquilo que vai moldar sua percepção do mundo.

Apesar de não desdenhar de um todo desse movimento, pois faz parte do jogo, Maura não se coloca à total disposição dos modelos taxativos. Antes, argumenta que todas essas delimitações criam justamente fronteiras entre ela e o outro, ou melhor, entre o outro e ela. Isto é, trata-se de uma busca, por parte do outro, de estabelecer limites entre quem está do lado de fora e quem está do lado de dentro – Maura. Uma interpretação de *Hospício é Deus* como o simples relato comovente de sua vida põe grades na janela, afastando-a de vez do mundo, o que não pode ser. Para fugir desse encarceramento é que Maura faz o jogo, ora louca, ora lúcida, dificultando a imposição de divisas, a menos que se faça uma leitura bastante chapada do diário.

Há ainda um outro ponto do jogo dentro/fora, que se apresenta pelo visível investimento na elevação de seu talento em literatura como o responsável pelo espaço que alcançou no cenário. Isto é, ainda que a crítica e o leitor lhe sejam indispensáveis, e Maura parece ter consciência disso ao manter um diálogo com eles,



CC BY NC SA

a autora não menospreza suas considerações acerca de si e de sua dita genialidade. A elevação de sua literatura é um argumento central no texto da Leitura, no qual diz:

> É bem verdade que surgi (para o público. Para mim trata-se apenas de uma etapa muitíssimo evoluída) no Movimento Cultural Renovador (extinto Suplemento Literário do "Jornal do Brasil"), ao lado de Ferreira Gullar, Reynaldo Jardim, Assis Brasil e outros. Devo acrescentar, entretanto, que nada lhes devo literariamente, a não ser o fato de terem sempre adotado uma atitude humilde reverente de meu talento. Tudo que fiz devo a mim mesma [...] (Cançado, 1968, p. 20).

A participação da crítica literária na construção de autoria é um elemento fundamental em praticamente todas as circunstâncias, salvo os casos da literatura mais recente em que a experiência do autor se sobressai em relação à sua capacidade inventiva, fundando aí uma crise para a área e, principalmente, para a atuação da crítica. No caso de Maura, considerando a temporalidade da publicação, a sobreposição da ficção pelo relato ainda não era a lei que justificava a existência da obra, e o parecer da crítica servia a outros esquemas de critério.

Pela próxima relação que Maura mantinha com os críticos, principalmente do Jornal do Brasil, o papel dessa classe na sua formação enquanto autora é um elemento fundamental. Esse aspecto singular parte de uma série de indícios da trajetória literária de Maura, os quais pontuarei aqui.

Sabe-se que a sua primeira publicação no Suplemento Dominical do Jornal o Brasil foi *O Quadrado de Joana*, que segundo conta a própria autora no texto da Leitura foi feito sem muita noção de como se estrutura formalmente um conto.[3] O fato é que o texto foi entregue a uma amiga, Maria Alice Barroso, que faz o esforço de levar à redação após passar para a máquina de escrever, dado que Maura o entrega feito à mão. Tais acontecimentos são narrados por Maura de maneira despretensiosa, apontando um esforço mínimo para chegar às vias de publicação, e ressaltando que essa "etapa muitíssimo evoluída" veio pelo deslumbramento desses outros personagens com a sua escrita. Aqui existem dois níveis importantes, um

[3] Cito Maura: "Apenas com esta vaga noção fiz alguma coisa totalmente livre – e muito boa. (Não escrevi ainda um conto que não fosse considerado como tal e estão todos publicados. Sou solicitadíssima, devo dizer.)" (Cançado, 1968, p. 20).



BY NC SA

explicado por Maura e o outro que se desenha no cenário mais geral das resenhas acerca do diário: o nível da produção e o nível conteúdo.

Em primeiro lugar, era de conhecimento dos redatores do Jornal do Brasil que Maura escrevia internada no hospício, e seus textos chegavam feitos à mão, pela falta de subsídios do lugar. A autora conta: "Mais tarde, mandava meus textos escritos em papéis ordinaríssimos, até de embrulhos, geralmente escritos a lápis. Assis batia-os à máquina. Talvez por isso me considerassem sublime" (Cançado, 1968, p. 20). Isto revela certo interesse desses intelectuais na própria situação em que se encontrava Maura, certamente pelo modelo que representa uma escrita em período de reclusão do mundo.

Em segundo lugar, fica evidente desde o princípio que os temas de Maura já nos primeiros contos são compostos pelo espaço físico que a cerca. Tanto *O Quadrado de Joana* quanto *Introdução à Alda*, primeiros contos publicados, refletem uma linguagem que só é possível pelo mundo da loucura, o que parece ter despertado também o interesse do Jornal em seus escritos. Esta última hipótese se delineia mais precisamente pelos comentários feitos em resenhas ou notícias acerca do diário, nos quais alguns críticos confirmam uma leitura prévia do livro e sugestões de montagem.

Penso, dessa forma, que *Hospício é Deus* surge no âmbito de todos esses movimentos, que envolvem a vontade de Maura em tornar-se escritora e o empenho da crítica em incentivar o quadro de aparecimento da autora para o mundo literário brasileiro. Embora este seja o panorama do sucesso do livro à época, o reforço de Maura na rejeição das sugestões que lhe serviram os críticos é parte do alto lugar em que aposta para si. Isso vai se apresentar em todo o texto *Quem é Maura Lopes Cançado?* na recusa de ser vista como personalidade fraca, dependente e limitada, reforçando ao contrário uma grandeza que vem com naturalidade. Nesse sentido, Maura encerra o texto com os questionamentos:

> E ainda: Por que não lançam meu livro? E não me dão uma coluna num importante jornal? Por que não reconhecem que sou a maior escritora brasileira? Ou não me sustentam principescamente para que eu possa produzir e pensar? (Cançado, 1968, p. 21).



CC BY NC SA

Durante a escrita e publicação do texto em questão, de *Hospício é Deus* e *O Sofredor do Ver*, Maura estava nos trâmites da publicação do livro *O Quadrado de Joana*. No texto, a escritora revela uma grande resistência do mercado editorial na publicação do livro, apesar de ser, de acordo com ela, a melhor coisa que já fez em literatura. Não comenta no texto, mas essa produção em questão se tratava da segunda parte do diário, que nunca chegou a circular publicamente, mantendo sua leitura restrita ao círculo crítico e editorial do Rio de Janeiro.

Em terreno de hipótese, é possível que o diário II tenha tomado uma forma diferente da sua primeira parte, tomando maior liberdade inventiva. Penso isto a partir da alta consideração que Maura faz ao livro, junto ao seu momento de abandono dos depoimentos, e da vontade explícita de publicar um romance, certamente por ser considerado um dos mais importantes gêneros literários que produziu clássicos mundialmente.

Vê-se que Maura Lopes fala de si com considerável estima, o que a princípio parece desconsiderar a relevância que suas relações tinham no seu modo de se pensar. O ponto é que não é possível enxergar um "eu" que não é atravessado por outros olhares, porque não há possibilidade de existência absolutamente individual, principalmente no caso de uma escritora em processo de construção de autoria. A ilusão do individualismo que se sustentaria pela incompreensão do mundo se quebra pelo próprio desajuste, pois parte da noção de que há algo posto no qual a autoria não caberia.

Assim, a existência de Maura é sempre uma posição relativa a algo ou alguém e é nessa distância que se inventa, a vida e a si. Considerando isto, não consegue se manter sozinha, o que aparece, por vezes, com certa impaciência em suas falas. No entanto, ela manuseia os instrumentos da linguagem de maneira caprichosa, o que permite, desde a publicação do diário, um reconhecimento de sua literatura, e, hoje, um mapeamento da sua construção de autoria.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. Do livro à tela. O antes e o depois do livro. *Revista Diálogos Mediterrânicos*, Paraná, n. 9, p. 119–132, 2016.



BY NC SA

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016.

BARTHES, Roland. O discurso da história. *In*: BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BRASIL, Assis. *A nova literatura: III - O Conto.* Rio de Janeiro, Ed. Americana: Brasília, 1973.

BRASIL, Assis. Literatura Brasileira Hoje: Dois Contistas Novos. *Jornal das Letras*, Rio de Janeiro, n. 00224A, fevereiro/março de 1969. p. 3. Acesso em: 02/08/ 2024.

CANÇADO, Maura Lopes. *Hospício é Deus: diário I*. Editora Autêntica: Belo Horizonte, 2016.

CANÇADO. Maura Lopes. *O Sofredor do Ver*. Editora Autêntica: Belo Horizonte, 2016.

CANÇADO, Maura Lopes. Introdução à Alda. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 00196, 22 de Ago. 1959. Suplemento Dominical, p. 5. Acesso em: 02/08/2024.

EAKIN, Paul. Falando sobre nós mesmos: as regras do jogo. *In*: EAKIN, Paul. *Vivendo autobiograficamente.* A construção de nossa identidade narrativa. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

FOUCAULT, Michel. A Escrita de Si. *In*: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos I: Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise.* Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 2002.

FOUCAULT, Michel*. Loucura, linguagem, literatura*. São Paulo: Ubu Editora, 2024.

FREIRE, Carlos. O autor brasileiro êsse desconhecido: Maura Lopes Cançado. *Tribuna da Imprensa,* Rio de Janeiro, n. 05411, 1 Nov. 1967. Caderno tribuna 2, p. 1. Acesso em: 02/08/2024.

WISNIK, José Miguel Soares. Ficção ou não. *Revera***,** v. 3, p. 126-150, 2018.

**Recebido em:** 05/08/2025.

**Aprovado em:** 03/06/2026.