

Anna Flávia Dias Salles

RETRATOS EM ABISMO

Poses e posses do diário de Maura Lopes Cançado

Faculdade de Letras – UFMG

Belo Horizonte

2017

Anna Flávia Dias Salles

RETRATOS EM ABISMO

Poses e posses do diário de Maura Lopes Caçado

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Juliana Gambogi Teixeira

Faculdade de Letras – UFMG

Belo Horizonte

2017

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

C215h.Ys-r Salles, Anna Flávia Dias.
Retratos em abismo [manuscrito]: poses e posses do diário de
Maura Lopes Cançado / Anna Flávia Dias Salles. – 2017.
106 p., enc.

Orientadora: Maria Juliana Gambogi Teixeira.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura
Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de
Minas Gerais, Faculdade de Letras.

1. Cançado, Maura Lopes, 1929-1993. – Hospício é Deus,
diário I – Crítica e interpretação – Teses. 2. Escritoras
brasileiras – Biografia – Teses. 3. Diários brasileiros – História
e crítica – Teses. 4. Loucura na literatura – Teses. I. Teixeira,
Maria Juliana Gambogi. II. Universidade Federal de Minas
Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : B869.803

AGRADECIMENTOS

A meus pais, Duca e Pingo, em cuja mesa aprendi (e continuo aprendendo) a dialogar entre vermes nutritivas e pratos estimulantes;

Às minhas irmãs, Vilmara, Renata e Luciana, companheiras de toda hora, e também às crianças adoráveis em que elas foram dar: Lucas, Tomaz, Luiza, João, Miguel, André e Samuel, e também aos queridos Beto, Luiz e Zé Geraldo;

À Tânia e ao Krebs, pelo conforto de uma amizade risonha;

Às amigas de tantas mesas que cercaram essa pesquisa e nossa convivência de conversas vitaminadas, em especial, Adriana Franca, Anna Karina Bartolomeu, Carolina Anglada, Cíntia Vieira da Silva, Cláudia Mesquita, Eleonora Santa Rosa, Gissela Mate, Márcia Valadares, e aos encantadores Rodolfo Magalhães e Rogério Velloso;

À Irene Ernest Dias, pela interlocução preciosa, pelo acompanhamento atento de todos os passos desta pesquisa e também pela revisão do texto com direito a polimento extra;

À Bárbara Guatimosim, pelos tantos sins vestidos de “por que não?”;

À Juliana Gambogi, orientadora generosa, leitora astuta de entrelinhas, faiscadora de ideias encobertas, a quem tratei tantas vezes por “meu GPS” e hoje trato como amiga.

Aos que tangenciaram de alguma forma esta pesquisa, mesmo quando ainda em seus mais débeis intentos, Yara Augusto, Cinara de Araújo, Felisa Anaya, Leísa Amaral, Leonardo Moraes, Fábio Leite, Gislene Barral e ainda ao Ricardo Messias (salvador do meu PC, sem o que nada disso estaria a salvo);

Agradeço, ainda, com grande admiração, às professoras Myriam Ávila, Márcia Arbex e Vera Casanova e, por meio delas, à Faculdade de Letras da UFMG, em especial ao Pós-lit;

E, finalmente, à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pelo financiamento de parte da presente pesquisa.

RESUMO

Esta dissertação aborda aspectos da vida e da obra da escritora Maura Lopes Cançado fixados, primeiramente, em retratos jornalísticos (entre 1954 e 2015) nos quais, em geral, a condição da loucura preside à sua recepção; e em retratos de crítica (artigos, menções em obras e estudos acadêmicos). Em nossa análise de sua obra autobiográfica, *Hospício é Deus, diário I*, enfocamos, ainda, sua produção como autorretratista e retratista literária, examinando como, por meio de esforço técnico e criativo consciente, a autora supera o engessamento simbólico da loucura e desponta como escritora da modernidade brasileira.

Palavras-chave: Maura Lopes Cançado, autorretratos literários, retratos literários, loucura, diário de escritor.

ABSTRACT

Portraits in the Abyss: Poses and possessions from the diary of Maura Lopes Cançado

This paper discusses aspects of life and work of writer Maura Lopes Cançado focusing, first, on journalistic portraits (between 1954 and 2015) in which, in general, the condition of madness presides over their reception; and in critical portraits (articles, mentions in works and academic studies). In our analysis of the author's autobiographical work, *Hospício é Deus, diário I*, we focus her production as a self and literary portraitist, examining how, through conscious technical and creative effort, the author transcends the symbolic plastering of madness and emerges as a writer of Brazilian modernity.

Keywords: Maura Lopes Cançado; literary self-portraits; literary portraits; madness; writer's diary.

SUMÁRIO

Introdução	9
1. Retratos jornalísticos	19
1.1 As Mauras das páginas policiais	20
1.2 Novo começo no meio público	25
1.3 “Romance”, “autobiografia”, “depoimento”, “coisa”, “diário reelaborado”, “estranho livro”: as notícias de <i>Hospício é Deus</i>	32
1.4 De volta às páginas policiais	43
1.5 Maura, “porta estandarte de intelectuais” ou o bloco dos “somos todos culpados”	47
1.6 Ou, ainda, “coisa folclórica”	52
1.7 A ressurreição da louca-assassina	54
2. Retratos de crítica	57
2.1 Tratamentos e destratos ou “Uhhhhhhhhhhhhhhhh”: o perfil de um biógrafo	57
2.2 Maura por outras leituras	65
2.3 Em primeira pessoa	70
2.4 Retratos acadêmicos	73
3. Poses e posses de um diário	79
3.1 “Um gênero híbrido, a ser testado”	83
3.2 Autorretratos e retratos literários	88
3.2.1 “Eu preciso escrever, Durvaldina!”	92
3.3 Retratos, elogios, vitupérios	94
3.3.1 Um dia em campo	96
4. Conclusão	97
5. Fontes e Bibliografia	99

Um grande número

*Wilsawa Szymborska**

Quatro bilhões de pessoas nesta terra,
e minha imaginação é como era.
Não se dá bem com grandes números.
Continua a comovê-la o singular.
Esvoaça no escuro como a luz da lanterna,
iluminando alguns rostos ao acaso,
enquanto o resto se perde nas trevas,
na deslembração, no desconsolo.
Mas nem Dante captaria mais.
Que dirá quando não se é.
Nem mesmo com a ajuda de todas as musas.

Non omnis moriar – uma aflição prematura.
Mas será que vivo por inteiro e será que isso basta?
Nunca bastou e muito menos agora.
Escolho excluindo porque não há outro jeito,
mas o que rejeito é mais numeroso,
mais denso, mais insistente do que nunca.
À custa de incontáveis perdas – um poeminha, um suspiro.
Ao chamado ruidoso respondo com um sussurro.
O quanto silêncio, isso não direi.
Um rato ao pé da montanha materna.
A vida dura o tempo de umas marcas de garra na areia.

Meus sonhos – nem eles são como deveriam, habitados.
Neles há mais solidão do que multidões e alarido.
Às vezes aparece por momentos alguém há muito falecido.
Move a maçaneta uma mão solitária.
Expandem-se em anexos de ecos a casa vazia.
Corro da soleira até o vale
silencioso, como de ninguém, já anacrônico.

De onde vem em mim ainda este espaço – não sei.

Para Maura, um rosto ao acaso

* Tradução de Regina Przybycien.

Introdução

Compor um texto sobre a vida de Maura Lopes Cançado para introduzir o objeto desta dissertação passa, inescapavelmente, por fazer um “compilado biográfico” com os dados dispersos na tímida fortuna crítica da autora. Neles se repisam abordagens de fatos comuns, formando um ciclo de retroalimentação, em que as diferenças ficam por conta da faca estilística do autor na composição de algo que parece ser consenso: o perfil de uma personalidade “extravagante”, adjetivo que ocorre em semânticas diversas, por vezes antagônicas, ao sabor da apropriação do enunciador, em geral jornalistas, escritores com os quais a autora conviveu, parentes, pesquisadores.

De todo modo é importante equipar o leitor, neste momento de introdução, com dados e aspectos, sempre imprecisos e esfumaçados, sempre insuficientes e lacunares, de uma possível trajetória biográfica de Maura.

As primeiras 37 páginas de *Hospício é Deus, Diário I* (1965), objeto de análise da presente dissertação, funcionam como uma espécie de texto memorialístico antes que os registros datados venham configurar a obra como um diário. O período tratado nessas páginas vai do nascimento de Maura até os 16 anos, embora se possa depreender que ela escrevesse por volta dos 30. Além desse texto introdutório, a autora faz frequentes incursões autobiográficas evadidas do calendário que também são fontes significativas e nos ajudam a montar boa parte de nosso falhado esqueleto biográfico.

Maura Lopes Cançado é escritora mineira, nascida em 1929 no seio de família de posses e influência política, em São Gonçalo do Abaeté, filha de José Lopes Cançado, fazendeiro, e Affonsina Álvares da Silva. Tinha nove irmãos. Passou sua infância na fazenda paterna, tendo sido criada conforme relata, com um carinho especial por parte do pai em função de ter nascido após um intervalo de sete anos sem a chegada de um novo bebê na família. Conta que o pai era religioso e truculento no trato com os empregados e no comando da propriedade.

Aos 15 anos, aluna em curso de aviação em cidade próxima à fazenda, Maura conhece Jair Praxedes, também muito jovem, com quem, no espaço de um ano, se casa e tem um filho, Cesarion Praxedes. Ao fim desse período, o casamento desfaz e o pai falece.

Por volta dos 18 anos, Maura parte para Belo Horizonte, deixando o filho na fazenda aos cuidados da avó, com o intento de dar continuidade aos estudos formais no colégio religioso

Izabela Hendrix, instituição que a rejeita por sua condição de mulher separada. Ainda assim Maura permanece na capital mineira e se dedica a estudar idiomas, balé e piano.

Atormentada por crises de depressão, interna-se, voluntariamente, e pela primeira vez, em instituição psiquiátrica, ainda em Belo Horizonte. A partir daí, Maura permanecerá interna (em geral, por decisão própria, a não ser quando for por urgência em virtude de tentativa de suicídio) em instituições diversas durante a maior parte de sua vida, principalmente no Rio de Janeiro, onde vive por mais de quarenta anos, até seu último momento.

Maura foi colaboradora do Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil* (SDJB, 1956-1961), semanário voltado para temas associados à literatura e às artes, tendo convivido com o grupo de escritores, jornalistas e críticos que nele atuavam, entre os quais, Reynaldo Jardim, editor, Ferreira Gullar, Mário Faustino, José Louzeiro, Assis Brasil, José Carlos Oliveira, Carlos Fernando Fonseca, Carlos Heitor Cony, Maria Alice Barroso e o artista plástico Amílcar de Castro, entre outros, todos citados em seu diário. Considera-se que sua revelação como escritora se deu pelas mãos de Brasil, Gullar e Jardim. A maior parte de seus contos, alguns deles referidos no diário quando em processo de escrita, foi publicada no Suplemento.

Suas constantes crises psíquicas a levam a internar-se em centros psiquiátricos no Rio de Janeiro, afastando-se do trabalho mais regular que fazia no semanário e do emprego no Ministério da Educação. Durante uma dessas internações, ocorrida no período de outubro de 1959 a março de 1960, escreve um diário por sugestão do editor Reynaldo Jardim, autor do prefácio da primeira edição, lançada cinco anos depois. As relações da autora com o meio literário, ora estáveis, ora conflituosas, parecem bastante restritas aos colaboradores do Suplemento, com alguns dos quais ela mantinha conversações e troca de impressões sobre sua produção literária mesmo estando internada.

Quando da extinção do SDJB, em 1961, seus contos passaram a figurar nas páginas do Caderno B, encarte cultural do *Jornal do Brasil* (*JB*), criado logo em seguida. Alguns deles foram também publicados no jornal carioca *Correio da Manhã* no início dos 60.

Em 1972, Maura mata uma companheira interna e, mesmo declarada como ré inimputável, responde pelo crime fazendo um périplo por instituições psiquiátricas públicas e presídios comuns no Rio de Janeiro. Cumprida a pena, em 1980, Maura passa a viver sob a tutela de seu filho, o jornalista Cesarion Praxedes, que àquela altura morava no Rio e trabalhava no *JB*.

Maura faleceu devido a complicações causadas por um enfisema, em 21 de dezembro de 1993, aos 64 anos.

Nos últimos anos de sua vida foram feitas moções de escritores vinculados ao Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro para conseguir meios de aposentá-la pelo Ministério da Educação ou mesmo arcar com suas internações em clínicas particulares.

Morto em 2003, Cesarion deixou esposa e filho, Myriam Lage e César Praxedes, que residem no Rio de Janeiro.

Maura nos deixa duas obras, *Hospício é Deus, diário I* (1965) e *O sofredor do ver* (1968), coletânea dos contos que ela publicara em jornais desde a década anterior, ambos lançados por José Álvaro Editor, no Rio de Janeiro. O diário foi novamente publicado em 1980 (Record, RJ), 1991 (Círculo do Livro, RJ), e em 2015 as duas obras foram relançadas pela Editora Autêntica, de Belo Horizonte. O livro de contos, por sua vez, ganhou em 2012 uma reedição especial, luxuosa, ilustrada e numerada, feita pela Companhia dos Bibliófilos.

Pesquisadores, jornalistas, biógrafos, roteiristas, dramaturgos e outros interessados na vida e na obra da autora têm como fontes a que recorrer, além das publicações de seus contos no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil* e no *Correio da Manhã* no período de 1958 a 1965, as notícias diversas em periódicos que tratam de passagens de sua vida, resenhas críticas e alguns artigos sobre sua obra, a partir de 1954. Outro documento frequentemente citado em abordagens biográficas da escritora é o histórico do processo 5.136, de 1972, aberto contra ela pelo assassinato de uma companheira interna numa clínica psiquiátrica, em abril daquele ano.

Algumas teses e dissertações acadêmicas são muito procuradas pela contribuição que têm oferecido, sobretudo desde os últimos 15 anos, à difusão dos estudos sobre a obra de Maura Lopes Cançado à luz dos campos da literatura, da psicologia, da psicanálise, das ciências sociais. Algumas delas trazem importantes entrevistas com parte do grupo de escritores com os quais Maura conviveu e trabalhou no Rio de Janeiro, onde passou a maior parte da vida.

De resto, são as memórias das novas gerações de parentes no interior de Minas que vêm sendo crescentemente procurados, revisitadas e reelaboradas ao sabor dos interesses da seleta audiência. A citação dos *causos* sobre as peripécias da Maura aviadora que sobrevoava com monomotor particular a pacata região de sua terra natal, São Gonçalo do Abaeté, quase rivalizam, em escala de preponderância, com aqueles dedicados às histórias da “louca”, facilmente encontráveis em matérias de jornais, blogs e na maior parte de sua fortuna crítica.

O adoecimento mental de Maura Lopes Cançado é um aspecto biográfico preliminar que orienta a recepção de sua literatura e marca implacavelmente sua fortuna crítica. Esta espécie de epíteto, “a louca”, que acompanha a mulher e a escritora, vai funcionar como salvo-conduto para se falar de seu comportamento, de sua visão de mundo, de sua escrita.

Na introdução autobiográfica do diário, em que a escritora conta sobre sua infância e adolescência passadas na fazenda paterna, ela própria salienta indícios que poderiam identificá-la como uma “candidata aos hospícios” onde foi parar mais tarde. Em algumas passagens, como a que relata a apreensão de sua mãe com a morte inesperada de um ente querido, inferindo que este teria sido “enterrado vivo por não estar totalmente rígido nem frio”, pergunta-se se não seria essa a origem de sua “neurose de morte”. Em outra parte do texto, Maura afirma, a respeito de si própria que, “evidentemente, já se manifestara (...) um temperamento paranoide” (CANÇADO, 1965, p. 20). São tintas que ela aprenderá a usar alguns anos depois de ter passado por diversas internações e estado às voltas com jargões psiquiátricos dos quais se apropriou para reformulá-los no terreno da ironia ao longo do diário.

Dr. A. procura desmoralizar meu “mal sagrado”. Nega meus dois antigos diagnósticos e, segundo ele, não quero deixar de tomar anticonvulsivos. (Não sabe por que. Mas eu sei). Afirma que meu mal é psíquico, diariamente conversa comigo em busca das “causas”, já que conhece de sobra os efeitos. Assim vamos indo: ele insistente me desmoralizando epilepticamente, enquanto resisto. (...) Medito sobre isto: eu andava, até conhecê-lo, muito bem equipada com os dois rótulos dados por dra. Sara: Personalidade Psicopática e Epiléptica. Dr. A. atacou-os com carga pesada. (...) Vejo-me perdida: serei louca? (CANÇADO, 1965, p. 202)

No exemplar da primeira edição de *O sofredor do ver*, dedicado pela autora de próprio punho, “com a maior admiração”, a Murilo Rubião, pertencente ao acervo do escritor que se encontra sob a guarda da Biblioteca Universitária da UFMG, verifica-se na contracapa a referência ao sucesso de Maura pela primeira obra como um apelo de venda:

Literariamente surgiu no Movimento Cultural Renovador (o extinto Suplemento Literário Jornal do Brasil) ao lado de Ferreira Gullar, Reynaldo Jardim, Assis Brasil e outros. Nessa época fez-se definitiva sua presença nas Letras. Em 1965, este mesmo editor lançou o seu primeiro livro “Hospício é Deus”, um sucesso crítico ímpar (foi considerado um dos melhores do ano) como também de livraria. Na oportunidade, MLC retorna ao seu público com “O sofredor do ver”, onde toda sua vocação de escritora, já evidenciada, reafirma-se através do conto.

Diferentemente, o lançamento do diário pelo Círculo do Livro, em 1991, utiliza-se, como texto de apresentação, da matéria da jornalista Margarida Autran, publicada no jornal *O Globo* em junho de 1977, ou seja, 14 anos antes desse lançamento. Autran, que entrevistara Maura no Hospital da Penitenciária Lemos Britto, compôs um perfil da autora em tintas soturnas, matéria que receberá mais atenção de nossa parte no capítulo 1:

A tensão foi forte demais: há duas semanas, em seguida a uma insuportável dor de cabeça, a escritora Maura Lopes Cançado acordou cega do olho esquerdo como pouco antes já havia acontecido com o direito. Cega, presa num cubículo de 1m por 1,5m, imundo e infestado de percevejos, abandonada pelos amigos, esquecida pelos que a apontaram como a melhor escritora de 68 por seu livro *O sofredor do ver*, ela é um ser humano em desespero. Física e psiquicamente doente, desnutrida, olhos e dentes exigindo cuidados imediatos, sem nenhum tratamento psiquiátrico, da Maura que surgiu como revelação no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, em 58, resta apenas a desconcertante lucidez e a surpreendente inteligência. (AUTRAN, *O Globo*, 20/6/1977, 1º Caderno, p. 35)

Mesmo no texto das orelhas das obras lançadas em 2015 não se escapa da opção de usar a loucura e o crime como papel de embrulho para a literatura de Maura. No capítulo 2 desta dissertação dedicamos uma análise a outro dos paratextos dos referidos volumes, o perfil biográfico que acompanha esse mais recente relançamento.

Aclamada como uma grande revelação da literatura brasileira em seu tempo, ela [Maura Lopes Cançado] escreveu o diário *Hospício é Deus* (1965) e a coletânea de contos *O sofredor do ver* (1968), fortemente marcados pela sua experiência como paciente de hospícios em Minas e no Rio de Janeiro. Foi interdita pela Justiça em 1974 depois de cometer um crime em uma clínica psiquiátrica. Morreu em 19 de dezembro de 1993, no Rio de Janeiro, sem nunca mais ter escrito um livro.

Logo à primeira leitura de *Hospício é Deus*, movida por vontade de entretenimento, registrei estas frescas impressões: “não há nada, nem uma sessão de eletrochoque, nem um aprisionamento no quarto-forte, nem um surto que exista fora da escrita dela. E é por meio dessa escrita que se conhece não algo como ‘minha miserável vida no hospício’, mas sua experiência de escrita no hospício”. E foi com essa premissa, ainda vaga, até meio óbvia conforme me parecia então, que parti para estruturar um projeto de pesquisa. Um dos primeiros textos com que me defrontei, “A literatura e a vida”, de Gilles Deleuze, ofereceu-me certa acolhida para aqueles primeiros lampejos de ideias:

Não se escreve com as próprias neuroses. A neurose, a psicose não são passagens de vida, mas estados em que se cai quando o processo é interrompido, impedido, colmatado. A doença não é processo, mas parada do

processo, como no “caso Nietzsche”. Por isso o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. (DELEUZE, 1997, p. 13)

Se a leitora só via um “empreendimento de saúde”, conforme Deleuze, na escrita de *Hospício é Deus*, a pesquisadora busca distinguir o esforço de elaboração literária com que Maura se desloca para dentro e para fora das circunstâncias da doença mental e do aparelho psiquiátrico. Assim, desvinculada de qualquer matriz interpretativa que priorize sua escrita na ordem de uma terapêutica psiquiátrica ou psicanalítica, a hipótese deste trabalho é a de que a escritora mantinha uma produção consciente em interlocução com a tradição literária e com a escrita na modernidade brasileira.

Não obstante a trama simbólica com que a pecha de louca envolve pessoa e obra, faz-se oportuno mencionar que é possível discernir, ali, à volta de Maura, os movimentos que formavam uma recepção aberta à expressão do chamado louco artista, propensa a desfrutar das manifestações criativas dos considerados doentes mentais. De forma mais direta, Maura é afetada pelos rumores e resultados do trabalho da psiquiatra Nise da Silveira, desde meados da década de 1940, no mesmo Complexo Psiquiátrico Nacional de que fazia parte a instituição na qual a escritora se encontrava internada naquele final de década de 1950. Maura foi contemporânea do trabalho da Dra. Nise no Engenho de Dentro e, ainda que não tenha travado relações próximas com a psiquiatra durante a escrita do Diário, frequentava, de forma irregular, a Seção de Terapêutica Ocupacional que aquela ali implementara. Maura relata ter levado Reynaldo Jardim, editor do SDJB, que a ela fez uma visita no manicômio, a conhecer os “quadros notáveis de Rafael, Isaac, Emídio, Adelina e outros” (CANÇADO, 1965, p. 84) no Museu de Imagens do Inconsciente, criado pela Dra. Nise em 1952. Outro contemporâneo que dedica um pensamento crítico aberto às manifestações artísticas de pessoas consideradas loucas foi o crítico de arte Mário Pedrosa, intelectual atuante, que publicara, em 1949, *Arte, Necessidade Vital*, uma reunião de ensaios em que consta a conferência que proferiu quando da primeira exposição de pintura organizada pela Dra. Nise, em 1947. Na década seguinte, Pedrosa será uma personalidade marcante no movimento neoconcretista carioca, tendo atuado como propagador das exposições do grupo e também publicado no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, semanário com o qual Maura colaborava.

Em *Hospício é Deus, diário I*, loucura e louca são objetos de uma escrita fragmentária que se dá em poses e posses descontínuos no texto. O diário torna-se um reduto de invenção, de emergência de formas criativas diversas como os autorretratos e retratos literários. São composições em que Maura gera imagens de si duplicadas ou em abismo ou, ainda, se enquadra em cenas de escrita. Já nos retratos, Maura delineia personagens do universo da instituição psiquiátrica com as tintas da ironia, da perplexidade, do afeto ou do escárnio.

Diferentemente, portanto, de abordagens centradas na condição psicopatológica da autora, pretendemos destacar o esforço técnico e criativo da escritora que foi Maura Lopes Cançado. Se vida e obra de Maura são pautadas pela loucura, nosso objetivo é demonstrar como, pela escrita, ela converte a pauta em paleta e motivo da obra, assenhorando-se desse engessamento simbólico que a aprisionava (e ainda a aprisiona). Sua condição torna-se modelo plástico, portanto maleável, e, nesse sentido, converte-se em exercício de autodeterminação, escolha e liberdade.

Em meio à varredura da fortuna crítica da autora, uma pesquisa e, em especial, sua “mudança de rumo”, foi inspiradora: Maria Luísa Scaramella (2010), em sua tese de doutorado, *Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado*, relata que buscando, inicialmente, compor uma “trajetória de vida à la Bourdieu”, baseada na identificação de um agente, no caso, Maura, tomado em suas sucessivas ocupações de espaços distintos, acabou se dando conta da precariedade de uma abordagem totalizadora até chegar ao que adota como “sobreposição de discursos”, à maneira de Serge Doubrovsky.¹ Scaramella situa, então, sua pesquisa como resultado de “tensões e versões” de fontes diversas (orais, biográficas, jurídicas, literárias) dispostas numa “multiplicidade de sentidos e relações entrecruzadas que constituem a vida de um indivíduo” (SCARAMELLA, 2010, p. xi).

Essa abordagem se mostra bastante eficaz para acomodar a polifonia discursiva produzida sobre alguém que parecia habitar, como formula o crítico Assis Brasil sobre Maura, um “mundo exílio”. Exílio da vida comum, do cotidiano das pessoas que trabalham, têm família, proventos e contas mensais, assim como exílio do hospício, ao qual não pertence inteiramente. É pobre que já foi rica, tem um filho com quem convive sazonalmente, passa tempos habitando ou sendo despejada de pensões baratas, quando não é socorrida por amigos. Mesmo estando entre pares literários, Maura se sentia apartada, como deixará registrado em seu diário. Conhecia

¹ Conforme esclarece Scaramella (2010), Doubrovsky analisa as narrativas de episódios da vida de Sartre em dois livros de caráter autobiográfico, *Les Carnets* (1939) e *Les Mots* (1964), sobrepondo os mesmos fatos narrados ora como registro, ora como criação literária.

bem as celas e as camas de boa parte das instituições psiquiátricas do Rio, privadas e públicas, estas últimas, inclusive, procuradas voluntariamente pela escritora como moradias gratuitas após terem sido esgotados os recursos da herança paterna. Quando foi julgada pelo crime, tornou-se um ente médico-jurídico vagando na sombria faixa entre a louca e a assassina.

A análise de Scaramella se dá no âmbito das ciências sociais, mais especificamente o da narrativa autobiográfica à luz da antropologia. No campo da literatura contamos com operadores de leitura oferecidos pelos estudos de Myriam Ávila, que lança o diário do escritor como desafio à teoria literária. Para Ávila, o escritor diarista tem, no horizonte, a possibilidade da publicação, produzindo, assim, seus registros em “pose” para uma recepção constituída de leitores, de pares e de críticos. Dessa forma, a espontaneidade ou a sinceridade esperadas em um diário de escritores dão lugar a uma evidente administração da autoimagem e da linguagem. O diário de Maura Lopes Cançado será, então, analisado com base em algumas das acepções de Ávila, pesquisadora de dezenas de diários de escritores. Produzido ao aceno da possibilidade da publicação, *Hospício é Deus* é obra da modernidade literária brasileira, trazendo, portanto, suas marcas de inacabamento e de uma evidente gestão, por parte da escritora, da própria literatura. Outras ferramentas conceituais nos auxiliam na análise de autorretratos e retratos literários tomadas, principalmente, de algumas das reflexões de Philippe Lejeune, Michel Foucault, Michel Beaujour e Emil Cioran.

A vida de uma exilada como Maura Lopes Cançado, atravessada entre zonas de intersecção, de não pertencimento, vai se refletir nas ocorrências sobre a escritora nos jornais. No capítulo 1, notas, notícias e artigos em periódicos, sobretudo fluminenses, publicados num período de seis décadas, apresentam fragmentos da vida de Maura meio a uma galeria tortuosa, em que ela figura alternadamente como insana, como promessa da literatura, como personalidade esquecida e necessitada de auxílio. No conjunto, delineia-se um arco existencial falhado, o arco de uma desgarrada, que buscamos rastrear e trazer para a dissertação como retratos feitos sobre ela, retratos de jornais.

Seguimos suas pegadas entre 1954 e 2015 por meio de consulta a periódicos disponíveis no arquivo digital da Biblioteca Nacional ou aos próprios acervos de jornais disponíveis na web: *Diário Carioca*, *Diário da Noite*, *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, *O Globo*, *Folha de S. Paulo*.

Ampliamos, assim, o escopo mais usual de investigação da fortuna crítica mantendo coerência com o percurso literário de Maura, que passa necessariamente pelos jornais e

especialmente pelo Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*. Maura não apenas foi objeto de notícias e artigos, mas também usou os periódicos como meio de opinião e de expressão. A expectativa da publicação de trechos de seu diário, o que não ocorreu, e de seus contos, todos publicados, era um aspecto importante em seu manejo discursivo.

No capítulo 2 fazemos uma breve varredura de sua fortuna crítica, a começar por uma análise mais detida do perfil biográfico que acompanha a última reedição de suas obras (Ed. Autêntica, 2015) e que, na qualidade de paratexto, almeja apresentar a autora ao público contemporâneo. Após passarmos por outras obras que citam episódios da vida da escritora ou que trazem artigos críticos sobre sua literatura, apresentamos trechos de depoimento de próprio punho publicados na imprensa e de correspondências em que ela própria fala de sua vida, de sua obra, de suas preferências literárias. Em seguida analisamos um grupo de teses e dissertações sobre a autora, algumas no campo da teoria literária, outras no das ciências sociais e outras, ainda, no campo da psicologia social.

No capítulo 3, abordamos o prisma expressivo de Maura visando a demonstrar sua variabilidade estilística. O diário se realiza em sua dialética de configurar-se de modo pleno a partir de formas fragmentárias autônomas. Analisamos suas composições diversas, atendo-nos a seus autorretratos e retratos literários, em cuja galeria podemos fruir desse fio estilístico de especial relevância em *Hospício é Deus*, exercícios de composição que se valem de jogos especulares (os autorretratos) e de observações agudas para delinear perfis, traçar elogios ou dirigir vitupérios a seus personagens (retratos).

Retratos jornalísticos

Notas, notícias e artigos oferecem passagens, retratos, rastros da vida de Maura e da recepção de sua obra num período de 61 anos, considerando sua primeira aparição no meio público, em 1954, em coluna policial, e o último relançamento de seus dois livros, em 2015. *Grosso modo*, nosso arco se inicia nas páginas policiais, incursiona por seu *début* no mundo literário, principalmente pela via do Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, e por algumas poucas resenhas críticas de sua obra, desloca-se pelas abordagens que usam a experiência da escritora para fazer denúncias contra as instituições psiquiátricas e prisionais e, finalmente, desemboca em moções de escritores amigos e do sindicato de escritores por meio de notas em que se pedem doações para que ela possa se aposentar, se recuperar em clínicas de repouso e deixar os manicômios ou presídios públicos. Silêncio de uma década seguido de morte por insuficiência respiratória, aos 64 anos, em 1993. A partir dessa data, ainda se verão algumas retomadas da figura de Maura e de sua obra como tema e por ocasião de seu último relançamento.

Além de focar as notícias jornalísticas sobre a autora, decidimo-nos por abrir um pouco mais o plano para verificar o contexto da página em que a notícia sobre Maura ocorre. No linguajar jornalístico as notícias são organizadas segundo o que se denomina *side* conforme glossários de jornalismo impresso, aquilo que está ao lado, ou seja, o que determina a disposição das matérias com base em sua assonância temática. Não se trata apenas do desenho editorial mais abrangente do jornal e suas classificações em seções, mas da justaposição das notas e notícias por suas reverberações temáticas num espaço mais concentrado, o espaço da página. Abordo então, quando é conveniente, o *side* editorial que preside à página, e proponho, eventualmente, outro tipo de cotejamento, em que chamo a atenção para matérias ou anúncios publicitários que possam oferecer outros entendimentos contextuais sobre a notícia em que a escritora figura. Algo como um “panorama de página”, e não de época.

Por ser um meio constituído de múltiplas referências temáticas e formais, organizadas segundo uma gramática visual particular, as páginas dos jornais estão como que contaminadas de seu tempo. Ao propormos um *side* sobre o *side* editorial, fazemos um recuo que nos permite relacionar essas referências ali dispostas buscando novas associações, novos ecos entre as

colunas, as notícias, os anúncios publicitários, a disposição gráfica na página e outros aspectos, sempre tendo como foco suas relações com notícias que tratam de Maura.

1.1. As Mauras das páginas policiais

A entrada de Maura Lopes Cançado no mundo público se dá nas páginas policiais, quando ela ainda não é referida como escritora.

Em 18 de dezembro de 1954, aos 26 anos, Maura figura numa foto no alto e no centro da página 8 do Caderno Policial do *Diário Carioca* sob a manchete: “Condenada à morte ou exílio porque terminou o romance”. A legenda da foto em que ela concede entrevista a um jornalista destaca o tema da matéria: “Logo após sua chegada ao Rio, ontem, Maura Lopes Cançado relatou ao D.C. a história de seu romance e as ameaças de morte que recebe em vista do rompimento”.

Abaixo do título, em *box* delimitado com linha retorcida, destacam-se, em negrito, as “iscas” do texto, ou o *sublead*²:

Ex-companheiro e amigos exigem imediata e definitiva saída do Rio – Remetida a São Paulo – Na volta (ontem) estava até sem o apartamento.
[negrito da matéria].

Logo abaixo, as “aspas” de Maura:

Fui condenada à morte por Gilson Lobo (um dos componentes da firma de importações “Tudauto”) através de seus amigos João Vaz e Sinésio Silva, unicamente porque me neguei a aceitar o que me queriam impor: exilar-me definitivamente do Rio apenas porque Gilson e eu rompemos o compromisso amoroso que durante longo tempo nos uniu.

O texto passa, então, à terceira pessoa, e fornece, em etapas sucessivas, as grandes linhas da intriga, assemelhando-se a um estilo de enredo novelesco ou romanesco como estratégia para atrair e manter a atenção do leitor.

² O *Diário Carioca* foi, segundo Nelson Werneck Sodré, “pioneiro de reforma na técnica de apresentação de notícias” já em 1951, pouco antes da reforma do *Jornal do Brasil* que se deu em 1956. Reputa-se a seu chefe de reportagem, Luís Paulistano, a criação do “brasileiríssimo *sublead*”, acrescido ao *lead* americano (Sodré, 1966, *apud* SCARAMELLA, 2010, p. 50).

“Primeiro, um romance”: momento em que somos informados de que Maura mantinha um caso amoroso com o empresário Gilson Lobo, que “apesar de seus compromissos familiares (sobretudo com a esposa) se mantinha até a madrugada no quarto do Hotel Plaza Copacabana”, onde Maura residia. Sabemos, ainda, que Maura era apresentada como esposa de Gilson em festividades com amigos e que “as primeiras rugas foram provocadas pelo ciúme excessivo de Gilson”. O casal chegou, conforme consta na matéria, a alugar um apartamento na rua Joaquim Nabuco, a decorá-lo e provê-lo de “acessórios de lar”.

“Depois, rompimento”: rompido o caso, Maura vai viver com o filho no Hotel Glória. Cesarion Praxedes teria 9 anos. A matéria informa que, “desde então, [Maura] passou a receber telefonemas anônimos insultuosos e ameaçadores: aconselhavam-na a que imediatamente deixasse o Rio.”

“Um grito e uma queixa”: por esse trecho viemos saber que Maura pede a Gilson que se encontre com ela para explicar os telefonemas hostis. Diante da recusa do “ex-amante” a encontrá-la, vai até o prédio onde ele residia com a família e grita por ele. Pouco depois é procurada por Sinésio Silva e João Vaz, amigos e funcionários da empresa de Gilson Lobo, a quem Maura se refere como “capangas”, que, segundo a matéria, a teriam espancado e ameaçado chamar a polícia, acrescentando que “ela seria presa e, por incumbência da polícia, desapareceria”. Informa a matéria que o menino Cesarion, também atormentado pelas ameaças, “ficou em tal estado de nervo” que teria sido mandado a Belo Horizonte para continuar os estudos.

“Remetida a São Paulo”: Gilson e Sinésio vão ao encontro de Maura levando passagens de ida para a capital paulista. Deixam-na no aeroporto. Maura parte, mas volta ao Rio poucos dias depois, “sem dinheiro e tomada pelo medo”.

“Até o apartamento”: após regressar de São Paulo, ao chegar à portaria do apartamento da Joaquim Nabuco, “Maura é informada pelo encarregado do prédio de que o contrato com o proprietário estava sendo rescindido por Gilson, que ainda garantira que nada deixaria no interior do mesmo”. Fim da matéria.

Retratada como amante abandonada por um homem casado e rico, a Maura do *Diário Carioca* é objeto de um texto apócrifo feito na terceira pessoa, o que difere do tom da matéria do dia seguinte, um domingo³ (DC - 19/12/54), em que, no mesmo espaço central no alto da

³ Segundo Sodré, a venda do *Diário Carioca* em dias comuns era da ordem de 45 mil exemplares e, aos domingos, de 70 mil (1966, *apud* SCARAMELLA, 2010, p. 50).

página, encontramos a réplica de Gilson Lobo, feita por intermédio de seu amigo e funcionário João Vaz, em texto construído com as falas do entrevistado intitulado “Desmente que tenha feito ameaças de morte ou de exílio”:

“Maura Lopes Caçado é uma louca, uma mulher despeitada que não titubeia em atirar na rua da amargura uma família que sempre viveu na mais perfeita harmonia” disse-nos o senhor João Vaz, Diretor da Viação Rio Lux, por ela acusado de ameaça de morte. [negrito da matéria].

“Eu e meu compadre Gilson Lobo”, continua o texto atribuído a João Vaz, “estamos sendo vítimas de uma irresponsável, mulher acostumada a embriagar-se, tendo, até por esse motivo, sido expulsa de diversos hotéis da cidade”.

Os subtítulos, em caixa alta, adotam palavras do depoimento de Vaz: IRRESPONSÁVEL; ESCÂNDALOS; CAPANGA, NUNCA!

Somos informados pelas palavras de Vaz de que,

Realmente, Gilson Lobo, rapaz jovem, há tempos dispensara certa atenção a essa senhora. Todavia ao perceber sua falta de classe, seus vícios, e até sua predileção pelo escândalo, resolveu afastar-se dela. Ponderou que da maneira como ela queria não seria possível, pois sendo um homem casado e um negociante conhecido, não poderiam continuar.

O Sr. Vaz informou, ainda, que “toda essa história de ameaça de morte e de exílio não passam de fantasias de um cérebro doentio de uma mulher despeitada”.

O retrato de Maura baseia-se, como se pode verificar, em argumentos que tocam a loucura, como “cérebro doentio”, “irresponsável”, associando-os também a seu comportamento atípico para uma mulher, considerada “despeitada” talvez por não ser casada, talvez por não ter sido alçada à rainha do lar Lobo, o lar da “mais perfeita harmonia”.

O desmentido do Sr. Vaz, caso feito hoje, poderia ser rapidamente classificado como um caso de *gaslighting*. A expressão originou-se de peça teatral escrita do fim dos anos 1930 nos EUA e adaptada para o cinema em meados dos anos 40, em que um marido manipulador tenta convencer a esposa de que ela é louca para fazê-la duvidar do que vê. Atualmente a expressão refere-se a uma forma de “abuso psicológico”, de desmonte do discurso feminino mediante recurso à pecha da loucura.⁴

⁴ O termo foi retomado no Brasil recentemente para explicar a ação da mídia, especialmente da revista *Veja*, defensora do golpe que então se armava contra a presidenta Dilma, em abril de 2016, semanário

A matéria dominical encontra-se ladeada por duas notas: a da esquerda refere uma grande confusão entre os habitantes de Belo Horizonte, onde Maura vai jurar “nunca mais voltar a colocar [seus] sábios pés”⁵, numa noite em que a estrela Vênus teria sido confundida com uma “nave interplanetária”. A nota à direita, sob o título “Suicidou-se após brigar com o amante”, nos relata que a operária Cinira teria ateado fogo às próprias roupas.

A associação, o *side*, que a página quer fazer entre as tragédias vividas por duas amantes, Maura e Cinira, se repetirá entre Maura e outra operária, na primeira seção do jornal *Diário da Noite*, ao final dos próximos seis meses. Em 14 de julho de 1955, encontramos Maura sob o título “Desmemoriada e faminta, num apartamento em Copacabana”.

Entre a foto e o texto, novo título: “O estranho romance da jovem senhora com um milionário”.

A matéria traz uma foto em que a “jovem senhora” leva as mãos ao rosto e parece chorar. A posição das mãos também contribui para o clima trágico da matéria, uma vez que os dois punhos apresentam curativos. A legenda diz: “Maura Lopes Cançado, quando era interrogada na polícia”.

Logo abaixo, delimitada por uma linha forte e encimada pela palavra “Mistério”, a nota informa que “por motivos que negou-se a revelar, tentou suicidar-se ontem, no apartamento da rua Barata Ribeiro 418, onde penetrou sem o devido consentimento dos moradores, Maura Lopes Cançado, 19 anos (*sic*)⁶, casada, sem residência”, acrescentando, ainda que ela era

de boa família, residente em Belo Horizonte, tendo há pouco tempo figurado no noticiário policial como personagem de uma quase tragédia passional, nesta capital, quando fora amante de um milionário. A infeliz, que tentou seccionar os pulsos com uma lâmina gilete, depois de socorrida no Hospital Miguel Couto foi conduzida ao 2º Distrito. Interrogada, alegou não se lembrar do que fizera e que se acha abandonada, faminta e sem domicílio.

Ao contrário de Maura, que aparece em foto e citada, a matéria protege Gilson Lobo, cujo nome permanecerá oculto sob o termo “milionário”. Registre-se de passagem que o nome do empresário irá figurar mais uma vez em quatro anos no *Diário Carioca* (4/5/1958), desta vez na seção Revista da Sociedade, usado para referir a presença da esposa em chá beneficente,

que publicou a imagem manipulada em *software* de um *close* da presidenta com o rosto crispado e a boca aberta, acompanhada da manchete “As explosões nervosas da presidente”, visando a desacreditá-la.

⁵ Conforme correspondência a Vera Brant; ver capítulo 2 desta dissertação.

⁶ Nessa data Maura tinha 26 anos.

em página repleta de fotos de mulheres da alta sociedade carioca, sob a manchete “Rainha das Rosas no mês das flores”. Entre as diversas esposas presentes ao chá para os pobres, referidas como as sras. Belisário Viana, Aderbal Carneiro, Joaquim Osório de Araújo, figurava a Sra. Gilson Lobo.

Na página em que se noticia a tentativa de suicídio de Maura há diversas pequenas notas sobre suicídios de mulheres. Numa delas, intitulada “Tentaram contra a vida”, há o registro de que três mulheres presas acusadas de furto tomaram desinfetante na cadeia. Em “Matou-se por causa da sopa do marido” relata-se que a esposa de um operário do setor automobilístico toma substância corrosiva que a leva à morte após briga do casal motivada pelo fato de que ele não teria apreciado o alimento por ela preparado.

A essas mulheres⁷ passadas na prensa e vendidas em bancas se juntará Neuza Navarro, a operária das indústrias Matarazzo que será assassinada pelo namorado na próxima notícia.

A manchete que anuncia a tentativa de suicídio de Maura extrapola o espaço do texto dirigido ao caso dela e parece abranger a notícia ao lado, sobre o assassinato de uma operária. Vamos nos deter um pouco nessa matéria porque, além de aliançar as duas mulheres pela via do binômio morte e relação amorosa, apresenta outros dois aspectos que lançam luzes sobre as maneiras de retratá-las e, com elas, o “gênero feminino”: o tratamento dado à figura criminosa masculina e a figura da vítima feminina e, ainda, a aceitação de loucura que subjaz ao discurso.

Como vimos, a notícia sobre Maura refere a uma “quase tragédia passional” que teria vivido com o tal “milionário”, o Sr. Gilson Lobo. A matéria ao lado, praticamente sob a mesma manchete, traz um “bigode”, ou seja, uma linha divisora com o texto “Tragédia passional dentro da fábrica”. O texto conta que Neusa Navarro, após se decidir a romper o relacionamento com seu namorado, teria sido “abatida a tiros e facadas”, conforme a legenda da foto da moça

⁷ Judith Butler (2010) e Chantal Mouffe (1999) não veriam exatamente uma identidade de gênero essencial ou natural (noções a cuja desconstrução elas se dedicam) aliançando essas mulheres das notícias: Maura, Cinira, as três anônimas detidas por furto e a Sra. Gilson Lobo. Teóricas avessas às premissas universalizadoras baseadas em gênero, certamente apontariam a precariedade da identificação entre uma escritora iniciante, portadora de “cérebro doentio”, três presas suicidas e uma senhora da “alta” que muito provavelmente (mas quem o poderia assegurar?) orgulhava-se de ser tratada pelo nome do marido. Mas, olhando daqui essas notícias, passadas seis décadas, e vislumbrando a ocorrência dos “pontos nodais”, conforme Mouffe (1999), em que se tocam linhas diversas desse multifacetado campo, constituído e cultivado historicamente, chamado gênero feminino, podemos apontar elos, ainda que efêmeros e circunstanciais, entre essas mulheres, a despeito de não se tratar da problemática da presente pesquisa.

“assassinada, de forma brutal, pelo homem que a amava, o qual, em seguida, voltando a arma contra o próprio ouvido, tentou pôr termo à existência”.

Os “protagonistas do violento drama passionai” trabalhavam na fábrica S/A Indústrias Reunidas F. Matarazzo. Interessa-nos, particularmente, marcar a forma como o jornal foi condescendente com o namorado assassino: “Joaquim gostava da companheira de trabalho. Amava-a, apesar de tudo. Não se conformava com a drástica resolução da companheira. Estava disposto a tudo para viver a seu lado. A moça, todavia, sempre arrumava um pretexto para evitá-lo”.

O fato, informa a notícia, é que Joaquim a perseguiu e, certa noite, próximo ao fim do expediente, entrou na fábrica para matar Neuza:

Conhecedor do interior da fábrica, foi em busca da mulher amada. E como um *alucinado*, partiu em direção à moça desfechando-lhe dois tiros à queimadura. A seguir deu um golpe com a faca no corpo caído. Depois, como se estivesse arrependido, ajoelhou-se perto do cadáver da mulher e fez a arma funcionar mais duas vezes, desta feita contra o próprio ouvido. Gravemente ferido, o *tresloucado* foi retirado do local... [itálicos meus].

Desejamos assinalar aqui as diferenças de posição no campo semântico dos adjetivos relacionados à “loucura” quando usado para Maura ou para Joaquim. *Louca*, *embriagada* e *portadora de cérebro doentio*, para uma mulher que se voltara contra as ameaças do amante. *Alucinado* e *tresloucado* de amor para o namorado rejeitado.

1.2 Um novo começo no meio público: as páginas literárias

Depois das trágicas notícias sobre sua tentativa de suicídio no *Diário Carioca*, Maura sai dos cadernos policiais, pelo menos pelos próximos 15 anos, e passa a figurar em seções mais nobres dos jornais, notadamente o Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, o SDJB.

As duas primeiras entradas de Maura na vida literária pública se dão por meio de poemas. A primeira ocorre no mesmo *Diário Carioca*, em 9 de julho de 1958, numa seção intitulada Para Você, Leitora. Trata-se do poema “Instante”, publicado na coluna de Delza Nara, dedicada a sugestões de modelos de vestido, publicação de cartas de amor, e de uma “coluninha de recados de mulheres para seus apaixonados”. Ao final, entre parêntesis, o poema é identificado como “colaboração da autora”:

INSTANTE

Palavras de fé não captadas
Deixaram-me o remorso.

Pesares causticantes gota a gota
Não tenho tempo para lamento,
O choro póstumo.

Há o instante que precede o voo
E o eterno da flor é o momento exato.

Mas, diferentemente desse lugar de prosaísmo machista em que estreara, vamos encontrá-la, em menos de dois meses, em outro poema, desta vez no SDJB de 24 de agosto de 1958:

*P A U S A.*⁸

Permitam-me destruir o livro da Sagan.
É a seda pura que deve nos envolver;
ter música no momento do beijo.
Inclinada, a rosa lembrará a brisa, a grade rendada, o jardim.
Além do mar, outros casais existem
a noite nos destrói pelas esquinas
repetindo-se (e envelhecendo) – como as almas.

Fizeram muros altos cinzentos – esconderam a terra
mas o quadrado azul está presente sempre.
Senhora Rainha do Egito, dai-me pálpebras pesadas
de mistérios piramidais.

⁸ Como há algumas diferenças significativas entre a versão deste poema publicada no SDJB e a que Maura registrou posteriormente em seu diário, optei, em respeito à revisão da autora, por transcrever a que consta deste último (CANÇADO, 1965, p. 248), na qual se apresentam duas estrofes em ordem trocada e em que consta, ainda, a correção de um erro, possivelmente de copidesque, que impacta o poema, ao substituir a palavra “grandes”, da versão do jornal, por “grades”, no último verso da segunda estrofe.

Quantos são? Onde a bola ou sou bola?
Santos coroados cantam que vestidos rasgados não são nódoas.
Senhora Rainha do Egito, meus versos falam de areias quentes,
E Faraós, onde Cleópatra dançava.
Por que falar de calor se vitrais já cintilavam no pátio?
Vidro
é saudade de louco
casado com grades.

Vim dum sonho:
um monge louco, olímpico, acordou-me
homem de vestes alvas, onde chegará meu braço,
alongando-se e misturando-se às algas?
Sou leve, sílfide, e no voo, pareço rosa recuada.
Ninguém me salvará da mentira que sou.
Senhor de vestes cinzentas, quantos mundos visitei?
Minh'alma nua, ela se permuta com a rocha.
Se alguém perguntar por mim, não pertença a ninguém.
Senhor, quero um breviário de contos infantis: ("Carochinha para ler no pátio cinzento, prisão da Rainha)
Senhor, falo coisas da vida, vim do sonho ou da loucura?
Senhor, que dor é esta
abrigando meu amor?

Cimento armado e é bezerro de ouro
pedindo pausas.
Esta cidade tem meus olhos.
Sabem por que me perdi?
Quando a cidade cresceu,
morei no terceiro andar;
o dia brigou com a luz –
eu, incoerente, juntei-me às palavras,
subindo de elevador.

Na composição gráfica da página o poema de Maura figura à direita e, à esquerda, outro poema, "Cão de aço", do amazonense Antísthenes Pinto. Ao centro, a coluna de Bárbara Heliadora, crítica de teatro que estreara naquele mesmo ano na *Tribuna da Imprensa* e fora

convidada a assinar a coluna Teatro no SDJB. Novos *sides* emolduram as ocorrências de Maura Lopes Cançado na imprensa: naquele domingo, Bárbara Heliodora aborda as preocupações do ator e dramaturgo polonês radicado na Itália, Alessandro Fersen, sobre as causas de fundo da “crise do teatro” frente à crescente difusão do cinema.

Mas a poeta bissexta dará lugar, em três meses, à contista, como será doravante reconhecida, por meio da publicação, na primeira página do SDJB, de “No quadrado de Joana”, conto sobre uma mulher em surto de catatonia, em 16 de novembro de 1958, que integra sua segunda obra, *O sofredor do ver*. Até 1961, ano em que o Suplemento será extinto, a nova colaboradora do time do tabloide publicará nove contos. Nem todos integrarão a coletânea, a exemplo de “O rosto” (19/04/1959), “Introdução à Alda” (22/08/1959), “O sofredor do ver” (12/12/1959), “Rosa recuada” (27/05/1961), “Espiral ascendente” (22/07/1961); foram excluídos “Cabelereiros de senhoras” (06/05), “Passagem-passaporte” (24/06) e “Carta a Mao Tse Tung” (05/08), todos publicados em 1961.

Até 1965, outros contos de Maura, todos integrantes de *O sofredor do ver*, serão publicados no *Correio da Manhã*: “Colisão ou espelho morto” (7/11/64) e “São Gonçalo do Abaeté” (24/04/65), nome da cidade em cujas proximidades situava-se a fazenda da família onde passou a infância, dedicado pela autora “aos habitantes de lá”. O Caderno B do *JB* publica “A menina que via o vento” em 13 de dezembro de 1964, encerrando o ciclo de contos publicados da autora.

Colaborar com o SDJB conferia prestígio no meio cultural e literário carioca e nacional. O periódico semanal, que circulou como encarte do hoje extinto *Jornal do Brasil* de junho de 1956 a dezembro de 1961, era reduto de um grupo de escritores e intelectuais que refletia a vitalidade da cena literária e artística na época. Amílcar de Castro, artista plástico que àquela altura já expusera, em 1953, sua primeira escultura construtivista na Bienal de Arte de São Paulo, fora convidado pelo jornalista Jânio de Freitas, então editor do *JB*, a implementar a reforma do jornal como um todo e de seu suplemento, recém-criado por Reynaldo Jardim. É preciso enfatizar que, nesse processo de reforma, os aspectos gráficos foram considerados tão importantes quanto os editoriais, e, conforme elucidada a pesquisadora Ana de G. Mannarino, os suplementos com o perfil editorial do SDJB “são publicações que tratam a página tipográfica como o lugar em que palavra e visualidade se encontram. A palavra, entendida como signo gráfico, sonoro e verbal, indicou também a relação do projeto com a poesia concreta” (MANNARINO, 2006, p. 15).

Autores e signatários do Manifesto Neoconcreto⁹, texto que apresentou a 1ª Exposição de Arte Neoconcreta, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1959, publicado no SDJB, Amílcar, Gullar e Jardim puderam explorar visualmente as páginas do tabloide com liberdade criativa: a supressão de linhas divisoras do texto, o uso de novas e inusitadas fontes na titulação, as composições assimétricas entre massa de texto e espaços vazios, agora permitidos, dotaram de novos ritmos visuais os conteúdos de cunho artístico, crítico e opinativo de que se ocupavam no SDJB. As seções principais do Suplemento eram, nos primeiros anos: Poesia-Experiência (Mário Faustino); Filosofia (Benedito Nunes); Artes Plásticas (Ferreira Gullar); Artes Visuais (Mário Pedrosa); Bibliografia (Reynaldo Jardim, editor do SDJB); Ficção Nacional e O Contista Novo (Assis Brasil); Teatro (Bárbara Heliodora).

Naquele 16 de novembro de 1958, em que Maura estreia como contista na primeira página do Suplemento, Jardim enumera em seu “bilhete do editor” algumas das problemáticas artísticas do semanário que passarão a emoldurar a literatura – e a figura de Maura: anuncia uma série de artigos sobre artes gráficas de Júlio Braga; recomenda o livro de poemas de Ferreira Gullar; recomenda a peça de Ugo Betti dirigida por Paulo Francis, em cartaz no Teatro do Leme; avisa que “motivos de força maior” têm impedido a regularidade da colaboração de Mário Faustino, o que se corrigirá a partir do próximo número; dá notícia da circulação de uma revista de cultura, *SR*; comenta que Tabela, a nova seção do Suplemento, dedicada a um balanço semanal das opiniões publicadas em folhas literárias, “vem agradando e desagradando em cheio”. Nessa nova seção, em que colunas literárias de outros jornais eram comentadas e frequentemente combatidas pelo Suplemento, se darão explosivos debates como o travado entre os concretos (paulistas) e os neoconcretos (cariocas)¹⁰.

⁹ A reforma gráfica e editorial do *Jornal do Brasil* e a criação de seu Suplemento Dominical (SDJB) se deram em meio ao intenso debate travado no ambiente artístico brasileiro entre os artistas concretos, radicados mormente em São Paulo, e o grupo que se formava no Rio de Janeiro, trazido a público em 1959 com a I Exposição Neoconcreta. Aos artistas neoconcretos, o concretismo paulista deixava transparecer um momento de crise, quando a noção moderna de superação contínua na arte parecia conduzi-la a um impasse. O movimento neoconcreto surgiu como uma tomada de posição diante desse impasse, e o *Jornal do Brasil* e especialmente o SDJB apareceram como elementos importantes nesse cenário, não apenas como difusores de ideias mas também pela modalidade de inserção da arte na vida cotidiana que acabariam por apresentar (MANNARINO, 2006, p. 17).

¹⁰ “Achei o neoconcretismo um movimento muito importante, porque depois do Max Bill a turma paulista aderiu imediatamente ao Concretismo: a impessoalidade, o rigor, o cálculo, a obra separada do artista. No Rio de Janeiro houve um contramovimento que defendia que a arte tinha que ser mais sensível. Aproximei-me desse grupo do Rio porque acho que a arte tem que ter esse lado também”. (Amílcar de

Maura mantinha uma interlocução nem sempre apaziguada com o grupo do SDJB. São frequentes, em seu diário, menções a conversas telefônicas que travava com alguns escritores do time do Suplemento quando se encontrava interna, as quais versavam a respeito de seus poemas, de seus contos e de projetos literários futuros ou embrionários.

17-11-1959

Telefonei hoje para Reynaldo Jardim. Fui ao telefone com dr. A. Temia que Reynaldo estivesse de mal comigo. Não estava. Mostrou-se preocupado, prometeu vir ver-me.

Contei a Dr. A. o que aconteceu no jornal. Ele acredita que não me achava em condição de trabalhar. É preciso admitir: viver em meio de artistas não é fácil. O artista não amadurece, possui todos os defeitos da criança. Necessita se afirmar constantemente. É egoísta, invejoso, imaturo. Reynaldo não me parece assim. Gullar também não, acho-o frio, esquizoide, distante. Creio não gostar dele. (CANÇADO, 1965, p. 82)

Alguns dos contos de Maura, publicados no período em que escrevia o diário, são mencionados conforme sua repercussão dentro do manicômio. A própria escrita de *Hospício é Deus* foi feita, conforme registra a autora, por sugestão do editor, Reynaldo Jardim, autor do dramático prefácio da primeira edição da obra, calcado em oximoros com os quais buscou refletir os opostos e altos e baixos que pareciam marcar o perfil psíquico de Maura. Esse grupo de escritores figurava como um apoio extramuros a escritora, um ponto de interlocução sobre literatura, e até como uma eventual corporação de resgate para momentos de extrema crise.

No artigo “O diário e a diáspora”, Myriam Ávila (2011) examina os diários de Lima Barreto, José Saramago, Carlos Drummond de Andrade, Miguel Torga e Lúcio Cardoso, distinguindo como tônica a sensação de desterro que reputa como própria do escritor, em geral envolto em uma espécie de nostalgia de uma comunidade do passado ou de um porvir. Conferindo maior alcance ao termo diáspora, a autora acrescenta ao seu entendimento mais comum – cuja acepção diz da fixação de indivíduos ou populações em novo território por migração forçada por algum fator externo – a designação de uma condição de desterrados que os acomete mesmo estando entre pares, mesmo em seu meio originário. Uma sensação de apartamento, enfim, de outra espécie de pátria, de uma comunidade virtual, a da chamada República das Letras, para onde os escritores se dirigem:

Castro: o experimentador do espaço” (entrevista a Viviane Matesco). In: Bravo! Entrevista. São Paulo, Editora D’Ávila, 2002, p. 59-65, *apud* MANNARINO, p. 20).

A par da encenação de uma figura de escritor para o público – da qual o mais marginal ou “maldito” deles tem plena consciência – observa-se a peregrinação de cada um em busca de um país virtual, onde habitam os seus colegas de espírito e onde, como bem o lembra T. S. Eliot em “Tradição e talento individual” (ELIOT, 1989), há um lugar reservado para aquele que o mereceu, em um encontro repetidamente descrito como banquete ou simpósio. (ÁVILA, 2011, p. 235)

A comunidade de escritores de vanguarda direta ou indiretamente ligada ao SDJB (além do grupo fundador, havia uma dezena de colaboradores que se consagrariam no movimento neoconcretista brasileiro, e não apenas no âmbito literário) encontra ressonâncias ambíguas em Maura, que se sente, na maior parte das vezes, uma pária na república dos letrados:

Mesmo se morrer tragicamente ninguém sofrerá com minha morte. Posso antever a expressão hipócrita dos meus conhecidos do Jornal do Brasil: “– Você soube do que aconteceu a Maura? Que coisa”. O outro, perguntando, depois de preparar o rosto para a expressão trágica que deve apresentar: “– Que foi?” O primeiro: “– Atirou-se do nono andar do edifício tal”. (Me acho cansada. E chateada. Quero que o mundo se desmorone). (CANÇADO, 1965, p.76)

Tal registro bem pode ser lido como uma encenação, algo ressentida, de quem deseja, intimamente, como observa Ávila a respeito de seu *corpus*, “encontrar seus concidadãos de uma pátria ideal”, já que possui, como parece ser próprio do escritor, “uma identidade fugidia, doidamente dependente do olhar do Outro” (ÁVILA, 2011, p. 238).

Em sua seção [de dr. J.] padeci no seguinte regime: quarto forte. Injeção para dormir. Violência das guardas. Mais quarto forte. Mais violência das guardas. Quarto forte (às vezes dormindo no cimento frio). Assim sucessivamente. Fuga. Comunicação pelo telefone com Carlos Fernando, Maria Alice e Ferreira Gullar. M eu salvamento por Carlos Fernando. (CANÇADO, 1965, p. 66)

Mas Maura parecia estar ciente do eco de seus escritos num meio que se distinguia por praticar uma literatura de vanguarda e do qual fazia parte, ainda que de forma oscilante devido às suas sucessivas internações e dificuldades de relacionamento. Na cena que se segue percebe-se uma Maura em pleno exercício da própria pena:

11-11-1959

Achava-me na seção Tillemont Fontes, onde estou agora, não sabia para onde ir, nem tinha dinheiro. Viera para aqui em estado de coma, depois de tentar o suicídio, ingerindo forte dose de barbitúricos. Sentindo-me melhor comecei a escrever, um dos meus contos saiu publicado no SDJB. Passei a trabalhar num romance (romance que nunca mais voltou a interessar-me). Escrevia durante

todo o dia, cheguei a encher duzentas páginas. (...). Eu possuía vários problemas que me impediam sair: estava sem emprego, dinheiro e roupas (Décio [Escobar] dissera-me que Reynaldo prometera levar-me para trabalhar com ele no jornal. (...). Antes escrevia todo o dia e meu conto “O Rosto” fora considerado muito bom. Falava quase diariamente com Carlos Fernando Fortes de Almeida e Maria Alice Barroso sobre o meu romance. Cuidava da minha literatura. (CANÇADO, 1965, p. 62)

1.3 “Romance”, “depoimento”, “coisa”, “diário reelaborado”, “estranho livro”: as notícias de *Hospício é Deus*

Em 26 de abril de 1959, ou seja, seis meses antes da primeira datação de *Hospício é Deus*, uma pequena nota sobre a escrita de um romance por Maura surge na página Letras e Artes do *Diário Carioca*: “Maura Lopes Cançado, contista da nova geração, está escrevendo um romance. A julgar pelos seus contos publicados em suplementos literários, onde se observa uma incomum personalidade literária, estamos certos de que essa incursão na narrativa longa será surpreendente”.

A nota sobre o “romance” que Maura estaria escrevendo encontra-se numa coluna intitulada Cartaz entre duas outras que merecem menção, de acordo com a empresa que nos tem movido até a presente página, aquela da observação das notícias contíguas às de Maura, das linhas de força do que os jornalistas chamam *side*.

Acima da nota, temos um aperitivo do cânone literário da época no Brasil pela notícia de que já estavam designadas as comissões julgadoras do concurso literário do Distrito Federal: “Para o gênero poesia, os jurados são Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, José Paulo Moreira da Fonseca; para conto, Aurélio Buarque de Holanda, Paulo Rónai e Peregrino Jr.; para romance, Dinah Silveira de Queiroz e Aníbal Machado”.

Todos os poetas, críticos e escritores membros dessas comissões julgadoras eram, àquela altura, nomes fortemente reconhecidos. Drummond, aos 58 anos, já contava com três antologias publicadas. Bandeira, aos 74, já havia publicado quase toda sua obra poética (faltava, ainda, *Estrela da Vida Inteira*, que editaria em seis anos). O mais jovem, José Paulo Moreira da Fonseca, aos 38 anos, era poeta de destaque desde os anos 40, já tendo oito obras lançadas naquele momento. Na categoria contos, Holanda e Rónai, com 50 e 47 anos respectivamente, já tinham, juntos, selecionado, traduzido e organizado os três primeiros volumes de *Mar de*

Histórias, uma antologia de contos universais cujo projeto vai durar ainda pelos 29 anos seguintes. Peregrino Jr., 52, já tinha boa parte da obra médica e literária publicada. Dinah Silveira de Queiroz, que já se destacara desde seu romance de estreia, *Floradas na Serra*, já havia lançado outros dois romances, além de livros de contos e de dramaturgia. Aníbal Machado, contista, ensaísta e professor, colaborador do *Jornal do Brasil* e do *Correio da Manhã*, tinha contos e poemas esparsos. Machado era especialmente reconhecido por sua atuação intelectual arregimentadora das diversas manifestações artísticas, um ensaísta voltado para múltiplos interesses, inclusive de ordem política.

A nota logo abaixo da que se refere ao “romance” de Maura apresenta os novos influxos literários que constituíam a preocupação editorial do SDJB, ao informar que “os poetas e artistas plásticos neoconcretos pretendem levar sua primeira exposição a Belo Horizonte e Salvador (...) onde reina grande expectativa em torno desse movimento”. De fato, a exposição, com obras de pintura, escultura, desenho, gravura, prosa e poesia, foi inaugurada na capital baiana em novembro de 1959, contando com a presença dos artistas Lygia Clark, Helio Oiticica, Aloísio Carvão, Ligia Pape e os poetas Ferreira Gullar e Cláudio Melo e Souza, mas não passou por Belo Horizonte.

O nome de Maura estava, então, no âmbito da coluna Cartaz, entre os cânones e os nomes que despontavam na literatura brasileira.

Em 16 de fevereiro de 1960, as primeiras referências à obra como um diário, ainda sem título, ocorrem no 1º Caderno do *JB* numa página em que uma notícia literária parece totalmente destoada. Toda a página 35 se dedica a notícias políticas por meio das quais se podem pressentir os movimentos do que dentro de quatro anos se configurará no golpe militar. Uma manchete avisa: “Ministro Denis: exército vigilante na defesa do regime”. Outra, ainda, noticia um desmaio do então vice-presidente João Goulart em função do excesso de calor na cerimônia de posse do ministro Odílio Denis: talvez o vice-presidente pressentisse que, em poucos anos, o “vigilante” marechal seria um dos principais articuladores do golpe que o depôs da presidência do país.

Estranho, portanto, a esse conjunto de notícias e fotografias de homens fardados na antessala do regime militar que em breve se instalaria no país, um “tijolinho”, conforme o linguajar jornalístico, no fim da página, informa sobre o diário em produção:

DIÁRIO SOBRE UM HOSPITAL PSIQUIÁTRICO

Um documento da mais alta importância humana e social será publicado em breve pelo Jornal do Brasil. Trata-se de um diário escrito por Maura Lopes Cançado que se acha internada num hospital psiquiátrico. Tanto o lado alegre e pitoresco quanto o lado patético e trágico são observados pela escritora com um notável senso crítico. Esse trabalho mostrará as reações mais íntimas de uma criatura que se submeteu à vida de um hospital desse gênero. (*JB*, 16/02/1960, p. 35)

O primeiro comentário de fôlego sobre *Hospício é Deus* é feito quatro anos antes de seu lançamento pelo escritor e crítico piauiense Assis Brasil e publicado já nos últimos momentos do SDJB, em 27 de julho de 1961.

Com o inspirado título de “O agreste da sensibilidade”, o artigo de Brasil compara a obra de Maura aos diários de Katherine Mansfield e de Kafka, considerando *Hospício é Deus* “mais pungente” que o primeiro, marcado, segundo ele “pela sanguinolência” da tuberculose da autora, e “mais realista em suas inquietações do que as divagações metafísicas de Kafka”. Brasil assinala que “a obra de Maura Lopes Cançado nos faz mergulhar no mundo dos neuróticos e psicopatas de onde saímos, paradoxalmente, purificados em face ao mundo que nos espera lá fora”.

Em sua leitura penetrante e atenta, o articulista não deixou de perceber os contornos que Maura oferece daquilo que ele chama de seu “mundo-exílio”, e de observar que a escritora se mostra capaz de ser

sensível à própria sensibilidade de suas companheiras embotadas. Sente por elas, sofre também por elas, e as retrata nesse documento que haverá de ficar com um dos mais terríveis gritos de revolta contra a condição humana – o *background*, o alicerce refletem sem dúvida um momento e uma época.

À parte do valor documental do diário, Brasil enfatiza sua “perspectiva artística” que, a seu ver, “não se limita a revelar fatos escabrosos numa linguagem jornalística”, e explica:

Por isso, ainda na tentativa de compreender e interpretar, antes de revelar ao grande público, essas belas e sofridas páginas, é que as olhamos em paralelo com os grandes nomes da literatura universal que deixaram, além de seu depoimento, a sua visão artística do mundo. Se por um lado descobrimos no Diário de Maura Lopes Cançado uma espécie de masoquismo revelador à André Gide, é em Lautréamont que vamos encontrar uma maior identidade com aquele seu satanismo pessimista, para quem o mundo passa a ser um pátio de martírio quando, estupefata, não consegue se adaptar nem aqui fora nem lá dentro. Que fazer então? Seus pulsos sangram e os barbitúricos dão-lhe por alguns momentos a eternidade inalcançada. Longe, assim, de seu sentido puramente documental – que achamos da mais alta importância como libelo e denúncia, o diário de Maura Lopes Cançado (que precisa com urgência de um editor inteligente) é peça que enriquecerá nosso patrimônio literário.

Avançando na década, estamos próximos do lançamento de *Hospício é Deus*. O *Correio da Manhã*, jornal onde Maura passaria em breve a publicar seus contos, noticia, na coluna Escritores e Livros, de José Condé, em 6 de agosto de 1963, a proximidade do lançamento da obra *Um diário, uma catarse*, cujos originais, segundo o jornalista, encontravam-se nas mãos da Editora do Autor. Condé dá um petisco da obra, com a seguinte citação extraída do relato autobiográfico que antecede a primeira entrada do diário de Maura: “O que me assombra na loucura é a distância, os loucos me parecem eternos”.

A contista, já reconhecida, passa a figurar em matérias literárias diversas, o que amplia a roda de escritores em que circula. O *Correio* fará, ainda em 1964, homenagem ao cinquentenário da morte de Augusto dos Anjos, num sábado, 7 de novembro, no Segundo Caderno, para cuja seção especial convida diversos escritores a colaborarem, entre eles Maura, que contribuiu com o conto “Colisão ou espelho morto”. A reportagem sobre o poeta paraibano é assinada por Antônio Houaiss, que também publica conto próprio entre os demais colaboradores: Otto Maria Carpeaux, Gunter Lorens, Walmir Ayala, Foed Castro Câmara, Darcy Damasceno, Fausto Cunha.

Prestes a serem publicados, os originais do diário de Maura parecem mesmo rodar pelas mãos dos jornalistas. Lago Burnett comenta em sua coluna no *JB* (17/11/64) que a autora teria “penetrado o limiar da loucura” e “esbatendo-se entre as grades torturantes do submundo a que se condenara”, oferece ao público “um libelo contra a farsa da psiquiatria”.

Os originais do diário de Maura parecem ter seu nome definido já nas proximidades de seu lançamento, noticiado em tom jocoso no *Diário Carioca*, em 25 de julho de 1965. O jornalista Flávio Macedo Soares menciona, com boa dose de ironia, o nome Coleção Lúcio Cardoso com que José Álvaro Editor chamou a série em que constavam unicamente as obras de Maura e de Walmir Ayala (*O visível amor – Diário II*). Duvidando da “envergadura” do nome de Cardoso para intitular uma coleção literária – “por que não Graciliano ou João Cabral?” –, Macedo Soares observa sarcasticamente que “examinando alguns títulos, entende” (...) “o diário do poetinha Walmir Ayala e uma coisa chamada *Hospício é Deus*, de Maura Lopes Cançado, outra participante daquele grupinho animado que gosta às vezes de se reunir no Gôndola. Enfim isso deve dar pelo menos um pouco de variedade à nossa vida literária, já tão estranha e confusa...”

Em outras notas sobre o lançamento de *Hospício é Deus*, sobretudo no *Correio da Manhã* e no *Jornal do Brasil*, menciona-se o “depoimento impressionante e dramático (e muito

bem escrito)” de Maura, assim como se transcreve uma nota publicada no *Diário de Lisboa* sobre o “êxito excepcional no Brasil” do diário.

E a nave vai: várias citações de *Hospício é Deus* são usadas como epígrafe ou mote para reflexões filosóficas em cadernos femininos; Maura passa a ser referida em listas de mulheres de destaque daquele ano e seu livro passa a figurar em listas de obras sugeridas como presentes natalinos. Seu nome também passa a constar ao lado de contistas que despontavam na época, como Rubem Fonseca, José Veiga, Samuel Rawet, Dalton Trevisan. Naquele 1965, o mesmo José Álvaro Editor lançava *A lua vem da Ásia*, de Campos de Carvalho; *O Rio pitoresco*, de Sebastião Aroldo Kastrup; *Deus sobre as pedras*, de Guilherme Figueiredo, conforme a coluna Gaveta de Letras do Caderno B do *JB* de 23 de junho.¹¹

Numa das raras manifestações de José Álvaro sobre a obra (ou sobre qualquer outra coisa), o editor disse ao 1º Caderno do *JB*: “um documento de vida trágico, sofrido, cuja autenticidade há de calar bem fundo, até nos conformados adeptos da omissão”. Essa nota está em terceiro plano numa página do caderno político cuja notícia principal era a volta ao ar, “sem festas ou foguetes”, da Rádio Mayrink Veiga, fechada por oito dias pelo Conselho Nacional de Telecomunicações do governo militar por pertencer à “Cadeia da Legalidade”, “uma rede de rádios que aderiram à Campanha da Legalidade encabeçada por Leonel Brizola”, conforme o texto da notícia, que defendia a posse do vice João Goulart após a renúncia do presidente Jânio Quadros, posto que “a caserna andava em polvorosa”. Podemos arriscar a existência de certa ressonância entre a fala atribuída a José Álvaro, alfinetando os “conformados adeptos da omissão”, com o momento político. A José Álvaro Editor, pequena, como boa parte das editoras naquele momento, lançara, com apenas um ano de existência, *Tempo de Arraes*, “em louvor do governador do Pernambuco, então recém-deposto, e que estava preso e sendo processado por suas supostas ligações com o comunismo”, conforme Scaramella:

No panorama da época marcada pelo início da ditadura, várias editoras destacaram-se pelas posições progressistas que mostravam na publicação de títulos polêmicos para o período, principalmente no início da década de 60. A própria *Civilização Brasileira*, com as publicações de sociologia e economia marcadas pela opinião de esquerda; a *Brasiliense*, cujo editor era Caio Prado

¹¹ A José Álvaro Editor, entre 1963 e 1970, “publicou também *Henry Miller*, de Hermilo Borba Filho, e *Kafka*, de Leandro Konder. Na relação de literatura brasileira contemporânea, a José Álvaro publicou muitos nomes na época: Walmir Ayala, Autran Dourado, Millôr Fernandes, Judith Grossmann, Ferreira Gullar, Orígenes Lessa, Clarice Lispector (inclusive seu livro infantil, *O mistério do coelho pensante*), Moacir Costa Lopes, José Louzeiro, Nelida Piñon, entre outros” (Hallewell, 2005, *apud* SCARAMELLA, 2010, p.47).

Junior; a *Tempo Brasileiro*; a José Álvaro que publicou Antônio Callado, *Tempo de Arraes*, em 1964. (SCARAMELLA, 2010, p. 48)

O *JB* cobriu fartamente a publicação de *Hospício é Deus*. Em 15 de agosto de 1965 Jehovanira Chrysóstomo de Souza assina a matéria cujo título é “O noviciado de Maura”. O título se explica pela epígrafe, na matéria, de uma fala da escritora: “Eu escolhi o hospício, poderia ter escolhido um convento”.

O artigo não traz uma transcrição de entrevista. As falas da Maura de Chrysóstomo estão entrelaçadas no texto da jornalista, por meio do recurso da metafrase, conforme transcrevemos abaixo:

Mulher inteligente, com nove passagens pelo Centro Psiquiátrico Nacional, que a dão como personalidade psicopática (o que acha muito bacana), esquizofrênica (o que acha muito romântico), paranoide (o que acha muito inteligente), vítima de psicose maníaco depressiva (o que acha sincero), fez também de si mesma um rótulo: “o que sou mesmo é lúcida”.

Diz Maura que não tem medo de Virgínia Woolf, apenas admiração, e isso e mais respeito por Fernando Pessoa, Clarice Lispector e, no plano político, por Mao Tse Tung, De Gaulle e Miguel Arraes no Brasil (“vão dizer que, além de louca, sou subversiva... mas quem conhece o hospício tem de se tornar subversiva”).

O artigo informa, ainda, que Maura já teria pronto o Diário II, que “considera sua obra pra valer”, e que já tem estruturada uma peça de teatro “na qual revela uma nova linguagem: todos os personagens são mudos”.

Três dias depois, no mesmo Caderno B do *JB*, é a vez de José Carlos Oliveira, o escritor e cronista capixaba Carlinhos Oliveira, colaborador constante do extinto SDJB que se manteve como cronista no novo caderno cultural, dar sua opinião sobre *Hospício é Deus*, ao qual se refere como “diário reelaborado”. No artigo intitulado “O livro de Maura”, Oliveira adverte: “Estamos falando de literatura, meus senhores: – afastem-se daqui, por favor, os psiquiatras”. Manifestando-se fascinado pelo que chama de dubiedade da obra, Oliveira se vê oscilante entre estar convencido de que “a autora é louca” e a objetividade de Maura: “quando a seguimos nos seus delírios, nos seus acessos de fúria, no seu exibicionismo, ficamos tranquilos; mas logo ela nos surpreende com anotações de rigorosa objetividade, e assim por diante”.

Lançando “um golpe de vista” sobre a produção literária brasileira naqueles 67 anos passados do século XX, os jornalistas José Wolf, Luiz Paulo Horta e João Máximo publicam a matéria “Século XX: prosa” no Caderno B do *JB*, em 9 de setembro. Num dos três artigos

dispostos em colunas, intitulado “Literatura & participação”, os jornalistas destacam que o papel do artista não seria apenas o de registrar o mundo, mas o de “participar no ato criador de um mundo em vias de se fazer”. Como exemplos de artistas com essa proposta no Brasil, citam os cineastas Paulo César Saraceni e Glauber Rocha e, na literatura, Carlos Heitor Cony e Antônio Callado. Argumentando que a literatura não seria mero passatempo ou elemento de evasão, apregoam que “faz-se necessário que seja um instrumento de crítica, de conhecimento das coisas, do universo e dos homens”.

O texto evoca a figura do escritor que, com suas “angústias”, “apreensões”, “perplexidades”, “esse homem contraditório e atormentado do século XX”, estaria nos levando a encontrar alguma “brecha”, alguma “saída” para o mundo.

“Por isso”, dizem eles,

não há literatura autêntica sem essa abordagem que aciona os sofrimentos e as paixões, que remexem o universo interior tentando refletir e esclarecer a vida (vide *Hospício é Deus*, de Maura Lopes Cançado, *Tragédia burguesa* de Otávio de Faria, *Angústia*, de Graciliano Ramos, *Lições de abismo*, de Gustavo Corção, *O homem nu*, de Fernando Sabino). A função social da literatura, **Hoje**, dentro de uma classe destinada a transformar o mundo, é a de esclarecer e incitar à ação. [destaque dos jornalistas].

A Maura de Wolf, Horta e Máximo pensa que “O escritor não é demagógico ou panfletário, (...) pois quando se torna demagógico ou panfletário, deixa de ser escritor”.

A mesma matéria traz um “mapa da literatura brasileira” com livros e autores consagrados entre 1900 a 1967, além de um “pequeno guia bibliográfico” e perfis com fotos de autores celebrizados como Graciliano Ramos, Cornélio Pena, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Carlos Heitor Cony e Luis Vilela.

Podemos então verificar que em 1967, dois anos depois de ter lançado *Hospício é Deus*, com 12 contos publicados em jornais, Maura Lopes Cançado era uma escritora reconhecida, que figurava no panorama literário brasileiro senão entre os principais, como dotada de “uma concepção de linguagem das mais belas e originais”, segundo dirá futuramente Assis Brasil, por ocasião do lançamento de sua obra *O moderno conto brasileiro*, no *Correio da Manhã*, em 15 de maio de 1972.

E aqui chegamos a 1968, quando é publicado pelo mesmo José Álvaro Editor o livro de contos *O sofredor do ver*, a segunda e última obra de Maura. As primeiras notícias do livro são dadas pelo jornalista amigo José Carlos Oliveira. Em 17 de fevereiro de 1968 ele informa ter

se encontrado com Maura na Cinelândia, centro do Rio de Janeiro. Comenta que não a via há muito tempo e que sempre tiveram relações difíceis porque “ao que parece, ela sempre teve medo de mim”. Observa, logo em seguida, que percebeu que ela parecia ter perdido esse suposto medo.

Assim ele relata o encontro:

Maura mudou muito. A primeira coisa que diz: “Eu segui o seu conselho e fiz análise. Uma vez você me disse: passe fome se for preciso, mas, faça análise. E eu fiz”. A autora de *Hospício é Deus* resistiu bravamente contra aqueles que a desejavam congelada na condição de louca profissional. Quando foi publicada a primeira parte de sua autobiografia, que considerei emocionante, fiz questão de colocar em dúvida essa loucura. O tempo me deu razão: Maura Lopes Cançado é apenas neurótica, como todos nós.

A Maura de Oliveira parecia “mais descansada, mais humilde e ao mesmo tempo mais orgulhosa” e, naquele momento, “passa a limpo um livro de contos e dá os últimos retoques na segunda parte da autobiografia, o diário”.

Oliveira menciona problemas que ela estaria tendo com o segundo diário em função de ter dado os nomes verdadeiros aos personagens, pessoas de sua convivência. Afirmando que “literatura e pudor são incompatíveis”, o jornalista argumenta que “Maura Lopes Cançado não tem que se preocupar com isso. Esperamos ansiosamente pelo diário – mesmo que nos encontremos lá dentro, tal como somos ou tal como ela nos vê...”.

Mas será em *O Globo*, pela resenha curta e precisa do escritor, crítico e poeta Antônio Olinto, em 17/12/68, na coluna Porta de Livraria, que teremos a mais importante análise de *O sofredor do ver* publicada nos jornais pesquisados.

Com o título “Alguns contos no surto do gênero”, Olinto aponta aqueles que a seu ver eram os três melhores livros de narrativas curtas daquele ano: *Os dispersos*, de Janette Fishenfeld, *O sofredor do ver*, de Maura Lopes Cançado, e a edição de *Os 18 melhores contos do Brasil*, assinados por Dalton Trevisan, Ligia Fagundes Telles, Jurandir Ferreira, Flávio José Cardoso, Inácio de Loyola e Luis Vilela.

Com base em *O sofredor do ver*, a cuja autoria ele se refere como a mesma “do estranho livro que foi *Hospício é Deus*”, Olinto comenta, em sua breve resenha, sobre a diversidade de gêneros literários perceptível na coletânea de contos da escritora, característica que, a despeito de ser marcante em sua literatura e à qual nos dedicaremos no capítulo 3 desta dissertação, não havia sido até então abordada, motivo pelo qual transcrevemos seu texto íntegro:

As peças literárias do livro de agora podem ser contos. Mas seriam também unidades inclassificáveis, talvez poemas, talvez depoimentos, repousando sobre conjuntos fatuais não discursivos. Como a própria matéria da obra de Maura Lopes Cançado se afasta da discursividade, sua linguagem, suas palavras, sua sintaxe, seu modo de juntar palavras e de expor situações também tinham de mostrar novidades. Estas aparecem a cada passo das narrativas. Na primeira, *Espiral Ascendente*, podem assumir aspectos espaciais num diálogo não diálogo ou diálogo-monólogo de grande intensidade. Em *Introdução à Alda* o processo ganha outros modos. Começa aí o tema pedra (“A mesa de pedra”) que se acentua no conto que dá o título ao livro (“Sobretudo forma. Sobretudo sólida. E pedra”). A importância do tema pedra na moderna literatura brasileira é digna de estudos principalmente na poesia (“Havia uma pedra no meio do caminho”) tal como “boi” (o boi de Carlos Drummond de Andrade, o de Manuel Bandeira, o de Cassiano Ricardo, o de Menotti), pedra firmou-se como preocupação, sob muitos aspectos, semelhante à rosa de Gertrude Stein (e Maura Lopes Cançado tem um conto sobre rosa: “Sou uma rosa, oh. Uma rosa cor-de-rosa. Vulgar como qualquer outra.”). *O sofredor do ver* é livro que deve ser lido. Égide de José Álvaro, editor.

Em fins dos 60 encontramos, portanto, retratos de uma Maura em franca produção e reconhecimento, a julgar pelas notinhas das principais colunas literárias: *Hospício é Deus* estaria sendo adaptado para o teatro; sua segunda obra, *O sofredor do ver*, encontrava-se já à venda nas livrarias, inclusive recomendada como presente de natal; falava-se em um editor alemão interessado em traduzi-la e publicá-la em seu país; a autora estaria prestes a lançar a segunda parte de seu diário e publicou depoimento sobre sua vida e carreira na seção Literatura Hoje da revista *Leitura* (CANÇADO, 1968b). Convidada para integrar o grupo de escritores escolhidos para homenagear o crítico e ensaísta octogenário Agripino Grieco, personalidade marcante na cultura literária do Rio de Janeiro, em caderno especial no *JB* (12/10/1968, p. 10), Maura assina a exaltação juntamente com Tristão de Athayde, Nuno Simões, Ronald de Carvalho, Raul Xavier, Elísio Condé, José Louzeiro, José Alcides Pinto, Carlos Maul e Elvira Foepel.

A despeito dessa ilha feliz em que nossa autora parecia se encontrar, o *JB* termina a década literária de 1960 estampando matéria de duas páginas em suplemento especial sobre as dificuldades econômicas da atividade literária. No centro delas, grande foto de Assis Brasil, o principal entrevistado. O texto traz depoimentos de vários escritores que levantam toda sorte de causas para o acanhamento da economia literária brasileira. Para alguns o problema era a falta de verba para publicidade nas pequenas editoras, outros queixavam-se de que as grandes não publicavam autores brasileiros, novos ou não, pois só estariam interessadas “no imediatismo de vender James Bond e Cia”. Outros, ainda, apontavam para o problema do analfabetismo no

Brasil e os baixos salários como empecilhos para o consumo de livros. Muitos escritores novos se queixavam de que os editores se julgavam no direito de cortar grandes trechos de livros que consideravam “pesados”. Elogiavam, em uníssono, o Instituto Nacional do Livro, que tinha verba para adquirir obras brasileiras para distribuição nas escolas. Vários dos escritores citados, desencantados com a União Brasileira de Escritores, propunham fundar a Associação Brasileira de Escritores, que se encarregaria do apoio jurídico aos autores. Essa associação já contava com o apoio “dos melhores entre os novos escritores”, como os citados Maura Lopes Cançado, Inácio de Loiola, José Alcides Pinto, Jorge Mautner, José Louzeiro, Paulo Jacob, Ricardo Hoffman, Tânia Camargo. (*Escritor novo luta mesmo com prêmio, JB*, 01/03/1969, p. 8-9).

Deslocando-se, aos poucos, do prestígio das colunas literárias para seções menos nobres dos jornais, Maura aparece, já em fevereiro de 1970, em nota do *Correio da Manhã* (1º Caderno) como autora de denúncia de maus-tratos às crianças internas na União das Operárias de Jesus, instituição que ocupava um casarão nas proximidades da Praia de Botafogo, na qual a escritora era pensionista. A frase a ela atribuída descreve o “espetáculo sinistro de enterramento de comida pela madrugada” feito pelas próprias crianças, num misto de maus-tratos e desperdício.

Em menos de uma semana, no mesmo caderno, o contra-ataque da instituição, sob o título *OPERÁRIAS DE JESUS VÃO DESPEJAR MAURA CANÇADO*. Maura recebeu ultimato para deixar a instituição até a meia-noite do dia seguinte. O jornal lhe atribui a seguinte frase: “Na minha função de escritora, diz Maura Cançado, não poderia deixar de denunciar, porque o escritor não é, nunca, um alienado”. Um ex-aluno teria enviado uma carta ao jornal dizendo que as denúncias não procediam e acusando Maura de ser alcoólatra, mencionando o bar que ela frequentava, segundo ele, “sem pagar as contas”.

Na mesma página, registra-se a assonância da nota sobre a instituição Operárias de Jesus com outra que refere uma nova ameaça de fechamento do Educandário Estados Unidos, mantido pela antiga FEBEM, Federação do Bem-Estar do Menor, cuja pensão então paga por criança, diz o texto, “nem dá para a comida”.

Apenas quatro meses depois, na seção Cidade do *JB* (2/7/1970, p. 5), registra-se que Maura estaria às voltas com nova ameaça de despejo, desta vez do Solar da Fossa, pensão que funcionava em um casarão do século XIX situado ao lado do antigo Teatro Canecão, onde também, cita a nota, habitavam os atores Darlene Glória e Otoniel Serra, além de outras 250 pessoas. O condomínio seria demolido e em seu terreno foi erguido o *shopping* Rio Sul. A nota

informa que o despejo teria sido adiado por intervenção da Justiça e que “o Solar é muito útil para aqueles que não conseguem pagar apartamentos”, pois “os custos mensais são de 273 cruzeiros, com direito a roupa de cama e banho quente”. As feições do Rio estavam mudando na década do milagre econômico: ao lado da má notícia do Solar, uma construtora anuncia venda de apartamentos em Teresópolis, com “acabamento de luxo”, “hall social em mármore, elevadores Atlas, azulejo decorado”, cujo pagamento poderia ser feito mediante uma entrada da ordem de 500 cruzeiros e mensalidades a partir de 415 cruzeiros.

Uma análise do parque público, Parque Laje, localizado no bairro Jardim Botânico, ocupa boa parte dessa mesma página, em matéria que lamenta a redução gradativa de sua área, “uma das poucas áreas verdes que a cidade deixou às suas crianças”. O texto se reporta, em tom de lamento, a uma cidade “barulhenta e fumacenta” que ameaçava “um dos raros pulmões” da capital.

A presença de Maura no *JB*, jornal que a lançou e a acompanhou durante 12 anos, ficará restrita, após a notícia da ameaça de despejo do Solar da Fossa, ocorrida em 1970, a três menções nos sete anos seguintes. Em fevereiro de 1973, no Caderno B, uma pequena nota informa sobre um “romance semi-autobiográfico” em que o psiquiatra e clínico geral Nelson Senise aborda o “estado de abandono e a falta de tratamento em que se encontram os doentes mentais”. *O Provinciano* foi, segundo o médico, “inspirado em *Hospício é Deus*, de Maura Lopes Cançado”.

De maior importância nesse período foi a citação de Maura, em junho de 1975, na página Livro, do *JB*, em matéria de página inteira intitulada “Dossiê: quem são os jovens que escrevem nesse país”, dedicada à análise das literaturas produzidas no norte, no nordeste e, no âmbito do sudeste, pelos grupos do Rio e de Minas. Coube a Fausto Cunha a análise da literatura mineira, na qual o nome de Maura foi incluído. O “jornalista, crítico literário, ensaísta, tradutor e autor de ficção científica”, conforme Fausto Cunha se identifica ao fim da matéria, relembra a revista *Tendência*, de 1957, em torno da qual se teria agregado, para ele, uma nova geração de escritores em Minas. Fausto via o grupo, do qual cita nomes como Affonso Romano de Sant’Anna, Affonso Ávila, Maria Luiza Ramos, Laís Corrêa de Araújo, Bárbara de Araújo (pseudônimo de Zilah Corrêa de Araújo) e outros como “quase homogêneo, com características predominantemente críticas e vanguardistas”. Fausto Cunha identifica nessa mesma geração que, para ele, seria, “*grosso modo*, a terceira depois do modernismo”, aqueles escritores que começaram a publicar na década de 1960, entre os quais “Benito Barreto, Manuel Lobato, Maura Lopes Cançado, Osvaldo França Jr., Maria de Lourdes Abreu de Oliveira”.

1.4 De volta às páginas policiais

Em 1975, um artigo do 1º Caderno do *JB* noticia a visita da escritora feminista Rose Marie Muraro à ala feminina do Presídio de Bangu, no Rio de Janeiro. Muraro defendeu, em seu pronunciamento, a permissão de visitas íntimas para as mulheres, como já era praxe nos presídios masculinos, bem como a necessidade de que as detentas fossem preparadas para se reintegrar à sociedade. As internas reivindicaram a implementação de atividades como exibição de filmes sobre educação sexual, ensino de primeiros socorros, educação dos filhos e palestras que pudessem modificar a mentalidade do corpo de guardas do presídio. O diretor se manifestou sobre as visitas íntimas dizendo que seriam possíveis mediante controle de natalidade, pois, “caso contrário, terei que dirigir um presídio e uma creche”.

Na última frase da matéria, somos informados de que a visita de Muraro àquela unidade do Complexo Penitenciário de Bangu, o Instituto Penal Talavera Bruce, “foi organizada pela detenta Maura Lopes Cançado, autora de *Hospício é Deus* e de *O sofredor do ver*”. De posse dessa informação, reiniciamos a leitura em cujo texto Maura parece despontar dos substantivos genéricos “detentas” ou “presidiárias” para ouvir a palestra de Rose Marie Muraro. Esta afirma que o ano de 1975, quando a ONU oficializa o Ano Internacional da Mulher, “é o primeiro em 10 mil anos dedicados ao homem”. Posta em cena, lá está Maura entre as mulheres que, relata-se na matéria, agradeceram a presença da famosa escritora – poder-se-ia até imaginá-la como oradora do grupo, já que, além de ter organizado a visita, tratava-se, afinal, de uma colega de profissão. Juntamente com as companheiras de presídio que, segundo o texto, manifestaram-se desejosas de que conferências como aquela se tornassem atividades de rotina, Maura certamente estava entre as que aplaudiram a escritora e participaram do cerco a ela, para apertar-lhe a mão. Naquele dia atípico do presídio, sua voz certamente estava entre aquelas do coro de presidiárias que, numa homenagem final à escritora e feminista, cantou “Acalanto”, “Felicidade” e “Ita do Norte”.

Entre essa Maura ativista que organizou a visita de Muraro ao presídio, certamente por conhecer os laços da escritora com o feminismo¹², mas também por sabê-la capaz de trazer à

¹² Em 1971 Rose trouxera para o Brasil a feminista norte-americana Betty Friedan, com grande impacto na opinião pública. Em 75 fundou o Centro da Mulher da Brasileira (dados do *site* do Instituto Cultural Rose Marie Muraro, <<http://icmrrio.org.br/>>, acessado em 21 de março de 2017.

luz temas caros às mulheres detentas, e a Maura da próxima notícia há uma significativa disparidade de paletas.

A Maura retratada pela jornalista Margarida Autran, de *O Globo*, dois anos depois, ainda presidiária, mas agora confinada no Hospital da Penitenciária Lemos Britto, no Rio de Janeiro, é composta em tintas fortes. Naquele 20 de junho de 1977 Maura cumpria seu quinto e penúltimo ano de pena. A matéria, um *feature* – no linguajar das redações já fortemente marcadas pelo estilo do novo jornalismo norte-americano, matéria de caráter não factual ou imediato –, foi feita a partir de três visitas que Margarida Autran fez a Maura na penitenciária.

A página 35 do primeiro caderno estampava o título “Ninguém visita a interna do cubículo 2”. A matéria teve duas suítes, isto é, duas publicações como desdobramentos nos dias seguintes, como se verá adiante.

Acima do título há uma linha fina ou sutiã, termos que designam uma linha de texto usada para destacar informações da matéria: “Preso na Lemos Britto, abandonada pelos parentes e amigos, a escritora Maura Lopes Cançado está cega e desesperada”.

O enquadramento da foto em *close* de Maura parece pautado pela intenção de mimetizar a grade do cárcere no “cubículo” destacado no título da matéria, também no mesmo formato de um *box* quadrado. Sob a foto, um verso que a jornalista escolheu entre os textos de *Hospício é Deus* buscando, certamente, uma forma de enfatizar com didática a cegueira anunciada na linha do alto da página:

Não amo meus olhos negros. Esta noite dancei

Um ballet fantástico, cego.

Meus olhos misturam-se ao negrume das suas pupilas. (MLC, 28/10/59).

A primeira frase da matéria são aspas de Maura: “Estou tensa como as cordas de um violino. Se relaxar eu morro”. Dessa forma, prepara-se o leitor para o que se segue. No primeiro parágrafo do retrato, repleto de substantivos e adjetivos potentes, os quais destaco em negrito, a retranca de Autran impacta:

A tensão foi forte demais: há duas semanas, em seguida a uma **insuportável** dor de cabeça, a escritora Maura Lopes Cançado acordou **cega** do olho esquerdo como pouco antes já havia acontecido com o direito. **Cega**, presa num **cubículo** de 1m por 1,5 m, **imundo** e **infestado** de percevejos,

abandonada pelos amigos, **esquecida** pelos que a apontaram como a **melhor escritora** de 68 por seu livro *O sofredor do ver*, ela é um ser humano **em desespero**. Física e psiquicamente **doente, desnutrida, olhos e dentes** exigindo **cuidados imediatos**, sem **nenhum tratamento psiquiátrico**, da Maura que surgiu como revelação no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, em 58, resta **apenas a desconcertante lucidez e a surpreendente inteligência**.

Os dois aspectos da autora que se podem considerar como positivos, embora diminuídos pelo advérbio “apenas”, sua *lucidez* e sua *inteligência*, *desconcertam* e *surpreendem*, em si mesmos, o parágrafo repleto de ordens de um só sentido, monocórdio, autoritário, totalizador.

Esse procedimento se repete durante toda a matéria que informa que Maura está irregularmente detida no Hospital Penal da Penitenciária Lemos Britto, “junto com presos comuns portadores de todos os tipos de moléstias contagiosas”.

A jornalista comenta a surpresa do guarda com o fato de haver uma visita para, nas palavras dele, “a interna do cubículo 2”. É possível imaginar que precisamente nesse momento Autran teria sentido a alegria prenunciadora dos textos que se devem cumprir, anotando, talvez entusiasmada, a expressão com que intitularia a matéria.

Somos levados por Autran e seu personagem secundário, o guarda, que funciona como um arauto anunciando uma câmara de horror, o pátio: “um árido triângulo cimentado onde três árvores desgalhadas são circundadas por bancos de cimento”. Aguardamos a chegada de Maura, que segundo o arauto “leva horas se arrumando”, e enquanto esperamos nos resta sentir o “cheiro pútrido, que torna o ar irrespirável”, vindo de um rato morto sob o banco. O guarda fecha a cena com um comentário: “Ora, isto não é nada, de noite há centenas deles correndo por aí”.

Em cena, finalmente, a protagonista, a Maura de Autran:

Afinal ela surge trôpega, amparada e ofuscada pelo sol que há muito tempo não a aquece. O banho de sol também lhe é negado. Precocemente envelhecida, os cabelos manchados por uma tintura antiga, mal se equilibrando sobre os sapatos de plataforma, Maura não procura disfarçar sua intensa emoção. Não sabe se acende o cigarro ou se enxuga as lágrimas. Tem tanto o que falar e tanto o que perguntar. Seu único contato com o exterior é um radinho de pilha. Nem ler ela pode mais. Sobre a íris do olho direito é visível um círculo branco, como uma lente de contato opaca.

A jornalista cita diversas frases de *Hospício é Deus*, de onde retira também material para compor um brevíssimo perfil biográfico da autora “rica e mimada”.

Na segunda visita ao hospital penitenciário, Autran vai até o quarto de Maura, “um cubículo mínimo, atulhado de livros, onde mal há espaço para uma pessoa se mover”. Não obstante, encontra “uma Maura mais esperançosa, menos angustiada, remoçada até em suas calças compridas. Ela toma café frio numa xícara de plástico encardida e pede que lhe leve frutas. (‘Não gosto de maçã nem de pera, que são frutas de doentes. Prefiro goiaba, caqui.’)”. Conta que chegou uma “sopa pouco convidativa em um prato de alumínio” e que elas folhearam revistas. Maura pedia que ela descrevesse as roupas das pessoas nas fotos.

Segundo a jornalista, Maura foi julgada em 1974 (o crime ocorreu em 72) e absolvida por “não entender o caráter do crime que praticou”. A sentença previa reclusão de seis anos em manicômio judiciário, embora não houvesse uma instituição dessa natureza para acolher mulheres. Maura passa, então, a ser realocada em diversas instituições.

Na terceira visita,

O cubículo está cheio de lixo, pontas de cigarro por toda parte, tudo está em desordem e malcheiroso, moscas sobrevoam as canecas de café frio onde boiam formigas. Sobre a cama desalinhada, fronha e lençóis imundos. Maura me recebe descabelada, de camisola, toda angústia. Está cega.

A jornalista diz ter oferecido um sanduíche à Maura que o devorou, faminta e apressadamente.

“Não como mais a comida daqui. Outro dia trouxeram uma comida podre, a carne cheia de bichos e fedorenta. Me chamam de ‘madame’, ‘minha tia’, ‘minha avó’. E disseram também ‘é presa, tem que comer escarrado, comida cusvida’. Não posso mais comer. Tenho medo. Senti gosto de amoníaco no café. Uma vez um médico da Biopsicologia me disse: ‘vão procurar te massacrar porque não gostam de pessoas inteligentes. Você é artigo 22 e sua ligação com a imprensa é uma faca de dois gumes. Se aceitar se corromper, pode ter uma boa vida na cadeia. Você tem força’. Agora o que eu quero é salvar a minha vida”.

Conta, ainda, Margarida Autran, que Maura anotou diversas coisas numa agenda pedindo a ela que lesse, o que não foi possível por causa da sobreposição de palavras. Segundo a jornalista, Maura “fala aos borbotões”:

“Se puserem você numa caixa cheia de pulgas, as pulgas vão ter um valor imenso para você. Você não vai se interessar pelos intelectuais, por exemplo, porque não tem nenhuma relação extra-caixa. O juiz decreta que até 1980 eu sou louca. A partir daí cessa minha periculosidade. Por que essa onipotência, essa onisciência do juiz? Depois o advogado grita que estou ilegalmente presa. Por que então estou presa?”

Autran finaliza a matéria se perguntando se não seria o caso de o Estado arcar com uma clínica particular, já que não tem condições de receber uma pessoa “com as características dela”. O parágrafo final é um trecho de *Hospício é Deus*:

“Como punir a inconsciência é o que eu não entendo. Entretanto o médico, depois de rotular um indivíduo de irresponsável, inconsciente, exige desse mesmo indivíduo a responsabilidade de seus atos ao mandar (ou permitir que se faça) castigá-los. De que falta pode um louco ser acusado? De ser louco? É o que venho observando e sentindo na carne”.

Esta matéria tornou-se o posfácio da terceira edição de *Hospício é Deus* lançada em 1991 pela editora germano-brasileira Círculo do Livro que funcionava por meio da associação de leitores a uma espécie de clube. Na revista promocional em que constava a lista de livros disponíveis para venda, foram também inseridos trechos da matéria de Autran sob o título “Loucura ou demasiada lucidez? – o que aconteceu com a autora de uma das melhores obras da literatura brasileira contemporânea”.

1.5 Maura, “porta-estandarte de intelectuais” ou o bloco dos “somos todos culpados”

A matéria de Margarida Autran se repercutiu em suítes, matérias jornalísticas derivadas, tendo, dessa forma, iniciado um processo de posicionamentos de escritores e intelectuais acerca da situação de Maura. Já no dia seguinte, no mesmo *O Globo*, Otto Lara Resende retoma o tema em sua coluna do caderno O País (21/6/1977, p. 2). O texto traz o título “Sim, vale a pena calar: berram os alto-falantes” e uma epígrafe: “Personne ne lit plus, aujourd’hui, sauf ceux qui écrivent” (Henry Bordeaux).

Deveras desanimado com o país naquele momento, Otto Lara Resende lamenta o fato de que “a classe dirigente tem medo de ser reprovada no Mobral”, referindo-se a um programa de alfabetização do governo militar na década de 60. Sua coluna daquele dia ocupava-se dos eventuais impactos da escrita jornalística ou literária na vida no leitor. No trecho que ensejou o título da coluna, cita uma entrevista que Clarice Lispector teria feito com o Rubem Braga para a revista *Fatos e Fotos*, perguntando ao escritor se este acreditava ainda em alguma coisa, como a política, por exemplo. Diante da resposta do escritor, concluída com a frase “escrevi milhares de crônicas e não creio que tivesse qualquer influência na vida política do meu país”, Resende retoma o mote em outros casos. Em um deles, o que toma mais espaço é o que se refere à

matéria de Margarida Autran sobre Maura, publicada no dia anterior: “Sendo tão ostensivamente bonita e bem dotada, minha amiga Margarida Autran estaria dispensada de escrever bem”, galanteia o escritor. E continua: “É uma vergonha imperdoável saber, por essa reportagem primorosa, e primorosa também por sua qualidade humana, o que se passa com Maura Lopes Caçado. Somos todos culpados: Deus, ó Deus, onde estás que não respondes?”.

Dizendo que chega ao final dessa “descozida conversa” sem saber se vale ou não a pena escrever, Resende cita uma frase que atribui a Ferreira Gullar: “A posteridade aos porcos”. Diz que não importa o futuro ou o passado diante dos “espetáculos vexatórios” do presente, “como esse que denuncia a pena delicada e forte de Margarida Autran: a desgraça de Maura Lopes Caçado, no fundo de um cubículo, carcerária”.

Acrescenta Resende que

um país que trata Maura Lopes Caçado como a trata (...) é um país que precisa de nossa pena para que seja uma pátria de que a gente possa orgulhar-se. Escrever é inútil; protestar é inútil; milhares de intelectuais recusam a censura aos livros – e nem por isso o poder censorial toma conhecimento dessa recusa. Intelectual é um cidadão de segunda classe; talvez um incômodo detrito. No fundo do cárcere, Maura Lopes Caçado é mais que uma mulher infeliz, atirada à desgraça: é um símbolo dessa hora paupérrima e insensível.

O escritor finaliza sua coluna com a frase “Nenhum de nós pode dormir tranquilo num país assim”.

No dia seguinte, dois dias depois da publicação de Margarida Autran, é a vez do jornal oferecer suposto espaço de resposta ao diretor do Hospital Penal no caderno Grande Rio, em 22/6/77. Título: DIRETOR DO HOSPITAL: MAURA É PRIVILEGIADA.

Segundo o diretor do Hospital, Maura tem um cubículo só para ela, o que é um privilégio, graças ao reconhecimento de que “existe um desnível intelectual muito grande entre a escritora e os demais doentes, o que torna a convivência entre eles ainda pior”, e ela não sai do cubículo individual e ninguém entra lá. A reportagem refuta uma a uma as suas afirmações.

Seis meses depois, naquele mesmo ano de 1977, o escritor e cronista do *JB* José Carlos Oliveira lamenta a “falta de combatividade dos escritores” em artigo intitulado “Sobre os escritores” que, cheios de “abstrações grandiosas” estão impedidos de se “comprometerem” com os colegas de profissão. No cerne do artigo, o abandono de Maura. Oliveira critica o tipo de tratamento “oportunista” que a autora vinha recebendo na imprensa:

Não faz muito tempo, Maura Lopes Caçado foi literalmente sequestrada por pessoas de bom coração, nutrindo excelentes propósitos a respeito dela, mas

na essência oportunista, à semelhança do sonetista parnasiano que considera o “Mundo” concluído, tão logo tenha chegado ao fecho de ouro. Maura Lopes Cançado, escritora, assassinou alguém numa clínica psiquiátrica. Condenada, está cumprindo pena na penitenciária. Acha-se praticamente cega; encontra-se em condições carcerárias literalmente hediondas. As autoridades responsáveis afirmaram que não há outro jeito, não existe entre nós manicômio judiciário para mulheres. Isto lhe valeu uma reportagem comovente publicada em jornal de respeito; algumas suítes no mesmo jornal; uma dica no Pasquim, de aplausos à repórter que denunciou o fato; uma notação indignada de Otto Lara Resende; uma vinheta em revista semanal; e pronto, terminou o assunto, embora ela continue no mesmo lugar, vivendo nas mesmas condições. (JB, 4/12/1977, p. 4)

Percebe-se no escritor e cronista certa dificuldade em assimilar o crime de Maura:

Ora, ao menos do ponto de vista da psiquiatria oficial, eram duas loucas dividindo um quarto. Essa convergência de insanidades assimétricas gerou a luta corporal. Maura sobreviveu, isto é, matou. Mas quem conhece Maura Lopes Cançado, e não sou o único escritor brasileiro que a conheceu de perto, certamente observou que ela sofre de mania de perseguição, sentindo-se, permanentemente, ameaçada e estando convencida de ser extremamente frágil, vulnerável – vamos lá, assassínável.

“Quem sabe Maura não agiu em legítima defesa? Quem sabe não estamos diante de um erro judicial?”, pergunta-se Oliveira, lamentando que os “aqueles que levantaram a lebre, fazendo disso um assunto exclusivo” não tenham investigado as circunstâncias do crime e as condições psiquiátricas da vítima, acusando-os de um “comportamento parnasiano”: “uma vez registrado o fecho de ouro, o tema do soneto volve à realidade na qual os poetas não ousam entrar”.

São claramente perceptíveis os ecos que a reportagem de Margarida Autran fez ressoarem no meio literário. Para Resende, um *mea culpa* de alguém desencantado com o cenário político de então, para Oliveira uma forma de criticar as abordagens exclusivistas mais interessadas na autoexibição sobre “o caso Maura” do que numa investigação jurídica que, para ele, teria sido mais importante para a escritora.

Em menos de dois anos, a partir de janeiro de 1979, essa perplexidade pela situação de Maura vai se refletir em diversas notas assinadas pelo Sindicato dos Escritores em jornais do Rio e de São Paulo pedindo ajuda financeira para a escritora e informando sobre a intervenção da entidade no sentido de transferi-la para uma instituição particular, a Clínica de Repouso Corcovado, em Jacarepaguá. Informam que as diárias são caras e que seria preciso ajuda para pagá-las, até que Maura conseguisse se aposentar pelo Ministério da Educação, onde trabalhou

por algum tempo como datilógrafa. O grupo divulga conta bancária para doações em nome do jurista Evaristo de Moraes e dos escritores Gema Benedikt e José Louzeiro.

Em artigo “SOS PARA MAURA”, publicado no *JB* (28/1/1979), José Carlos de Oliveira volta à carga e reforça o coro dos pedidos de socorro para Maura Lopes Cançado numa coluna importante em que se refere à matéria de *O Globo*, que, segundo ele, “só comoveu alguns escritores e poucos amigos”. Fala das condições abjetas em que Maura se encontrava, “tratada como bicho, não merecendo os cuidados mínimos que figuram na Carta dos Direitos do Homem e sequer o tratamento compassivo a que têm direito os animais doentes”.

Oliveira relembra, ainda, sobre as obras da escritora, *O sofredor do ver*, em que, segundo ele, “travamos conhecimento com uma sensibilidade à flor da pele, tendo, contudo, o domínio rigoroso da estrutura linguística e propondo momentos verbais a um tempo insólitos e harmônicos que nos lembram Clarice Lispector em sua fase, digamos assim, mais clássica”. Ao diário, refere-se como “um belo e pungente romance, obra solitária na literatura brasileira”, em que se pode encontrar “uma louca por amor à insanidade”. Menciona, ainda, o segundo volume do diário de Maura, inédito, no qual “a perversidade e a calúnia encontram níveis intoleráveis envolvendo pessoas respeitáveis nas letras, nas artes, nos círculos psiquiátricos”.

O escritor revela ter tido ao longo de 12 anos encontros esporádicos com Maura, que dele esperava “conforto moral, guarida e comida”. Insiste na tese de que ela agiu por legítima defesa no crime de 1972 e conclama profissionais do direito e psiquiatras a investigarem o caso. Divulga o número da conta para doações e convoca “aqueles que em suas profissões paralelas obtiveram fama e fortuna” a “amparar seus companheiros que não as tiveram”.

A importância da fala de Oliveira nesse finalzinho dos anos 70 foi a de restabelecer o nome de Maura por sua obra e não apenas pelas vicissitudes por que passava e que eram, a todo momento, difundidas em pequenas notas, como a que informa, naquele mesmo ano de 1979, que “Maura Lopes Cançado ainda aguarda resposta do INAMPS sobre sua assistência médica. O caso agora está no gabinete do presidente do órgão, a espera de uma decisão” (*JB*, 1º Caderno, 27/11/1979).

Hospício é Deus será relançado em 1980 pela Editora Record, conforme anuncia o Caderno B do *JB* em 26 de janeiro: “Nas páginas desse documento o leitor mergulha, com a autora, em um mundo de neuróticos e psicopatas, mais sombrio que o de Kafka”. Em menos de dois meses outra notinha (*JB*, 1º Caderno, 15/03/1980) informa que a edição estava quase esgotada.

As marcas da loucura sombria, infernal são, de tempos em tempos, reativadas pela mídia no imaginário do público.

Em junho daquele ano, o médico Nelson Senise, o mesmo que escrevera havia sete anos um romance, segundo ele, “semi-autobiográfico”, inspirado em *Hospício é Deus*, publica no caderno Opinião do *JB* um artigo, “Verdades dolorosas”, ainda sob o impacto da reportagem sobre a Colônia Juliano Moreira, entidade do Complexo Psiquiátrico Nacional, realizada pelo jornalista Samuel Wainer Filho e pelo repórter cinematográfico Johnson Gouvêa para o programa *Fantástico*, da TV Globo.

A reportagem, foco do artigo de Senise, traz imagens aéreas e cenas aterrorizantes das instalações da colônia, intensificadas por familiar locução *off* do apresentador Cid Moreira, em tom histriônico, pontilhado de frases como “O que você vai ver agora são cenas impressionantes que talvez você jamais esqueça” ou “agora, preparem-se, vamos mostrar imagens muito fortes, mas é fundamental que todos vejam...”. Cadenciada por trilha sonora grandiloquente, a reportagem segue o reconhecido padrão do programa de variedades oferecido desde 1973 aos lares brasileiros todo domingo à noite como veículo de entretenimento e de catarse inócua diante de temas importantes, como esse.

O atormentado telespectador Nelson Senise não poderia ainda saber, mas um daqueles loucos entrevistados pela equipe de reportagem, o homem a quem chamam de Bispo “pelas mensagens espirituais que diz receber”, conforme o locutor, o interno que “bordou cuidadosamente mais de cem faixas” com linhas que “era obrigado a conseguir desfiando pedaços de pano velho”, estaria, em dois anos, entre os artistas cujas obras foram selecionadas pelo crítico e curador Frederico Moraes para a exposição *À Margem da Vida*, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. O velho negro que já fora marinheiro, borracheiro, pugilista, lavador de ônibus, guarda-costas, o “esquizofrênico-paranoico” Artur Bispo do Rosário, produzia, nessa época, como quem inventariava o mundo, objetos a partir de utensílios e materiais diversos disponíveis na colônia onde, àquela altura, como informa a reportagem, já vivia há cerca de quarenta anos (Bispo ainda permanecerá interno até sua morte, ao fim dos próximos nove anos).

1.6 Ou, ainda, “coisa folclórica”

Maura se queixa de ter sido “apresentada como porta-estandarte dos intelectuais” ao jornalista Miguel de Almeida em matéria publicada na capa do caderno Ilustrada da *Folha de S. Paulo* de 22 de fevereiro de 1981. A escritora, que já terminara de cumprir sua pena, aproveita a oportunidade da reportagem para lamentar que pouco se tenha falado sobre sua obra e muito sobre sua vida, respondendo a algumas abordagens que a tornaram “folclórica”: “Os escritores da época queriam que eu parecesse louca, coisa folclórica”.

Miguel de Almeida, colunista que irá citá-la algumas vezes ainda durante esse ano, faz referências a reportagens em que Maura teria sido apresentada como “decadente, descabelada, esquecida num cubículo”. Certamente a palavra “cubículo” remete à matéria de *O Globo*, de Margarida Autran, intitulada, como vimos, “Ninguém visita a interna do cubículo 2”, que não é expressamente citada no texto mas cujo teor, segundo o jornalista, Maura ainda rejeitava, conforme cita:

“Eu sofria muito mais com essas reportagens mentirosas do que dentro da prisão. Eu jamais fiquei sem pintar as unhas ou pentear os cabelos. Sou uma pessoa vaidosa e essa virtude sempre irrita as pessoas que me desejam ver como um ‘trapo de gente’. Na verdade é isso mesmo: as pessoas me procuram pensando em refletir suas neuroses na minha vida. Como se frustram, inventam coisas”.

A matéria traz três fotos atuais, feitas por Manoel Pires, da autora aos 47 anos. Na foto maior, do meio, ela está sentada no chão e mira o horizonte extraquadro, com a legenda entre aspas “Não me arrependo de nada porque não deixei de viver em nenhum instante”. Em outra fotografia Maura está sentada e rodeada de livros.

Encontramos, portanto, a Maura de Almeida, satisfeita com a reedição de seu primeiro livro, ainda aflita com a perda dos originais do segundo volume do diário – preocupação que já a acompanhava, como temos visto, havia mais de 15 anos, e bastante disposta a viver: “Hoje ela se levanta às 7 da manhã e faz ginástica na praia, além de um *cooper*. Depois vai à aula de ioga e pensa em voltar a fazer dança com Klauss Vianna”. O jornalista cita outra frase da escritora que ilustra essa nova disposição: “Se descí aos infernos, volto com toda a minha força, muito mais bonita e saudável”. Maura relata estar vivendo em um modesto apartamento em Copacabana pago por seu filho e que se sustenta com uma pensão de pouco mais de 13 mil cruzeiros.

A matéria traz aspectos desconhecidos das condições de sua escrita no passado: no período em que morava com o cineasta Santiago de França, Maura escrevia poemas todas as noites. O amigo juntou alguns e os entregou a Ferreira Gullar ainda escritos a lápis sobre papel de embrulho. Conta que essa teria sido a chave de entrada no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil* nos idos dos anos 50. Seu primeiro conto publicado no tabloide, “O quadrado de Joana”, foi remetido em folhas soltas e passadas a limpo pelo próprio editor, Reynaldo Jardim.

Maura dizia, naquele momento, querer “escrever as histórias que estão na minha cabeça” e, “acima de tudo, viver muito”, o que ilustra citando Antonin Artaud, escritor e dramaturgo francês que também se defrontou com a medicina psiquiátrica como interno e a quem Maura se refere como “poeta surrealista”: “Se faço poesias ou se sou ator, não as faço para declamá-las, mas para vivê-las”.

A escritora afirma que estava relendo *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, ao qual disse que sempre voltava quando estava “tomando fôlego para escrever”.

O colunista Miguel de Almeida irá citar a escritora diversas vezes no decorrer desse e do ano seguinte. Em 28 de fevereiro de 1982, num artigo dedicado a contar casos sobre conversas e peripécias que viveu com o escritor Pedro Nava, Almeida se lembra de Maura:

Pela manhã, fui ver Maura Lopes Cançado. Maravilhosa escritora. Tinha quatro meses que não conversávamos, apenas um ou outro papo rápido pelo telefone. Maura vive num apartamento em Copacabana, sozinha. Quando me vê, quase não me deixa falar: conversa sem parar, mil assuntos. Seu universo particular, talvez um dos mais fascinantes que conheço, pelo menos é original. Sua relação com a realidade é especial, transada através de imagens, por raciocínios inusitados. Jamais dentro de fórmulas. Fala pela sensibilidade, nunca pelo racional. É um poeta. Vive numa cidade criada pela imaginação, onde as relações são outras, não essas coisas complicadas. (Ilustrada, Folha de S. Paulo, 10/06/1981)

Ana Cristina César assina, em 12 de setembro de 1982, matéria especial sobre o feminino na literatura no caderno Folhetim, da *Folha de S. Paulo*, na qual, em meio a reflexões finais sobre “a dificuldade de se pensar nessa questão na terra dos modismos”, mas desejosa de “resgatar o assunto”, diz de passagem: “subitamente me ocorre que é preciso reler urgente Maura Lopes Cançado”.

Na segunda metade da década de 80 as referências a Maura ou matérias sobre ela vão se rarefazendo. Um ressentido Reynaldo Jardim, que se gaba de tê-la lançado, assina, em 1986 e 1991 dois artigos de “memória”, com que pretende repisar a importância do Suplemento Dominical do *JB*, que dirigira em fins dos anos 50, início dos 60.

Em 1991, o relançamento de *Hospício é Deus* pelo Círculo do Livro traz Maura de volta ao *JB*, em seu caderno Ideias, que estampa foto de arquivo de uma Maura jovial, aos 30 anos de idade, embora a autora já tivesse completado 62. O diário estava “entre as 28 novidades” do bimestre.

O Rio amanheceu com céu parcialmente nublado e encoberto, com possíveis chuvas e trovoadas no fim do período naquele em 20 de dezembro de 1993, em que saberemos, pela nota publicada na página 13 do Caderno Cidade, do *JB*, que Maura morrera no dia anterior:

Morreram: A escritora mineira Maura Lopes Cançado, aos 63 anos, ontem, de insuficiência respiratória, na clínica Renault Lambert, em Jacarepaguá. Uma das mais respeitadas autoras autobiográficas de sua geração, Maura escreveu dois livros de muito sucesso: *Hospício de Deus* (sic), um diário editado em 65 e *O Sofredor do Ver*, livro de contos escrito em 1968 que lhe valeu o título de melhor escritora daquele ano.

Para quem estivesse interessado em publicar um aviso fúnebre, logo abaixo, nesta mesma página que noticia sua morte há uma retranca informando que o custo do aviso menor, o que media 5,1 cm de largura por 3 cm de altura, era, em dias úteis, 19 mil e 230 cruzeiros. Aos domingos, 26 mil e 448 cruzeiros.

1.7 A ressurreição da louca-criminosa

O relançamento de *Hospício é Deus*, *Diário I* e *O sofredor do ver*, pela Editora Autêntica, em 2015, traz ao público, a preços acessíveis, a oportunidade de conhecer a obra de Maura. Mas a maior parte dos jornalistas que divulgaram o lançamento ainda se valeram da loucura e do crime como petisco para capturar o interesse sobre a obra da escritora.

A página C3 de 12 de dezembro de 2015 do caderno Ilustrada da *Folha de S. Paulo* é ocupada, em quase dois terços, por uma gigantesca e colorida Gisele Bündchen, a modelo brasileira, usando anéis e brincos de ouro branco incrustados com topázio London e safiras, da marca Vivara; o terço restante da página traz a notícia do relançamento do estojo com a obra de Maura. O jornalista Rodolfo Viana, que assina a matéria, arrisca um diagnóstico ao atribuir a imaginação da menina Maura, que inventava mundos e parentescos com chineses desde criança, a uma relação entre “habilidade narrativa” e “indício de sua esquizofrenia”.

Quando tinha 7 anos – época em que os ataques epiléticos começaram –, Maura Lopes Cançado tinha o hábito de inventar personagens para si. Contava

aos amigos que seus pais eram russos, que sua irmã se chamava Natacha, que um tio nascera na China. Este talvez seja o primeiro registro da habilidade narrativa da mineira nascida em São Gonçalo do Abaeté, em 1929 – e também um indício de sua esquizofrenia.

Viana cita, acriticamente, o perfil do colega jornalista Maurício Meireles, analisado no próximo capítulo desta dissertação, texto que acompanha ambos os livros, e menciona uma entrevista com Maria Amélia Mello, editora responsável, a quem atribui a fala “Todos lembram os aspectos negativos, que era louca. O que a gente quer é que olhem para o texto dela, que é visceral, tem alta voltagem e que uma geração inteira não conhece”. O jornalista parece não ter dado ouvidos à editora e comenta, em seguida, que “a história é cruel com os loucos, Maura caiu no esquecimento”. E se espanta diante do óbvio ao mencionar que teria encontrado na *web* nove teses e dissertações dedicadas à escritora entre 2006 e 2015, afirmando que “não causa espanto, mas é curioso notar que quatro desses trabalhos têm loucura como palavra-chave”.

Por sua vez, Maurício Meireles, de *O Globo*, foi atuante na divulgação do lançamento com matérias impressas e televisionadas, tendo escrito o perfil biográfico que acompanha as edições das obras, um posfácio com fotos apensado aos dois livros publicados que merecerá de nossa parte, a seguir, uma resenha crítica mais detida.

Retratos de Crítica

As próximas páginas versam sobre parte da fortuna crítica livresca e acadêmica de Maura Lopes Cançado. Primeiramente, empreendemos uma análise mais detida do perfil biográfico que acompanha as obras recentemente relançadas em 2015, pelo fato de que este se insere como um paratexto cuja função é reapresentar a autora aos leitores contemporâneos.

Em seguida, em “Maura por outras leituras”, apresentamos publicações que fazem referência à autora, seja por trazerem dados biográficos, seja por conterem críticas à [sua] obra. Sob o intertítulo de “Em primeira pessoa” apresentamos trechos em que Maura se pronunciou sobre sua vida publicamente, numa revista literária, e também por meio de correspondências dirigidas a uma amiga. Depois partimos para a análise de um conjunto de teses e dissertações feitas [nos] campos da teoria literária e também das ciências sociais e da psicologia.

2.1 Tratamentos e destratos ou “Uhhhhhhhhhhhhhh!”: o perfil de um biógrafo

O Jogo

Qualquer reação, se estamos diante de um analista (ou com pretensões a), é sintomática, reveladora de conflitos íntimos, ponto de partida para as mais variadas interpretações. Em se tratando de simbologia, somos traídos a cada instante (ignoro se sobra algum prazer na vida para estes interpretativos analistas). Jamais expressamos a verdade – que passa por caminhos sinuosos, apenas conhecidos do “monstro” à nossa frente, o analista, único que não se deixa enganar. Em relação ao sexo a coisa é um desastre: lápis, caneta, dedo, nariz, são símbolos fálicos. É irritante: tenho o inocente hábito de estar sempre com um dedo ou lápis na boca. Não compreendo como um simples lápis —. Mas o tal de analista compreende. Ah, ele sabe que não são autênticas. O tal analista sabe. **Uhhhhhhhhhhhhhh!** (Cançado, 1965, p. 52, negrito meu).

No perfil biográfico escrito pelo jornalista Maurício Meireles (doravante, neste capítulo, MM, 2015) que acompanha como posfácio, o festejável relançamento de *Hospício é Deus e O sofredor do ver* pela Editora Autêntica, em 2015, Maura Lopes Cançado é ignorada como escritora. Excertos do laudo psiquiátrico que instruiu o processo contra ela não são apenas citados pelo jornalista, mas figuram como epígrafes, dez ao todo, dispostas ao longo do texto, substituindo intertítulos, presidindo às ideias que as seguem, o que equivale a dizer presidindo

ao perfil da escritora. As únicas citações recuadas no corpo do texto não são, contudo, provenientes das obras de Maura, trata-se de trechos do que os peritos produziram quarenta anos antes do presente lançamento, enunciadas sem qualquer ressalva crítica.

Meireles informa ter recorrido à tese de Maria Luísa Scaramella, porém não se pode identificar em seu texto nenhuma das questões a que a pesquisadora se dedica sobre as condições que envolveram o discurso do laudo que reputa como fonte tão importante quanto *Hospício é Deus* para se conhecer a vida da escritora. Na tese de Scaramella o jornalista tinha à disposição um exame crítico depurado do documento:

Essa intenção biográfica que perpassa o laudo – uma vez que os peritos recontam o que lhes foi narrado – não leva em conta os sentidos subjetivos que Maura atribui à sua narrativa. Ao contrário, os peritos encaixam essa narrativa a categorias predeterminadas e externas a ela. Nesse movimento, sobrepõem à narrativa de Maura uma narrativa própria que se sustenta na suposta objetificação dos sentidos que Maura atribui à sua história. Essa narrativa concatena todos os acontecimentos relevantes dessa vida, de maneira que esse crime torne-se evidente e inevitável nesse trajeto. (SCARAMELLA, 2010, p. 187)

A pesquisadora se dedica a compreender as bases que lastreiam essa “intenção biográfica” no tomo do documento dedicado à anamnese, constituído de trechos remontados das entrevistas de Maura (e não com sua transcrição integral). Sendo considerada “doente mental” e criminosa, a finalidade do laudo sobre Maura

não era apenas chegar a um diagnóstico. O objetivo dos peritos era explicar um crime que, em sua origem, parecia enigmático, ou como diz Foucault (2002), sem interesse, sem uma motivação explícita. O problema era encontrar esse *interesse-razão* do crime que pudesse torná-lo compreensível e, portanto, punível ou não. Nesse sentido, esse diagnóstico vai sendo tecido na narrativa dos peritos sobre Maura, e essas caracterizações morais presentes nas monomanias ou *moral insanity* vão sendo costuradas às entrelinhas, na tentativa de explicarem o enigma. (SCARAMELLA, 2010, p. 161, destaque da autora)

As “condutas desviantes” são então reenquadradas segundo a necessidade pericial de dar suporte à decisão judicial sobre o crime cometido por Maura. Os fatos são lidos a essa luz.

Infelizmente, o leitor que hoje se dispuser a conhecer a obra de Maura, disponível nas livrarias ao preço médio de R\$ 35,00 por cada livro, irá encontrar, apensado às edições que vêm

preencher uma distância de 24 anos¹³ entre a autora e os leitores, um perfil biográfico que parece ter emergido, como um fantasma, de velhos arquivos da burocracia jurídica e psiquiátrica dos anos de chumbo no Brasil.

Se não se buscava a escritora no laudo, tampouco, isso ocorre no perfil biográfico, um anedotário sobre Maura, sustentado em trechos do parecer dos peritos, pautado em dados de aluvião sobre a escritora. É uma reunião de casos e peripécias da “louca ou excêntrica – no começo, ninguém sabia direito”, conforme a trata Meireles (2015, p. 203), contados aqui e ali por familiares, escritores, nos jornais, pela própria Maura no diário, em entrevistas ou em cartas, ou até mesmo disseminados em algumas obras literárias. Casos que o jornalista filtra e dos quais se apropria com o aval dos peritos dos anos 70 alimentando, com seu texto, a lenda que parece querer cercar a autora.

Meireles usa outros epítetos para se referir a Maura, dentre os quais “figura ambígua”, “figura boquirrota”, “moça de cabelos volumosos dada a arroubos”, “mulher baixinha”, “personalidade excêntrica”, “personalidade exuberante” (adjetivo acompanhado pela ressalva “para dizer o mínimo”), “dada a gestos extravagantes”, “não muito equilibrada”, “moça brilhante”, “moça não propriamente bonita”, além dos já supracitados “louca ou excêntrica”.

Referindo-se a Reynaldo Jardim como “o protetor de Maura”, que, diz o jornalista de passagem, “andava solta pelo Rio de Janeiro”, o autor do posfácio faz uma associação esdrúxula entre a condição psíquica da autora e a publicação de seus textos pelo editor. Segundo Meireles, Jardim “pelo visto não se importava com seu [de Maura] estado mental: o editor publicou, até 1964, dez textos da mineira” (MM, 2015, p. 204-205).

Percebe-se, ainda nesse trecho do perfil, o desinteresse em falar sobre a obra ou as condições de sua escrita. Autora de apenas dois livros, um deles constituído exatamente dos “textos” aos quais o jornalista se refere superficialmente, Maura é desqualificada uma vez que a própria publicação de seus contos é tida como resultado de apadrinhamento por parte de Reynaldo Jardim, seu “protetor”.

Com obra e escrita elipsadas do texto, a primeira parte do perfil chega ao fim com uma frase cujo efeito ressoa por todo o discurso de Meireles: “Também não imaginavam [“a turma

¹³ A última reedição de *Hospício é Deus*, pela editora Círculo do Livro, data de 1991. Ainda que em 2012 *O sofredor do ver* tenha sido relançado pela Cia dos Bibliófilos, o acesso do público foi mínimo, em vista da pequena tiragem (numerada) partilhada entre os sócios, hoje encontrada em sebos a preços altos.

do SDJB”] que aquela moça brilhante dali a alguns anos iria cometer um assassinato” (MM, 2015, p. 205). O tom de auguro da frase soa como uma espécie de condenação prévia da autora e da própria obra.

O jornalista de *O Globo*, provavelmente contratado pela editora para fazer o perfil que acompanharia o relançamento dos livros, abre a segunda parte do texto, mais dedicada à origem familiar de Maura, com uma frase do laudo em que os peritos falam da “paixão” que o pai tinha por ela (trecho ecoado do diário), o que demonstrava fazendo-lhe as vontades. Da “família influente na política mineira”, Meireles destaca uma personagem histórica, dona Joaquina de Pompéu, ascendente da escritora por parte de mãe, sobre quem comenta ter “fama de terrível”, uma vez que “roubava gado e assassinava boiadeiros” (MM, 2015, p. 207). Percebe-se nessa tergiversação sobre a ancestral setecentista da autora, “mulher poderosa” sobre cuja vida o jornalista chegou a consultar uma obra que cita no pé de página, uma sugestão de aproximação para além do parentesco – ou para o mais profundo deste, ou seja, a constituição genética –, propondo ressonâncias entre a “louca” e a “terrível”, ambas, igualmente, “assassinas”.

Assim como os peritos, Meireles busca na infância de Maura a sementeira de seu caráter. Seguindo o texto, somos tragados pela lógica capciosa que o move em sua leitura da escrita ou das falas a ela atribuídas. E, a seguirmos o autor desse perfil, passamos a buscar na menina “superangustiada”, “muito sensual”, que dizia “ser filha de russos”, que queria ser “espiã nazista”, que foi “abusada sexualmente por empregados da família”, que “pagava a uma empregada para lhe relatar as intimidades com o marido”, cujos “primeiros contatos sexuais foram com amigas”, que foi criada sob “a lei do revólver”, que “viu seu pai espancar e atirar em outras pessoas”, os germes da “louca” “assassina” de alguns anos mais tarde (MM, 2015, p. 208).

O jornalista menospreza o fato de os “dez textos da mineira” terem sido, em sua maior parte, publicados em um suplemento dedicado a pensar a efervescência das artes e da literatura de vanguarda de então no país, e observa em tom jocoso aquilo que reputa como “imodéstia” de Maura ao dar ao filho o nome de Cesarion, mesmo nome do filho de Cleópatra e de Júlio César (MM, 2015, p. 211). A escolha do nome do filho também se voltará contra ela quando, num trecho mais adiante, Meireles comenta uma de suas *boutades* – Maura afirma à revista *Leitura*, em 1968: “Preparo-me para me tornar um dos maiores escritores de língua portuguesa” – com uma conclusão maliciosa: “Para quem já batizara o filho de Cesarion, a ambição não era de surpreender” (MM, 2015, p. 216).

A citação do laudo em que Maura é definida como uma mulher de “vida desregrada, boêmia”, “tendo um amante cada dia ou cada semana”, de quem “os homens aproximavam-se sempre com interesses subalternos” é apresentada ao leitor de forma totalmente acrítica pelo jornalista, que a enuncia inclusive com total aquiescência: “Como escrevem os peritos designados pelo juiz para examinar a escritora, já nos anos 1970:”. Ao fim da citação, Meireles a complementa com uma afirmação sobre em que teria dado a “vida desregrada” da escritora: “Maura gastou a herança do pai até o último centavo”. Com esse comentário, Meireles não apenas concorda com os peritos, como também faz uma argumentação demonstrativa contra o que repudia no modelo de vida da, novamente, quatro décadas depois, “periciada”.

Em seguida, Meireles dirá que “a vida de Maura tinha sido dura” (MM, 2015, p. 214, 216). Tal adjetivo se refere, primeiramente, às dificuldades financeiras porque passava a mulher-que-gastou-a-herança-com-farras e por isso vivia em apartamentos emprestados por amigos. Mas, logo a seguir, a penúria financeira de Maura é relacionada a um assunto, por assim dizer, mais apimentado: o caso de Maura com o amante milionário, o empresário Gilson Lobo. O escândalo noticiado pelo *Diário Carioca* em 1954, abordado no capítulo 1 desta dissertação, no qual Maura recebe um tratamento deletério tanto dos envolvidos no fato como do próprio jornal, é lembrado por Meireles. A exemplo de seus colegas de profissão dos idos dos 1950, o jornalista, que escreve em 2015, não poupa, em seu texto, as aspas que trazem as razões dos empregados do empresário para defendê-lo das acusações de Maura. Meireles conta com as próprias palavras que o funcionário de Gilson Lobo “admitiu que o amigo [o “rapaz jovem”] teve um caso com Maura, mas afirmou que o fim do relacionamento foi culpa dela, que foi fazer escândalo na porta do amante”. E replica os dizeres do funcionário publicados, para quem a autora era mulher “escandalosa e ‘de vícios’”, “acostumada a embriagar-se”. No perfil publicado 61 anos após as notícias do *Diário Carioca*, a escritora recebe o mesmo tratamento machista e jocoso. O jornalista ainda dá um golpe final na credibilidade de Maura, lembrando, em seguida, que ela teria dito à Justiça que “logo depois desse episódio, ela simulara uma amnésia, o que a fez ser levada à polícia e, como consequência, ter sua história publicada nos jornais” (MM, 2015, p. 215-216). Sim, Maura gostava mesmo era de escândalos, poder-se-ia inferir do texto do jornalista.

Isso ocorrerá outras vezes. Pinçando do laudo a frase “Sentia-se muito sensual” para usar como epígrafe, Meireles retoma o texto apresentando novo personagem: o compositor Luís Reis que, diz o jornalista, “passou maus bocados nas mãos de Maura Lopes Cançado”. E continua, em suas ilações: “A moça [Maura] não era propriamente bonita, mas se achava a criatura mais

linda – e é verdade que provocava fascínio. Cismava que podia seduzir a todos e que todos estavam apaixonados por ela (...). Outras frases sobre o relacionamento entre o compositor e Maura virão nesse parágrafo: “Maura sabia como ser má”; “Maura trancou a porta e começou a fazer escândalo para os porteiros” (MM, 2015, p. 216).

Desqualificando a mulher e a escritora sobre a qual assina um perfil biográfico, Meireles se refere a Maura de forma quase sempre depreciativa: “Um esporte que Maura praticava como poucos? Falar mal dos outros” (sobre depoimento de Cony que conta que ela teria falado mal do crítico e escritor Mário Faustino, a quem o jornalista se refere como “um dos prediletos para a maledicência [de Maura] daquele dia”); “Nem santas mulheres escapariam da língua ferina de Maura” (referindo-se às freiras da União das Operárias de Jesus, contra as quais a escritora fez denúncia por ter percebido exploração de crianças internas, notícia que comento no capítulo 1 da presente dissertação); ou “a escritora continuava a viver em pensões – e ainda arrumava confusão por onde passava” (MM, 2015, p. 216-217).

Novamente falando pelas palavras dos peritos dos idos de 1970, Meireles transcreve trecho que traz uma frase atribuída a Maura na qual ela se queixa de sua “inadaptação à vida” e de faltar-lhe “contato com as pessoas”. O texto do jornalista, que se segue à epígrafe, inicia-se também com uma frase de Maura recolhida de entrevista à revista *Leitura* (1968b) na qual a autora afirma “nada dever literariamente” aos escritores do Suplemento. Meireles passa um pito em Maura por isso, dizendo: “Depois de lançar dois livros com sucesso de crítica, ela [Maura] agora tinha a audácia de virar as costas para Reynaldo Jardim, Carlos Heitor Cony, Ferreira Gullar e Assis Brasil, de quem tivera apoio dez anos antes, quando estreou nas páginas do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil” (MM, 2015, p. 217).

Assim, além de chamar a escritora, nas entrelinhas, de ingrata, ele responde às queixas de Maura sobre estar inadaptada à vida e sentir-se só, expostas na epígrafe, como se esses sentimentos fossem consequência da forma como tratou o grupo do SDJB (a “audácia”) ou, sabe-se lá, inferindo disso uma recorrência em suas relações com os outros em geral. O procedimento do jornalista, novamente, é consonante ao dos peritos, pois remontou a falas da autora em momentos distintos para criar e emitir juízos sobre o que toma como padrões em seu comportamento.

Do pito à (novamente) desqualificação literária foi um passo; no parágrafo seguinte, Meireles volta à carga: “Pelo menos literariamente, Maura estava no auge de sua glória (em 1961 até conseguira um emprego de escrevente datilógrafa do Ministério da Educação, onde

ficou por oito anos, entre uma internação e outra, até ser aposentada por causa de sua doença mental) (MM, 2015, p. 218). A mordacidade com que Maurício Meireles ataca a literatura de Maura, igualando seu trabalho artístico ao que fazia como datilógrafa do Ministério da Educação, é nociva à autora e digna de rechaço por parte dos leitores e daqueles que estão envolvidos em trazê-la novamente ao cenário literário brasileiro. O posfácio aqui comentado não é uma resenha crítica ou uma opinião pessoal publicada na imprensa, como tantas outras, aceitáveis ou refutáveis no campo das opiniões, mas o perfil que acompanha as obras, uma espécie de cartão de visita da autora, uma reapresentação de Maura ao público do século XXI, para diante do qual ela retorna, infelizmente, ainda suja da poeira dos arquivos e dos julgamentos emitidos pela burocracia de um dos momentos mais obscuros da história do Brasil.

Nas raras linhas dedicadas por ele à obra de Maura, Meireles dirá que *Hospício é Deus* é “fruto de sua passagem pelo Hospital Gustavo Riedel, no Engenho de Dentro, entre o fim de 1959 e começo de 1960”, frase seguida por um parêntesis que devolve a escritora rapidamente para o escaninho da “louca”: “(onde, ao todo, a autora foi internada pelo menos doze vezes; sem contar outras clínicas)” (MM, 2015, p. 218). No seu breve comentário sobre o livro, repisa o agravo à autora: “O livro, cujo incentivo para a escrita viera de Reynaldo Jardim, a quem Maura dizia não dever nada, ganhou resenhas positivas, algumas enquanto ainda estava no prelo”. Cita um trecho do prefácio de Jardim à primeira edição (1965) referindo-o, erroneamente, como “uma declaração (...) para o anúncio de uma edição do diário em 1991”, e em rápidas pinceladas colhe impressões fortes de críticos sobre a obra, uma vez que não soube ou não achou importante emitir as próprias. Não há, no perfil de Meireles, sequer uma citação dos livros de Maura que seja objeto de abordagem ou mesmo de fruição literária. Os raros trechos dos livros citados são usados como fatos que se voltam contra a escritora.

Em seguida, o jornalista menciona *O sofredor do ver*, “igualmente elogiado”, enfatizando que o tema da loucura continuava na obra. Diz Meireles que, com os contos, “Maura parecia tomar um novo caminho literariamente” baseando-se em resenha de Assis Brasil, no Correio da Manhã, da qual cita um trecho em que o crítico aprecia-lhe “a substituição do ‘eu-confessor’ por narrativas em terceira pessoa” reputando a essa operação a ampliação de seu “horizonte criativo” e a libertação por que teria passado a escritora “de sua imediata experiência de vida”. Até mesmo a resenha elogiosa de Brasil, um confesso admirador da autora, será usada por Meireles contra Maura. Examinemos:

Maura não baixou a crista. No mesmo artigo na *Leitura*, ela não esnoba só os amigos, mas também os próprios livros. Diz, com um argumento nada modesto, que *Hospício é Deus* é uma fase superada: ela sentia-se como Deus

diante da criação do Homem, tendo construído seu inferno sem poder se livrar dele. Mas parece ter prestado atenção em Assis Brasil, porque promete um romance para breve, dizendo-se cansada de confissões e “continhos”. (MM, 2015, p. 219)

Seguindo com sua montagem dos fatos e das falas de Maura, Meireles contará do crime cometido pela “menina que um dia teve medo de despencar dos ares com seu avião Paulistinha”. Floreia o jornalista a metáfora, acrescentando que essa “menina” teria até agora “apenas cambaleado, mas mantendo-se de pé”. Para ele “a queda mais funda de Maura” foi o crime cometido em 1972. Descreve com capricho a cena em que se encontrava o corpo de Maria das Graças de Queiroz, “jovem negra, de dezenove anos, grávida de quatro meses”. Menciona, saboreando a frase, seus “cabelos curtos, as sobrancelhas feitas”, o “par de havaianas brancas ao pé da cama” além de registrar que “ao lado do leito, estava a faixa de lençol que Maura usara para estrangulá-la” (MM, 2015, p. 220, 221).

De volta ao laudo dos peritos, que reputa como “um dos documentos mais valiosos sobre a biografia de Maura”, Meireles não se contém: “Com seu estilo por vezes boquirroto, outras vezes teatralizado, a escritora conta sua vida aos peritos – que veem em sua história ‘núcleos psicóticos profundos’. A conclusão a que eles chegam é devastadora:” (MM, 2015, p. 223). A partir desse ponto o jornalista reproduz a conclusão dos peritos, cuja citação é a maior e mais importante do perfil, adotando, conforme citação anterior, expressões por eles utilizadas, como “estilo teatralizado”. Pode-se dizer que o jornalista assina-a novamente, convém lembrar, mais de quatro décadas depois de sua anexação ao inquérito.

Mas o desejo de detratar a escritora move o jornalista ainda nestes últimos momentos do perfil: “Livros, já sabemos que Maura Lopes Cançado não escreveu mais. Não é que não tenha tentado. Quando ganhou a liberdade vigiada, em 1980, e passou a viver à custa de Cesarion – morto em 2003 – sempre arrumava uma desculpa para não escrever”. O jornalista não deixará de apontar defeitos, de propor julgamentos rasos: “Cesarion pagava também o aluguel de Maura. E alguns luxos, porque a mãe continuava orgulhosa. Dizia, por exemplo, que carregar sacola não era coisa para moça refinada como ela – e o filho precisava contratar a mulher do porteiro para acompanhá-la ao supermercado” (MM, 2015, p. 225).

Os últimos lances do infeliz perfil de Meireles estão eivados das mesmas armadilhas contra a escritora, que citarei de passagem: “A agora ex-escritora implicava com os porteiros, cismava com os vizinhos”; “Com o jeitinho frágil que sabia fazer, convenceu Cesarion a incluí-la como dependente de um cartão de crédito. Foi, naturalmente, um erro”; “a irmã mais jovem,

Selva, ia de Belo Horizonte para o Rio fazer visitas, acompanhar Maura pelo tempo possível: mais de uma semana sob o mesmo teto, nunca”. E, por fim: “Os problemas respiratórios que sempre teve – em 1972, depois do crime, um exame acusara um enfisema – aliados ao fumo, lhe (sic) levaram à morte”. (MM, 2015, p. 226).

Ironicamente, as últimas palavras do perfil são: “*Hospício é Deus e O sofredor do ver*, que agora voltam às livrarias, depois de tanto tempo fora de catálogo, são obras completas e autônomas – e são suficientes para provar que Maura Lopes Cançado é uma de nossas grandes autoras. E seu destino não é o esquecimento” (MM, 2015, p. 227).

Diferentemente do autor desse perfil biográfico, outras pessoas tentaram, com maior ou menor sucesso, empreender uma leitura que pudesse restabelecer a figura da escritora sobrepujando a da louca e criminosa.

2.2 Maura por outras leituras

A escritora Maura Lopes Cançado é citada na obra *Solar da Fossa: um território de liberdade, impertinências, ideias e ousadias*, de Toninho Vaz (Casa da Palavra, 2011), composto de trechos de entrevistas de pessoas que viveram ou circularam no célebre Solar da Fossa, um casarão colonial situado no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro, que serviu de moradia para muitos artistas da cena cultural mais *underground* dos anos 60, já demolido.

Aquele condomínio informal foi frequentado e habitado por nomes conhecidos e desconhecidos da contracultura entre 1964 e 1971. Eram, no dizer do escritor e jornalista Ruy Castro, autor do prefácio do livro e morador do Solar entre 1967 e 1970, “centenas de rapazes e moças” que ali se revezaram, “jovens, bonitos, boêmios, cultos, independentes, românticos, ambiciosos, criativos e duros”. No casarão, dirá Castro, cobrava-se um aluguel “ao alcance de qualquer garoto recém-chegado da Bahia ou de Minas Gerais. (...) Qualquer um com fome de mundo, ou de transformá-lo”. Castro cita alguns dos ilustres moradores: cantores e compositores como Caetano Veloso, Gal Costa, Paulinho da Viola, Tim Maia, Guttemberg Guarabyra, Abel Silva, Naná Vasconcelos, atores como Darlene Glória, Cláudio Marzo, Mauro Mendonça, Antônio Pitanga, escritores como Paulo Leminsky, Paulo Coelho e, acrescentamos, Maura Lopes Cançado. O Solar era frequentado assiduamente por nomes conhecidos ou em vias de assim se fazerem, como os músicos Gilberto Gil, Milton Nascimento, José Capinam, Jards Macalé, atores como Marieta Severo e Hugo Carvana, dançarinos como o Lennie Dale, pessoas

de teatro como o diretor Kléber Santos, além de artistas plásticos como Artur Barrio e Hélio Oiticica. Muitos outros nomes, mais ou menos conhecidos, entre cartunistas, universitários, jornalistas, jogadores, aparecem ao longo do livro que traz uma crônica saborosa do “casarrom fantástico”, como a ele se referiu o escritor, poeta e dramaturgo francês Jean Genet, que visitou o Solar quando esteve no Rio, em 1969, para acompanhar a montagem de sua peça *O Balcão*, realizada pela atriz e produtora cultural luso-brasileira Ruth Escobar.

Toninho Vaz, o autor, não viveu no casarão em cujo jardim Gil e Caetano “mandaram plantar flores de sonhos”, conforme o verso da canção “Panis et circenses” (1968)¹⁴, mas tinha muito interesse pelas peculiares histórias das comunidades que ali se formaram e se dissolveram no intenso setênio em que resistiu a pensão Santa Terezinha, nome verdadeiro do Solar da Fossa.

Vaz montou seu livro com base em pesquisa, inclusive iconográfica, e grande volume de entrevistas com antigos moradores, das quais extrai algumas reminiscências. A perspectiva geral do livro é oferecer ao leitor as memórias dessa experiência contracultural num momento em que vigia no país uma ditadura militar em sua face mais extremista. Os mais variados tipos que ali se revezaram com seus mais diversos e adversos pontos de vista sobre o país e sobre o mundo são costurados ao longo do livro, cujo autor se mostra genuinamente interessado nos chamados desgarrados da sociedade.

Maura, uma genuína desgarrada, é apresentada no capítulo intitulado “O triunfo do caos”, cuja imagem de abertura é a capa da primeira edição de *Hospício é Deus*. Nas primeiras linhas, Vaz apresenta Maura como “uma conhecida paciente dos hospitais psiquiátricos cariocas que frequentava com regularidade”. Era 1970 e Maura já lançara suas duas obras.

A passagem de Maura pelo Solar, prossegue Vaz, “coincide com o momento em que a palavra loucura ganhava novas conotações e a psicanálise deixava seu pedestal para frequentar os salões e as rodas intelectuais”. Sobre *Hospício é Deus*, diz tratar-se de uma “escrita centrada e autobiográfica, na qual a autora assumia a identidade de louca”. Comenta que a edição do livro foi recomendada pelo escritor Fernando Sabino e que “Maura (...) sangrava sua angústia sem limites:”, frase que articula com uma citação do diário:

Os loucos parecem eternos. Nem as pirâmides do Egito, as múmias milenares, o mausoléu mais gigantesco e antigo possuem a marca de eternidade que ostenta a loucura. Diante da morte não sabia para onde voltar-me: inelutável, decisiva. Hoje, junto aos loucos, sinto certo descaso pela morte: cava, subterrânea, desintegração, fim. Que mais? Morrer é imundo e humilhante. O morto é náusea e, se bem observado, acusa alto a falta do que o distinguia. A

¹⁴ O verso de “Panis et circenses” é: “Mandei plantar flores de sonho no jardim do Solar”.

morte anarquiza com toda dignidade o homem. Morrer é ser exposto aos cães covardemente. Conquanto nos dois estados encontro pontos de contato – o principal é a distância. Ainda que só diante da loucura tenha experimentado a sensação de eternidade. (Cançado, *apud* VAZ, 2011, p. 187)

Num texto breve, o autor de *Solar da Fossa* chama a atenção para as oscilações por que passa a acepção da loucura no tempo e no espaço, dá voz à escritora e aponta para as questões que envolvem a identidade na escrita autobiográfica, sem aspirar a um ser total e verdadeiro por trás da obra. E traz um aspecto interessante sobre os locais de circulação da escritora que, como os demais moradores, sofrerá ação de despejo para derrubada do casarão.

Em *Profissionais da Solidão* (2013) a escritora e jornalista Cecília Prada apresenta uma compilação de seus artigos jornalísticos feitos a partir de 1995 sobre escritores brasileiros. Imaginando-os em suas “cadeiras da solidão”, Prada reúne elementos que “permitam desvendar os mistérios da criação artística” de escritores que produziram, muitas vezes, segundo ela, em meio a condições adversas oriundas do momento histórico em que viveram ou “de suas próprias limitações genéticas e temperamentais”. Nomes como Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Cecília Meirelles, Lúcio Cardoso, Euclides da Cunha, Clarice Lispector e outros ganham artigos de maior vulto. Ao final, num capítulo homônimo do livro, Prada aborda sucintamente três escritores que, conforme cita de Joyce, em “silêncio, exílio e criatividade” travaram “a batalha cotidiana pela expressão”, longe dos olhos da mídia, do reconhecimento pessoal e financeiro: Antônio Carlos Villaça, Maura Lopes Cançado e Campos de Carvalho. Sobre Maura, de quem foi contemporânea nos tempos do Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, mas a quem diz não ter conhecido pessoalmente, Prada menciona seu primeiro contato com *Hospício é Deus*. Abordada, em 1973, pelo diretor teatral Paulo Afonso Grizzoli, com o diário em mãos, inicia, a pedido dele, uma adaptação da obra para o teatro. O projeto foi interrompido pela recusa de Cesarion Praxedes, filho da escritora, em permitir a divulgação da “tragédia de sua mãe”. Vendo em Maura um “exemplo-limite de inter-relacionamento da literatura com a loucura”, Prada passa pelo conhecido périplo das referências biográficas de Maura, os casos da infância no interior de Minas, da aviadora, do casamento, das internações, da vida conturbada, do crime (ou dos crimes, uma vez que a jornalista cita entrevista de Cony que menciona o assassinato de “uma enfermeira e um namorado”), da vida paranoica. Prada vê no diário uma “autêntica obra literária”, fruto de uma escrita não freada por “convenções estilísticas” que se insurge contra “toda carga de repressão, de hipocrisia, de ambiguidade moral da sociedade dita ‘civilizada’” (PRADA, 2013, p. 251).

Uma antologia de escritoras publicada na revista *Mulheres em Letras* traz um perfil de Maura escrito por Maria do Socorro Coelho e Maria Inês Marreco (2008). O texto traz dados biográficos, menções à autora em outras obras e trechos das correspondências que Maura manteve com a jornalista e amiga Vera Brant. Coelho e Marreco comentam os entraves ao reconhecimento da literatura de Maura, atribuindo-os ao fato de tratar-se, segundo elas, de uma escrita marginal. Para as autoras, “Maura Lopes Cançado é sensível e intuitiva, autora de uma obra original e rica em emoção e delírios poéticos, merece ser revisitada e aguarda por uma leitura que a compreenda em sua plenitude” (COELHO; MARRECO, 2008, p. 228).

Flávio Moreira da Costa organizou a antologia *Os melhores contos de loucura* (2007), uma seleção de narrativas curtas, algumas de cunho testemunhal, de escritores diversos como Edgar Allan Poe, Machado de Assis, Guy de Maupassant, Lima Barreto, Pirandello, Jean Lorrain, Antonin Artaud e outros tantos. Maura Lopes Cançado figura com “No quadrado de Joana”. Comenta Costa no prefácio: “Como pode o que se chama universalmente de ‘loucura’ nos revelar tantos momentos de lucidez, criatividade e beleza? (...) E a lucidez de tantos ‘loucos’ como o próprio Artaud ou a nossa Maura Lopes Cançado (ler *Hospício é Deus*, se possível), explicá-las ou negá-las, quem haveria de?” (COSTA, 2007, p. 11).

Sob o título “A maior escritora brasileira, um depoimento de João da Penha sobre Maura Lopes Cançado”, a revista *Escrita* (1976, p. 34-35) traz artigo em que o referido crítico no qual se vale de declarações de Maura colhidas em entrevistas com a autora e na seção a ela dedicada na revista *Leitura*. Nesta última, Maura diz ser “a maior escritora brasileira”, afirmação que Penha considera “exagerada, mas é inconteste que se trata de um excelente escritor (o uso do vocábulo no masculino será explicado mais adiante)”. Mais adiante, Penha aborda a rejeição de Maura à literatura feminista, expressa em seu perfil na revista *Leitura*, ressaltando que entre as implicações de viver em um país subdesenvolvido está o “alheamento da mulher à participação na vida oficial”. Penha, que se abstém de comentar *Hospício é Deus* por considerá-lo “menos representativo da técnica e dos recursos da escritora de *O sofredor do ver*”, aproxima a literatura de Maura à da escritora neozelandesa Katherine Mansfield, na medida em que identifica nos textos de ambas a ausência de núcleos dramáticos definidos: “Todos os contos de *O sofredor do ver* são destituídos de plot. Há clima”. Após transcrever um trecho de “No quadrado de Joana”, Penha conclui sobre o que vê em comum entre as escritoras: “Como Mansfield, MLC dilui a realidade através de fantasias, de sugestões simbólicas, criando um ambiente cujos pontos de apoio, se na terra, elevam suas torres além dos dados imediatos da nossa percepção (sua passagem pelo hospício não foi gratuita)”. Em comentário em nota final, o autor se recusa a

acreditar na declaração de Maura de que “até hoje, louvado seja, ignoro o significado de todos os ismos: concretismo, existencialismo, surrealismo...”, afirmando, com base em trecho do conto “Espiral ascendente” e “considerando sua participação no antigo SDJB”, que a autora se vale da disposição gráfica das palavras própria da estética concretista.

Ângela Senra, em “Os hospícios de Maura Lopes Cançado, apontamentos”, analisa o paratexto das primeiras edições de *Hospício é Deus* e a forma como “o texto se desenvolve em duas cenas paralelas onde se projetam fantasmaticamente dilatados fatos reais e imaginários, ideias e imagens, palavras ditas e não ditas, sentimentos e paixões contraditórias” (1991, p. 177). Para a autora, que logra abordar a temática da loucura articulada à estrutura formal do texto de Maura, “a arquitetura do Diário desenha-se em paralelo à arqueologia da doença”. “O corpo-texto vai se tatuando” ao longo da obra em que etiquetas como “Paranoia, Esquizofrenia, Epilepsia, Psicose maníaco-depressiva...” se colam à sua “pele-corpo”. Senra nota, ainda, a “série paragramática de nomes femininos – Maura/Auda/Alda/Marina/Georgina/Nair – intercambiáveis no espaço-tempo do hospício”. A autora analisa aspectos do diário e do livro de contos de Maura, argumentando que “o lugar de leitura dos textos é o ponto de tensão entre a fissura e a fusão que deslocam seus escritos no espaço/tempo do documento e da ficção. Da razão e da desrazão. Do real e do ficcional” (SENRA, 1991, p. 178).

A jornalista Vera Brant publica, em 1986, um relato autobiográfico, *Ensolarando sombras*, em que menciona sua relação com Maura. Segundo Brant, elas se conheceram quando trabalhavam no Ministério da Educação e Cultura, em 1958. Vera conta alguns casos sobre Maura, praticamente todos extraídos da correspondência a ela dirigida pela escritora em 1967¹⁵:

Quando a Maura conseguia se equilibrar, era uma pessoa ótima, um papo muito interessante. Além de inteligente, era uma pessoa muito ilustrada, lia autores bons e concatenava bem o que havia lido. Repetia, muitas vezes, frases inteiras de autores famosos, demonstrando boa memória. E não era para esnoabar, não. A frase tinha muito a ver com o que falávamos. Acho que até para os médicos era difícil um diagnóstico da sua doença. Falava dos seus amigos com o maior carinho e enorme gratidão. E do filho, Cesarion, com orgulho e muito amor. Mas, quando se aproximava deles, descambava para a briga.

Passei muitos anos sem ir ao Rio, e sem notícias da Maura. Às vezes, muito raramente, alguém me falava dela. Quando a vi, não me lembro o ano, acho que final dos anos 80, ela estava bastante envelhecida, havia perdido o brilho da pele e dos cabelos. E da inteligência.

¹⁵ As cartas estavam disponíveis na íntegra no site www.verabrant.com.br em janeiro de 2015. Não estão mais.

E estava cega de um olho. Depois disso, tive notícias dela algumas vezes, sempre péssimas. Havia matado uma colega, esteve presa, foi solta, voltou para o hospício. (...)

Depois disso, nunca mais a vi. Ela morreu em 1993, aos 63 anos. (BRANT, 1986, p. 56)

2.3 Em primeira pessoa

Na revista *Leitura* (1968b), Maura inaugura a seção A Vida pela Arte, apresentada pelos editores como um espaço para a “autoanálise do autor”. “Queremos que o próprio escritor diga como se julga, como se imagina situado na problemática social da época”, diz o texto introdutório a “Quem é Maura Lopes Cançado?”, depoimento em primeira pessoa da escritora. A escolha de Maura para inaugurar a seção é justificada “porque além de ser escritora das mais seguras da geração jovem, é responsável por um livro de contos (...) trabalhos dos melhores que têm sido feitos no gênero até hoje”. Num texto que prima pelas tiradas presunçosas acerca de sua importância literária e também pela ironia ácida dirigida ao feminismo, à crítica, à recepção, Maura fala de seu processo de trabalho, de suas leituras, de seus problemas em ser editada, de uma nova obra, “No quadrado de Joana”, pronta para ser lançada. Selecionamos alguns trechos deste depoimento interessados em focar as preocupações de Maura vinculadas à recepção de sua obra, à crítica, à sua imagem como escritora:

Em *Hospício*, as autoridades, se é que o entenderam, veem 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 derreteras, em seguida, pondera, gravemente, que a autora deve ser considerada à distância por constituir ameaça à civilização ocidental e cristã. (...)

Não situo especificamente a mulher em minha obra. O grande problema da mulher é o mesmo do homem. Ambos estão inseridos na grande problemática do ser humano. Entretanto, nas sociedades culturalmente subdesenvolvidas, não se pode adotar, ainda que provisoriamente, a certeza acima declarada. Implicações diversas impõem um alheamento da mulher à participação na vida oficial. (...)

Quanto à crítica, com raríssimas exceções, creio não existir no Brasil. Vislumbra-se “a grande eficiência das imorredouras amizadas”: o crítico-escritor amigo do escritor. O escritor amigo do escritor-crítico, está feita a crítica. Bem preparada em painéis de pedra para gozo das taciturnas figuras de nossa entidade máxima, a Academia Brasileira de Letras, e satisfação das famílias que, entusiasticamente, na noite de autógrafos, comemora mais um gênio em seu seio. (CANÇADO, 1968b, p. 20-21)

Com o mesmo interesse que presidiu a escolha dos trechos acima transcritos, acrescentamos excertos da correspondência que Maura manteve com a amiga e jornalista Vera

Brant em 1967, para evidenciar formas de manejo que Maura faz da própria obra e algumas conexões da escritora com certa tradição literária, expressas nas menções que faz de autores de sua predileção e com os quais parece conviver não apenas na leitura, mas também na vida prosaica.

Rio, 20 de agosto de 1967

Vera, querida:

Recebi as roupas. Gostei muito. É uma grande alívio a gente poder sair sem, antes, ter passado quase toda a noite em claro se indagando: “Como vai ser? Eu não tenho um trapo”. (...) A saia está muito larga, terei de procurar uma costureira bem micha que não se ofenda em fazer consertos, para apertá-la. O pior, o mais trágico, mais dramático, é que ninguém se considera micha. Nem ao menos pouco brilhante. Todo mundo é sublime. As costureiras, ainda as que apenas sabem movimentar a máquina com certa precisão julgam-se rivais fortíssimas de Mary Quant e Pacco Rabanne. Isto me faz lembrar Fernando Pessoa: “Nunca conheci quem tivesse levado porrada. Todos os meus amigos têm sido campeões em tudo”.

Arre, estou farta de semideuses! (...)

Inconscientemente confessei que considero qualquer ser, mesmo inanimado, com mais personalidade do que eu. E capaz de me subjugar, até com argumentos. Pois se não acredito nem ao menos em minha identidade. Sonho sempre: depois de muitas confusões, onde não consigo me comunicar com ninguém, e tudo, as pessoas, as circunstâncias, até os objetos me apavoram, procuro salvar-me provando a alguém (quase sempre a meu médico), que sou Maura Lopes Caçado, a que escreveu “Hospício é Deus”, ou fez outra cretinice parecida. Não me acreditam. Procuro meus documentos, não os encontro, as pessoas riem e debocham de mim. Não vou contar-lhe um desses sonhos porque são todos longos – mas alguns estão no diário 2. A doutora Kate insistia sempre comigo: “Você perdeu desde quando a sua identidade?”

Rio, 13 de outubro de 1967

(...)

O final da aventura foi minha ida desesperada para Belo Horizonte (onde jurara não pôr mais meus sábios pés), com o vestido do corpo, um sapato velho e, não sei por que, um livro de Samuel Beckett (teatro), lindamente encadernado. (...)

Ocorreu-me uma coisa linda para escrever-lhe: A epígrafe do meu Diário, No Quadrado de Joana¹⁶. Tirei-a de Rimbaud:

“Quando somos muito fortes, – quem recua? Muito alegres, – quem cai de ridículo? Quando somos muitos maus, que fariam de nós?”.

¹⁶ Maura parece ter desejado intitular o segundo volume de seu diário com o mesmo nome de seu primeiro conto publicado, “No quadrado de Joana”, em 1958. O conto integra a coletânea *O sofredor do ver*, lançada em 1968.

“Sou de uma raça longínqua; meus pais eram escandinavos: eles se trespassavam as costas, bebiam o próprio sangue”.

“Eu me via diante de uma turba exasperada, defronte do pelotão de fuzilamento, chorando a infelicidade de eles não me terem podido compreender, e perdoando, como Joana D’Arc!” “Padres, professores, patrões, enganai-vos entregando-me à Justiça. Jamais pertenci a este povo; jamais fui cristão; sou da raça que cantava no suplício. Não compreendo as leis; não tenho o senso moral, sou um bruto: vós vos enganais”. Rimbaud.

Você não acha que é a melhor epígrafe para meu Diário?

“Nela apareceu um homem delgado, de débil aspecto àquela distância e àquela altura, que se inclinou para fora e estendeu os braços ainda mais distantes para a frente. Quem era? Um amigo? Uma criatura bondosa? Alguém que participava de sua aflição? Alguém que queria socorrê-lo? Era ele o único? Eram todos? Era ainda possível alguma ajuda? Não haveria objeções que se tenham esquecido? Com certeza que as havia. É certo que a lógica é inquebrantável, mas não pode opor-se a um homem que quer viver. Onde estava o juiz que nunca tinha visto? Onde estava o Alto Tribunal ante o qual nunca comparecera? Elevou as mãos e separou todos os dedos”. Kafka. O Processo. (...)

Amanhã irei ao “Sol” tirar cópias dos contos. Domingo, ou hoje mesmo, começarei o “Imbecil”. Minha máquina está empenhada. Há dois editores dispostos a publicar meu Diário. Vou propor a um deles tirar a minha máquina do penhor, pois preciso passar um terço do Diário a limpo. O José Álvaro editor, ou o João Luiz Medeiros, que é o dono da Editora, não quer publicá-lo porque considera uma temeridade lançar um livro contendo nomes de pessoas tão em evidência em situações inglórias. Ele é burguês e muito comprometido. Mas vai publicar um livro de contos meus. Estou copiando os contos do Reynaldo Jardim, que os tem. Será para breve. Eu gostaria muito de escrever crônicas. Vou fazer uma porção e mandar-lhe. Se você gostar, talvez consiga aí uma coluna para mim. (...)

Rio, 14 de outubro de 1967

(...)

Ando tão cansada, Vera, tão fraca. Tenho medo de cair doente e não poder mais nem procurar emprego. Talvez não esteja habituada a andar e pensar tanto. Talvez não tenha mesmo muita resistência física – ou esteja cansada com razão – ou as preocupações sejam grandes demais. Eu não creio que me fosse impossível trabalhar o dia todo, sabendo que o meu sustento estava garantido e me restasse algum tempo e condição para meu trabalho de criação. Mas o tempo se escoou por entre meus dedos, nada realizo e me frustrado cada vez mais: preciso passar meu Diário a limpo, começar um romance, (tenho todo em gestação), estudar línguas, tentar uma bolsa de estudos na Europa. Todos vão, por que eu não? (...)

Fui ao Teatro. Nataniel, que me acompanhava, durante o intervalo chamou a Tônia Carrero, que se achava perto de nós, e apresentou-nos: “Tônia, esta é a Maura Lopes Caçado”. Ela tirou-me uma linhada, de cima para baixo, sorriu muito constrangida, mostrou-se tão horrorizada como se alguém lhe tivesse apresentando o Gaguinho. Eu não me incomodei, em absoluto. Olhava-a muito intrigada, pois naquele mesmo dia vira uns retratos dela numa revista velha, aqui no hotel, e sua metamorfose parecia-me escandalosa. Como é mais bonita

e jovem depois de seis anos? Que milagre de cirurgia conseguiu esticar-lhe tanto a pele, tornar seus olhos oblíquos, anular os vincos que, antes, lhe marcavam a face, junto ao nariz? Pelo visto, ela chegaria à infância, muito em breve. Eu estava tão maravilhada que nem me deixei atingir quando ela, sem uma palavra, me virou as costas e se pôs a falar com um homem alto, simpático, um tal César, seu marido. Lembrei-me de Simone de Beauvoir, no seu livro “A convidada”. Ela diz, olhando certas atrizes de mais de quarenta e cinco anos, perfeitamente conservadas, como carne velha nos frigoríficos, “... esta juventude não tinha a frescura das coisas vivas, era uma juventude embalsamada. Via-se que aqueles corpos envelheciam por dentro”.

2.4 Retratos acadêmicos

De especial interesse para a presente pesquisa, a tese *Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado*, de Maria Luiza Scaramella, desenvolvida na Universidade Estadual de Campinas, Unicamp (2010), propõe, a partir do campo das ciências sociais, uma perspectiva para análise da curva de vida de Maura Lopes Cançado que se faz no entrecruzamento de relatos, reminiscências e impressões de fontes diversas, tomados como narrativas, sobre a vida da autora. Essa estrutura multivocal de acepção histórica trazida para os estudos biográficos possibilita evitar leituras com pretensões unificadoras da vida da autora em foco. Incluem-se no *corpus* de Scaramella os relatos de Maura, constantes na obra *Hospício é Deus* e na “Carta a um juiz”, entrevistas com parentes e escritores contemporâneos da autora e os documentos que instruíram o processo judicial contra Maura pelo assassinato de uma companheira interna em 1972, numa clínica do Rio de Janeiro. Registre-se, ainda, a acuidade do exame que a pesquisadora faz dos relatos dos peritos policiais e psiquiatras expressos num laudo incluído no inquérito, pilar jurídico-científico da sentença do juiz. Scaramella decompõe os discursos por meio do exame dos procedimentos protocolares que os conduziram, bem como de seus deslocamentos precários pelas faces da figura do *louco-criminoso*, o que nos apoiou na resenha sobre o perfil biográfico que acompanha o relançamento das obras de Maura em 2015.

No campo da teoria literária, há algumas teses e dissertações que tangenciam as nossas preocupações, notadamente aquelas que propõem uma leitura que se arrisca a escapar à verificação do escrito no vivido ou vice-versa. São trabalhos que buscam evidenciar, portanto, a elaboração criativa da narrativa de Maura, livre da guia de uma vida empírica.

Optamos por tentar estabelecer os pontos centrais dos trabalhos a seguir mantendo sua independência uns dos outros, evitando fazer entrecruzamentos ou agrupamentos conceituais

em função do caráter peculiar de cada análise aqui apresentada, o que poderia resultar em leituras redutoras das propostas de seus pesquisadores. Cada uma das teses e dissertações aqui elencadas apresenta camadas diversas de apreensão e análise da obra de Maura e contribui com a fortuna crítica da autora. Apontamos, quando é o caso, uma ou outra convergência com a presente pesquisa.

Lúcia Castelo Branco defende sua tese *A traição de Penélope: uma leitura da escrita feminina da memória* na Faculdade de Letras da UFMG em 1990, certamente logrando ser uma das primeiras pesquisadoras a se dedicar ao exame da escrita de Maura. Elaborada no âmbito dos estudos comparados, na linha de pesquisa Literatura e Psicanálise, o trabalho aborda a escrita de *Hospício é Deus* e também de diários de Virginia Woolf, Anaïs Nin e Florbela Espanca, além de textos memorialísticos de Lou Salomé, Simone de Beauvoir e Lillian Hellman. Branco propõe conceber o exercício da memória não como um resgate do passado, mas como a ação de articular o que *já não é* a um tempo presente de enunciação. Identificando o lugar dos textos autobiográficos fora daquele ocupado pelo cânone literário, a autora propõe conceber o discurso memorialista como aquele que se dá em um entre-lugar, em zonas de intersecção entre a história, a ficção, o vivido, o escrito. O diário de Maura é visto como fruto de confluências de noções de real, o real descritivo, as relações interpessoais, o dia a dia, o trabalho, a escrita da autora no período de internação e, por outro lado, o relato de uma narradora delirante. O *eu* do diário se constitui e se desconstitui na linguagem e é apenas pretensamente o *eu* da assinatura da obra. Mesmo os nomes de suas companheiras de internação podem ser percebidos como reproduções do *eu* da autora, o que, conclui Branco, poderia levar a uma acepção da obra como um teatro de duplos. O leitor será o repositório dessa escrita, a quem a autora seduz exibindo seu corpo, seus delírios, suas enormidades, como fulgurações do real. Para Branco, importa menos o fato que a linguagem, lugar onde o sujeito se constitui e se desconstitui, ponto em que encontra eco nesta dissertação.

Cinara de Araújo, em *Tinha medo de ver, num mesmo olhar, um trem e um passarinho: a escrita íntima de Maura Lopes Cançado* (2002), dissertação desenvolvida na Faculdade de Letras da UFMG, lida com ambas as obras de Maura do ponto de vista dos estudos da escrita de si na modernidade. A autora se afasta de uma análise fundada na relação entre vida e obra e se propõe a desvendar a escrita como algo da ordem do impessoal e do atemporal, não comportando, portanto, a função de uma “tradução de si”, tampouco da história, permanecendo como índice de um vazio ou de algo que é, por essência, incomunicável. Fortemente calcada

também no conceito de literatura menor (Deleuze e Guattari), a dissertação busca se aproximar da escrita de Maura como o traçado de “rotas de fuga” da instituição psiquiátrica.

Em *Literatura e loucura, a transcendência pela palavra* (2014), dissertação de mestrado de Célia Musilli, desenvolvida no âmbito do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, a pesquisadora identifica o papel organizador que a escrita do diário exerce na conformação da experiência de vida – pulsões, dilemas, memórias – de Maura Lopes Cançado e estabelece ainda, aproximações de alguns de seus contos com o movimento surrealista, logrando analisar sua coletânea, *O sofredor do ver*, obra ainda muito pouco visitada pelos pesquisadores. No que concerne ao objeto comum com esta dissertação, o diário *Hospício é Deus*, a pesquisadora estabelece uma classificação entre procedimentos realísticos e ficcionais para cerzir um cruzamento entre ambos como característica da literatura autobiográfica de Maura. Embora veja na escrita da autora a necessidade de uma organização daquilo que infere como seu caos interno, não vê nisso apenas uma forma terapêutica, de desabafo, mas aponta sua eficácia literária, ponto em que encontra eco nesta dissertação. Musilli observa, ainda, um desejo de denúncia por parte da autora baseada na observação de que o relato não se atém à própria vivência, mas abarca a experiência das outras companheiras internas demarcando o que verifica como legitimação da expressividade dos loucos.

Ainda no âmbito da teoria literária, Mariana Patrício Fernandes, em sua dissertação *Vida surgida rápida, logo apagada-extinta: a criação de estratégias de fuga do hospício na escrita de Maura Lopes Cançado* (2008), desenvolvida na Faculdade de Letras da PUC-RJ, também se apoia em autores que problematizam a vinculação irrestrita entre vida empírica e escrita. Fernandes questiona o que infere como uma posição de conforto do leitor que “assina” o pacto autobiográfico (Lejeune) e se deixa pautar por uma compreensão dicotômica entre interioridade e exterioridade, literatura e vida. O desejo de evasão é, para Fernandes, a tônica da literatura de Maura Lopes Cançado. A pesquisadora convoca, então, o leitor a se apropriar do texto e com este selar novos pactos, empreendendo, com Maura, uma fuga do hospício.

Em *Literatura e loucura: a carnalidade da loucura de Maura Lopes Cançado em Hospício é Deus* (2014), desenvolvida no âmbito do Departamento de Letras e Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros, Unimontes, Márcia Moreira Custódio analisa de que forma a experiência estética da obra passa pelos sentidos do corpo da autora. Baseando-se nos pressupostos da fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty, Custódio toma o corpo como o “veículo do ser no mundo”, ponto perceptivo no qual o conhecimento, do mais banal ao mais elaborado, se apoia. A pesquisadora busca em *Hospício é Deus* as marcas

diversas de afetação corporal (olhar, paladar, tato, sensações de náusea, ameaças à integridade física e psíquica) como índices da “carnalidade” da autora.

No campo de estudos da psicologia, Leísa Ferreira Amaral Gomes desenvolve, na UFMG, a dissertação *Loucura e gênero: uma análise da escrita autobiográfica de Maura Lopes Cançado* (2014). Gomes examina a obra *Hospício é Deus* com base na metodologia de análise de discurso foucaultiana, e aborda, ainda, questões de gênero suscitadas pela obra e pelo contexto de escrita da autora apoiando-se na produção ensaística das teóricas estadunidenses Joan Scott e Judith Butler. O contexto que teria oferecido as condições de enunciação de Maura é relacionado ao momento histórico que antecede a reforma psiquiátrica brasileira de fins da década de 1970. Para Gomes, a primeira reedição de *Hospício é Deus*, em 1979, se deve ao momento do processo daquela reforma após o golpe militar de 1964. A pesquisadora advoga que as memórias de mulheres que passaram pelos manicômios brasileiros revestem-se, ainda hoje, de especial importância, uma vez que os debates sobre as políticas de saúde mental continuam acirrados no âmbito dos movimentos antimanicomiais no país.

Poses e Posses de um Diário

Ao sugerir a Maura que escrevesse um diário durante sua internação com vistas a publicá-lo no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, o amigo e editor Reynaldo Jardim talvez tivesse consciência de que, oferecendo à escritora uma conexão com o público, atiçava nela vigor e saúde necessários ao trabalho diário com a escrita.

Com o que escrevo poderia mandar aos “que não sabem”, uma mensagem do nosso mundo sombrio. Dizem que escrevo bem. Não sei. Muitas internadas escrevem. O que escrevem não chega a ninguém – parecem fazê-lo para elas mesmas. Jamais consegui entender-lhes as mensagens. Isto talvez não tenha a menor importância. Mas e eu? (CANÇADO, 1965, p. 43)

Eu, quem? poder-se-ia perguntar. Apostamos na escritora que poderia mandar mensagens aos “que não sabem”, diferentemente das demais, cuja escrita, ela observa, é feita para si próprias. A publicação de textos do diário no jornal não chegou a ocorrer, talvez pelo surgimento da possibilidade ou do desejo de fazê-la na íntegra e em forma de livro, o que iria se concretizar alguns anos depois. Porém, com seu convite, Jardim lançou essa perspectiva de contato com o leitor fragmento a fragmento. Àquela altura, com dois poemas e três contos publicados em jornais¹⁷, Maura vivenciava a repercussão de seus escritos dentro do hospício e junto a certo meio literário do qual tinha notícias por meio dos contatos telefônicos que mantinha com alguns dos colaboradores do Suplemento, conforme registra algumas vezes.

A possibilidade praticamente concreta da publicação, mesmo em pílulas, faz da obra de Maura um modelo particularmente adequado para se ler à luz do que Myriam Ávila (2016) reconhece como um aspecto singular dos *diários de escritores*, subtipo que distingue da extensa paleta de diários íntimos.

A estudiosa de dezenas de diários deste tipo percebe uma diferença intrínseca entre aqueles feitos pelos “socialmente reconhecidos como escritores”¹⁸ e aqueles escritos ao aceno

¹⁷ Quando da primeira entrada de *Hospício é Deus, diário I*, em 25 de outubro de 1959, Maura já tinha publicado os poemas “Instante” (*Diário Carioca*, 9/7/1958) e “Pausa:” (SDJB, 24/8/1958) e os contos “No quadrado de Joana” (16/11/1958), “O rosto” (19/4/1959) e “Introdução à Alda” (22/8/1959), todos no SDJB.

¹⁸ Ávila estabelece ainda que, diferentemente do autor, o escritor “é uma personagem que se cria a partir de uma existência empírica e que implica em uma circulação social específica (...) atiçando a curiosidade do leitor *voyeur*” (ÁVILA, 2016, p. 7). A autora cita Maria Eneida de Souza, para quem “A figura do

da publicação (que pode acontecer de fato ou não, mas, de todo modo, figura no horizonte). Diferentemente da clássica relação do titular com seu “querido diário”, que a tudo ouve e aceita, a autora identifica no texto do escritor diarista “uma instância de edição”, que é justamente a consciência de uma recepção (imediata ou posterior) que atua apagando marcas de uma pretensa espontaneidade ou mesmo de uma autenticidade em geral atribuída ao gênero (ÁVILA, 2016, p. 12). Mesmo quando fala de sua intimidade, observa Ávila, o escritor escreve em “pose”. Nessas “poses” é possível identificar o manejo que faz da própria imagem tendo em vista uma certa recepção, ainda que ilusória ou inventada ou mesmo que apenas intimamente esperada numa possível posteridade. Tudo isso faz parte da “tarefa assoberbante”, nas palavras da pesquisadora, qual seja, a de tornar-se escritor, de realizar-se literariamente.

Ser escritor não se resume a escrever: é preciso buscar e/ou recusar filiações, estabelecer laços com seus pares, manter um dos pés na cultura adquirida e o outro no exílio voluntário da mesma e, por fim, mas não menos importante, ter que se ver com as questões pragmáticas da publicação e sofrer os azares da recepção e da crítica. (ÁVILA, 2016, p. 13)

O diário de escritor está, portanto, eivado de camadas de “falsificação, mascaramento e deslizamentos” (ÁVILA, 2016, p. 17) que podem ser percebidas na atuação de Maura. Do corte do diário em duas partes se podem inferir as condições da pragmática da publicação de *Hospício é Deus, diário I*. Em entrevista concedida a Scaramella (2010, p. 93), os escritores e amigos de Maura, José Louzeiro e Assis Brasil, afirmam ter lido todo o diário, ou seja, a íntegra do material que teria sido, posteriormente, partido para ser publicado em dois volumes. Brasil chega a dizer que a segunda parte era ainda maior. Comentava-se, na época, em notinhas de jornais, de seu explosivo teor que poderia afetar psiquiatras e pessoas conhecidas do meio literário e cultural do Rio de Janeiro. Louzeiro e Brasil concordam com a versão de que o editor José Álvares, segundo eles, homem dado a rodas de beberico, teria esquecido o segundo volume em um táxi. Contam que, nos dias que se seguiram à perda dos originais, o editor a teria anunciado em jornais e nas rádios, na esperança de atingir a sensibilidade literária do motorista de táxi ou mesmo de um eventual passageiro que porventura estivessem lendo a obra em degustação privada.

Podemos, portanto, nos permitir imaginar que Maura e José Álvaro tiveram que estabelecer tratativas sobre a divisão do material. Conforme a segunda capa da primeira edição,

autor cede lugar à criação da imagem do escritor e do intelectual, entidades que se caracterizam não só pela assinatura de uma obra, mas que se integram ao cenário literário e cultural recomposto pela crítica biográfica” (Souza, *apud* ÁVILA, 2016, p. 8).

José Álvaro havia criado uma coleção própria para abarcar o gênero diarístico, à qual intitulou Coleção Lúcio Cardoso¹⁹, encampando, assim, editorialmente, certa verve política própria do diário moderno, lugar mais de posicionamento político e existencial que de sentimentalismo, ainda que o gênero fosse encarado por boa parte dos escritores brasileiros como lugar de “instância confessional” ou “indulgência da juventude” (ÁVILA, 2016, p. 45). A coleção, que já contava com a publicação de *O visível amor (diário II)*, de Walmir Ayala, agora lançava o primeiro tomo do diário de uma contista já reconhecida.

Mas em que ponto interromper um diário? Essa é uma pergunta que faz remissão àquela com que Philippe Lejeune intitula um dos capítulos de seu *Pacto autobiográfico*, “Como terminam os diários?” (LEJEUNE, 2008, p. 310). Do extenso *corpus* de sua pesquisa, o ensaísta descarta dessa problemática aqueles com “fim programado”, como os diários de férias, os de trabalho ou de pesquisa, os de gravidez. Detém-se o autor nos “diários generalistas” em que ocorrem o que ele chama de “fins *de facto*”, a morte, por exemplo, e o “fim como *ato*”: interromper, destruir, reler, publicar.

Admitindo que a questão sobre onde partir o material tenha sido pauta de conversações entre Maura e seu editor, voltamos ao final da obra. Nota-se, claramente, o uso de procedimentos de aquecimento e suspensão da narrativa visando a deixar um “gancho” para a próxima jornada da heroína Maura, numa evidente administração de interesses com o intuito de mover o leitor em direção a uma futura resolução dramática. O que ocorre ao final do diário, em termos diegéticos, é a separação entre os protagonistas, Maura e Dr. A., o psicanalista que a acompanhava e por quem se apaixonou. Maura encontra-se muito afetada pela notícia de que Dr. A. havia saído de férias, e então resolve deixar o hospital. Quatro dias se passam até a derradeira entrada, em 7 de março de 1960, em que Maura descreve-se assustada ao acordar, retoma o que concorre para esse estado de aflição (seu “abandono” por Dr. A., sua sensação de estar desprotegida). Aos poucos vamos entendendo o que se passa no último registro do diário: por uma elipse narrativa Maura foi transportada para a casa de Heitor Saldanha, escritor gaúcho, seu amigo. Conta que tentara voltar ao hospital (em algum desses últimos quatro dias) para “trocar de vestido” e ouve da funcionária da portaria a notícia de que Dr. Paim, substituto de Dr. A., “mandou juntar suas coisas numa trouxa, amassaram tudo, até seu diário”. Aconselhada

¹⁹ Os *Diários* (1960) de Lúcio Cardoso foram estudados por Ávila, que distingue na obra, cuja primeira parte é relativa ao período de 1949 a 1958, um meio para se compreender o gênero como índice da escrita da modernidade no Brasil. Para a autora, Cardoso logra estar em sintonia com o “momento eminentemente francês, mas de caráter universal”, que refletia no diário a “dimensão política de seu estar-no-mundo” (ÁVILA, 2016, p. 45).

a não entrar no hospital, pois, além do ambiente hostil à sua pessoa, já havia outras duas internas no quarto dela, Maura desiste. Podemos imaginar que ela tenha andado pelo bairro Engenho de Dentro, onde funcionava o Hospital Gustavo Riedel, carregando essa trouxa, já que o diário foi publicado. Na sequência do texto, nossa heroína se mostra imensamente aflita, pois a família de Heitor Saldanha, recém-chegada do sul do país e com problemas financeiros, ocupara o pequeno apartamento habitado pelo escritor. Sem ter para onde ir, perguntava-se nos parágrafos finais de *Hospício é Deus*: “Que farei? – REALMENTE: QUE FAREI? Não quero recorrer a Reynaldo [Jardim], estou sem emprego, roupas e dinheiro, nem me acho bem equilibrada. Além do choque emocional, perdendo a assistência de dr. A. Que farei sem Dr. A.?” (CANÇADO, 1965, p. 282).

Em seguida, após criticar Dr. Paim por lhe ter tomado o quarto no hospital, finaliza aquele que deveria ter sido o primeiro volume da obra: “Como é desolador perder a fé nas pessoas a quem amamos. Como é terrível ficar sozinha. E como é desgraçado estar na situação em que estou” (CANÇADO, 1965, p. 282).

Os procedimentos dos registros finais do Diário I – mostrar-se sem saída, em desespero (desespero intencional e literário, apostamos), valer-se de perguntas para nutrir a curiosidade do leitor – são típicos de narrativas serializadas que lançam a problemática para a obra seguinte. Não seria demasiado fantasioso pensar que se tenha dado até um torneamento desses últimos parágrafos visando a compor essa ponte entre os dois livros. Fiando-se na promessa inscrita no algarismo romano I, qual seja, a de que haverá um Diário II, os leitores se veriam fisgados pela expectativa de conhecer, nos registros vindouros de Maura, as circunstâncias do desenlace de sua separação do Dr. A.

O ato do corte implica duplo fim ao material: o primeiro, imposto pela interrupção estratégica do texto, a escolha do derradeiro momento, gerando um novo tipo de fim programado, o que corrobora a ressalva de Lejeune, ao final do texto citado, de que muitos outros exemplos de fim, “nesse campo imenso, teriam servido”. Em nosso caso, trata-se de um fim-petisco que lançaria o leitor, planejavam a autora e seu editor, para a próxima obra, para a próxima compra. Mas rondava esses planos a lâmina afiada de uma segunda foice, a perda dos originais que comporiam o último volume. Como um gêmeo gorado, um fantasma arrastando sua corrente partida, o Diário II paira sobre *Hospício é Deus*, menos por seu pretense teor explosivo e os decorrentes embaraços que eventualmente viesse causar no meio médico ou cultural de então do que pelo que se poderia ainda saborear da produção literária de Maura Lopes Cançado.

3.1 “Um gênero híbrido, a ser testado”

Assim refere-se Lúcio Cardoso ao texto próprio do diário que, para o escritor, se aproxima menos do campo da “autoanálise” do que de “alguma coisa que participe da invenção” (Cardoso, 1970, *apud* ÁVILA, 2016, p. 44).

Ainda que não se tenham conhecido pessoalmente, Maura e Cardoso exercitam, na década de 50, as possibilidades inventivas de um gênero marcado por ser lacunar, fragmentário e modulável à fôrma de muitos outros gêneros. Futuramente, em 1965, José Álvaro, o editor, como já dito, ao intitular a coleção em que figurava *Hospício é Deus* com o nome de Lúcio Cardoso, aproximará os dois escritores no espaço e no perfil literário.

Um gênero “paratático”, o “gênero por excelência da (...) modernidade”, analisa Ávila, que toma o “conceito crítico-constutivo” de Adorno²⁰, o de parataxe, e o reformula para vê-lo se comportar no âmbito da “própria natureza do diário [em que] a disposição dos dias na linha cumulativa do tempo não consegue vencer a tábula rasa a que cada dia se rende, em forma de página em branco” (ÁVILA, 2016, p. 2). A autora concebe que a parataxe, associada ao conceito de cesura, acolhe bem a análise dos aspectos próprios de uma descoordenação discursiva percebida nos diários, constituídos de partes, de formas interrompidas, independentes, não hierárquicas e não subordinadas a um todo coeso²¹. “Se propusermos que a contingência paratática do gênero diário coincide com todo um estado emergencial, não hipotático, da experiência na modernidade, poderemos ver no diário o gênero por excelência da mesma modernidade” (ÁVILA, 2016, p. 2).

É possível ler o diário de Maura como uma miscelânea de estilos ou de “peças”, na feliz metáfora do crítico e escritor capixaba Antônio Olinto, citado a seguir, a começar pela introdução de cunho memorialístico em que a autora rememora as condições de sua infância na fazenda paterna. A primeira cesura, digamos, estrutural, de *Hospício é Deus* se dá com a interrupção dessas 37 páginas a partir da primeira entrada datal que vem nos indicar que, a partir de então, se trata de um diário. O próprio corte do material para ser publicado em dois volumes,

²⁰ Conforme explica a autora, tal conceito foi por ela remodelado a partir da obra *Parataxe*, de Theodor Adorno e associado à figura da cesura, tomada das análises de discurso de Homi Bhabha.

²¹ Ver análise que Ávila faz dos *Diários íntimos* de Lima Barreto valendo-se desses conceitos no capítulo “Intimidade e intimidação” (2016, p. 124).

como vimos, pode ser percebido à luz do conceito de parataxe associado ao de cesura conforme proposto por Ávila.

Torna-se oportuno recuperar também aqui a ideia de “peças” dissociadas ou pertencentes a conjuntos não discursivos da curta e precisa resenha publicada em *O Globo* sobre a segunda e última obra de Maura, *O sofredor do ver*, que Antônio Olinto escreveu ainda no calor do seu lançamento, em 1968.

As peças literárias do livro de agora podem ser contos. Mas seriam também unidades inclassificáveis, talvez poemas, talvez depoimentos, repousando sobre conjuntos fatuais não discursivos. Como a própria matéria da obra de Maura Lopes Cançado se afasta da discursividade, sua linguagem, suas palavras, sua sintaxe, seu modo de juntar palavras e de expor situações também tinham de mostrar novidades. Estas aparecem a cada passo das narrativas. (*O Globo*, 17/12/68, coluna Porta de Livraria)

O “surto do gênero”, expressão que dá título à resenha, se presta também à análise do “estranho livro que é *Hospício é Deus*”, nas palavras de Olinto. Interessa-nos, portanto, observar essa amplitude prismática da literatura praticada por Maura tomando o diário como lugar de enfeixamento de sentidos alquebrados, de formas inconclusas, desconectadas, autônomas, mesmo que a autora se manifeste, por vezes, desejosa do conforto de uma escrita acumulativa, como a de um romance:

Incapacidade total de escrever. Lapsos. Terei resistência para escrever um romance? Há longos vazios em minha mente que me tornam difícil formular uma história. Se me fosse possível escrever mais rápido, e sem as interrupções. Estou sempre cansada, disposta a deixar tudo para começar depois. Quando? Me pergunto. (CANÇADO, 1965, p. 189)

Interessante perceber nesse trecho como Maura opera a alternância de ritmo das frases, longas e curtas, num parágrafo em que a preocupação demonstrada é justamente com o fluxo da escrita, cuja estabilidade é sempre ameaçada por interrupções, cesuras marcadas por “vazios” mentais, e cansaço diante da “obra” sempre adiada. Rendida à escrita fragmentária, Maura compõe poemas, escritos intertextuais com manchetes de jornais, apropriações de boletins médicos, diálogos, relatos memorialísticos e outros embriões (o diário, conforme Ávila, é usado pelo escritor também como um repositório de ideias que poderão dar um dia em alguma coisa), procedimentos que, como seus autorretratos e retratos literários, são composições em que Maura enquadra a si mesma e a outras pessoas de seu convívio (internas, médicos, funcionários do

manicômio) em cenas diversas, rompe a integridade de uma escrita atrelada ao calendário, rasga a malha dos fatos cotidianos.

Esses textos se constituem autonomamente ao mesmo tempo que se realizam, dialeticamente, de modo pleno, na incompletude própria do diário, um inteiro de fragmentos, um período de dias e instantes, amigo de saltos e lacunas de onde se releva, por suposto, o chamado sujeito da modernidade.

O CRIME DA GRAVATA NOVA

FACÍNORA AGRIDE MÉDICO INDEFESO E FRACO

PRESA A AUTORA DO HEDIONDO CRIME DA GRAVATA NOVA

Na prisão, a ré é cumprimentada por várias funcionárias, inclusive a enfermeira-chefe – Lamentam que o crime não tenha sido perfeito: restou o copo que deveria ser aproveitado, causando maiores transtornos. A ré se recusa a comentar o crime alegando cansaço e muito sono.

(Amanhã comentarei em detalhes o crime. Agora vou realmente dormir).

(CANÇADO, 1965, p. 62, maiúsculas e itálicos dela)

Observa-se a intertextualidade com a linguagem jornalística neste trecho em que Maura introduz o caso, que será contado no dia seguinte, em que atirou um copo d'água no rosto de um médico. A linguagem jornalística de que fora “vítima” algumas vezes (ver capítulo 1 desta dissertação) se repete no diário, como no exemplo abaixo, em que a escritora conta o que teria acontecido à Rainha, apelido dado pelas internas a uma enfermeira, *persona non grata* que, na noite anterior, acompanhara uma paciente, Madruga, ao Hospital de Neurocirurgia, onde esta seria submetida a lobotomia. Maura registra que Madruga, já familiarizada com a gulodice da enfermeira, pediu que parassem em uma lanchonete, no que foi de pronto atendida, conforme previa. Aproveitando o público do local, Madruga fez escândalo gritando por socorro, acusando a enfermeira Rainha e o motorista de a estarem sequestrando. Resultado: os três foram presos.

8/12/1959

SUA MAJESTADE VAI EM CANA

De como uma súdita inteligente levou presa uma rainha louca e comilona.

(CANÇADO, 1965, p. 132, maiúsculas e itálicos dela)

Maura menciona algumas vezes o horror que tem ao pátio do manicômio, o qual, ela diz, ao invés de ser cercado por muros deveria estar aberto para visitas (“Nenhuma família resistiria, estou certa”). E assim ela se expressa, valendo-se da figura da anáfora:

Quem me roubou o direito de provar que sofro?

Respondo:

– O pátio.

– 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.

PÁTIOOOOOOOO. (CANÇADO, 1965, p. 225)

Os diálogos são procedimentos também muito usados pela autora. Surgem e desaparecem sem quaisquer outras relações com os registros anteriores ou os que se seguem, como se fossem esquetes independentes. Assim Maura registra o encontro com um poeta numa ala do hospital:

24-11-59

– “Que há?” – perguntei.

– “Luzes e sons”.

– “Ah, sei”.

– “Você não sabe. Seus olhos são mortais e apagados. Os meus são astros. Vejo onde seu pensamento não alcança. De qual planeta nos conhecemos?”

– “Da Terra?” – perguntei confusa.

– “Terra”. (Deu uma risada, depois ficou muito sério). “Qual dos meus olhos brilha mais: o esquerdo ou o direito?”

– “Não sei. O que você acha?”

– “O direito é um astro e o esquerdo uma rosa”.

– “Qual deve brilhar mais?” – falei tímida.

– “A rosa, porque é eterna”.

Diálogo que mantive hoje na ocupação Terapêutica do Centro com um doente. (Ou apenas um poeta?). (CANÇADO, 1965, p. 100)

Maura faz, ainda, apropriações dos textos dos boletins de ocorrência das enfermeiras após roubá-los, comentando-os e até reescrevendo-os do seu ponto de vista.

“Ocorrência do dia 3 para o dia 4/4 de 1959.

A doente Maura Lopes Cançado tomou 2cc de Promazionon por ordem do dr. João Carlos Teixeira Brandão. As doentes passaram bem. Só esteve alterada Maura Lopes Cançado.

Ass. Augusta”.

Ela não registrou que passei a noite no quarto-forte, infecto e cheio de baratas.

“Ocorrência de 6/4/59.

Foi feito 2 cc de Promazionon na paciente Maura Lopes Cançado que se achava no quarto forte. Dados dois comprimidos de Feno-barbital à mesma.

Ass. Augusta’.

A senhora não anotou em que circunstâncias me aplicou a injeção, mas lembro-me bem. Devia ter anotado: encontrei a paciente Maura Lopes Cançado no quarto-forte inteiramente despida e sem colchão. Carmelita, a guarda de plantão, seguiu-me até o quarto, acompanhada por dois doentes da seção de homens que, sem necessidade, seguraram Maura, enquanto ela protestava. Percebi que um deles abusava de sua nudez, tocando-lhe os seios, enquanto a segurava. Fingi não perceber, mandei-a ficar quieta, enquanto lhe aplicava injeção. Em seguida a levamos, ainda despida, ao chuveiro. Pusemos os homens de guarda na porta, enquanto ela tomava banho. Eles riam de sua recusa em expor-se nua e Carmelita gritou-lhe que “doido não tem vergonha”. Terminado o banho, os homens trouxeram novamente Maura para o quarto-forte, a despeito de seus protestos. (A ocorrência deveria ser feita assim). (CANÇADO, 1965, p. 266)

Um de seus poemas:

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

Sou a desocupada no tempo, a não fixada.

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

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

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

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

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

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

Meu retrato é uma tela branca. (CANÇADO, 1965, p. 201)

Esse recorte performativo, do qual fazem parte os autorretratos e retratos literários de que trataremos a seguir, assinalam a verve lúcida e aguda da escritora que se atira às “telas brancas” e modela sua experiência pela habilidade literária.

3.2 Autorretratos e retratos literários

No capítulo “Olhar um autorretrato”, Philippe Lejeune, entre galerias de museus europeus dedicadas a retratos, se vê inspirado por “perplexidades paralelas” às que lhe ocorrem diante de textos autobiográficos, ao buscar uma “relação estabelecida entre uma imagem e um nome próprio” (LEJEUNE, 2008, p. 282). Comenta o autor que, se não se sabe quem pintou um autorretrato, ele se torna um retrato, opera-se uma mudança de gênero pictórico e até mesmo dos parâmetros mercadológicos que cercam a obra. Mas, em suas divagações diante de autorretratos diversos, num texto em que os intervalos e distâncias entre os museus são elipsados, Lejeune parece deambular por uma única galeria – aquela de seus pensamentos – interrogando-se sobre a assertividade das etiquetas que informam sobre as obras e sobre as relações dos autorretratos e retratos pictóricos com o campo mais geral da pintura.

Não se trata aqui de desenvolvermos, no âmbito de retratos literários, esse mesmo rol de preocupações de Lejeune em torno da verificabilidade da autoria de autorretratos pictóricos, uma vez que se, conforme lembra o autor, “a pintura talvez ignore a primeira pessoa”, a literatura de cunho autobiográfico certamente não. O que desejamos é observar como se opera, nesta última, sob a pele estável da noção do “eu” que acredita o leitor tratar-se daquele que assina a obra, uma série de truques de prestidigitação, por assim dizer. 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 nos pronomes, por vezes em outros nomes e até em seu nome próprio.

Nesse mesmo capítulo, Lejeune discorre sobre o quadro “Triplo autorretrato”, do pintor estadunidense Norman Rockwell (1959), que considera “vertiginoso”: trata-se da cena de Rockwell em trabalho de pintura, conforme situa o autor, “num cruzamento de dois gêneros muito clássicos, o autorretrato e o ateliê de pintor” (LEJEUNE, 2008, p. 280). Em primeiro plano (autorretrato 1) Rockwell (é ele mesmo, lá está sua assinatura, assegurou-se Lejeune) está de costas, pincel suspenso na mão direita à altura do rosto da tela, ainda inacabado (autorretrato 2); corpo inclinado para se ver refletido no espelho onde figura como modelo (autorretrato 3).

O ensaísta e escritor francês chama a atenção para o fato de que o retrato que está sendo feito pelo pintor na tela não condiz inteiramente com seu modelo no espelho, pois, além de ter um rosto bem maior, traz o cachimbo em posição diferente da que está “na realidade” e encontra-se sem seus óculos. Pedagogicamente, conclui Lejeune, Rockwell nos diz que o autorretrato pictórico não corresponde meticulosamente ao que comporta as marcas do “real”.

Mas Lejeune parece querer explicar a vertigem que o acometeu ao se colocar diante da obra: se o pintor precisa de sua imagem no espelho (o modelo) como apoio na realidade para retratar-se, ele não tem como se ver de costas pintando. Ou a cena é resultado de um recuo imaginário do pintor (invenção) ou de um quarto Rockwell, posicionado mais recuado que evocaria um quinto, um sexto... em abismo.

Nós, que chegamos com Lejeune ao ateliê de Rockwell naquele momento, também flagramos o pintor numa ínfima suspensão do trabalho em seu autorretrato: no momento em que, pincel no ar, ele se inclina para se ver no espelho antes de voltar à pintura. Observando esse mesmo gesto suspenso do pintor em “Las niñas” de Velásquez (1656), gesto que parece querer atravessar as representações clássicas e modernas do ato de pintar, Foucault dirá que “o pintor reina no limiar dessas duas visibilidades incompatíveis”, a do motivo e a da tela. Na superfície desta última, ou melhor, em sua “profundidade escavada ficticiamente”, a linguagem, liberta da coisa em si, cria sua própria coerência (FOUCAULT, 1985, p. 21).

Se o quadro de Rockwell oferece um modelo e um autorretrato em cena, em “As meninas” motivo e tela são elipsados. Muito já se disse sobre o reflexo do rei e da rainha no fundo do quadro. Mas Foucault se pergunta sobre esses nomes, o do rei Filipe IV e o de sua esposa, Mariana, considerando-os apenas “indícios úteis que evitariam designações ambíguas”, pois, diz o filósofo, “o nome próprio, nesse jogo, não passa de um artifício”, sendo, portanto, preciso “fingir não saber quem se refletirá no fundo do espelho e interrogar esse reflexo ao nível de sua existência” (FOUCAULT, 1985, p. 25).

As menções às análises de Lejeune e Foucault tornam-se importantes na medida em que ambas, cada uma à maneira de seus pensadores, articulam algumas questões que podem ser trazidas para se pensar os autorretratos e retratos literários, notadamente o jogo especular, as “cenas de escrita” ou o “ateliê do escritor”, e, de posse das reflexões sobre a dissociação entre “as palavras e as coisas”, desde Foucault, nos arriscamos a suspender as relações entre o nome da pessoa empírica, Maura Lopes Cançado, e seu homônimo do texto. “Uma centelha. Diante de um autorretrato, revejo, revivo (chegando, às vezes, às raias da alucinação) minhas próprias

paradas diante do espelho” (LEJEUNE, 2008, p. 283). O autorretratista de Lejeune persegue seu reflexo necessariamente fugidío, buscando fixar sua imagem, uma “centelha”. Vejamos como Foucault escapa a essa necessidade de captura de um modelo, usando um termo do mesmo conjunto lexical, a palavra “resplandecer”. Para o filósofo,

por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aqueles que as sucessões da sintaxe definem. (FOUCAULT, 1995, p. 25)

Talvez não sejam, portanto, as “próprias paradas diante do espelho” o que vê o autorretratista. Cego e esvaziado de si, ele se encontra precipitado na imagem e no texto (é este o abismo!), desacorrentado de um tal “si mesmo”, em queda livre na linguagem. É na rede da sintaxe, diz Foucault, e não no mundo do vivido, que as coisas “resplandecem”, refundidas, refundadas. Acreditamos ser o “eu” uma dessas coisas.

Mas há outro aspecto que vem complicar um pouco essa ruptura entre o motivo e a linguagem quando vertemos o termo autorretrato para o campo literário. Perguntamo-nos: o que carrega consigo a imagem que um autorretratista projeta no texto? Michel Beaujour (1980) oferece algumas pistas. Em sua introdução à obra *Miroirs d'encre, rhétorique de l'autoportrait*, o autor distingue uma diferença marcante entre autobiografias (relatos seguidos no tempo) e autorretratos, na medida em que estes últimos se constituem

grâce à un système de rappels, de reprises, de superpositions ou de correspondances entre des éléments homologues et substituables, de telle sorte que sa principale apparence est celle du discontinu, de la juxtaposition anachronique, du montage, qui s'oppose à la syntagmatique d'une narration. (BEAUJOUR, 1980, p. 9)

Temos, então, definido um dos aspectos do autorretrato literário: ele é descontínuo, apresenta-se como uma montagem de fragmentos justapostos, anacrônicos, e, acrescenta o autor, pode ser também identificado pela fórmula: “Je ne vous raconterais pas ce que j'ai fait, mais je vais vous dire *qui je suis*” (BEAUJOUR, 1980, p. 9, itálico dele). Diferentemente do relato sucessivo que caracteriza a autobiografia, o autorretrato configura-se como montagem de migalhas, uma escrita que se faz à borda do vazio, sem um eixo cronológico organizador. Mas nos percursos que faz na linguagem em busca desse “quem eu sou”, o autorretratista encontra, no espelho languageiro, sua imagem borrada, manchada, tingida pela tradição cultural a que pertence: *miroirs d'encre*, espelhos de tinta, espelhos borrados. Beaujour entende que o

autorretrato é uma escrita à deriva embebida da tradição cultural: “c’est elle qui lui fournit les catégories toutes faites qui lui permettent de ventiler les miettes de son discours, de souvenirs et de fantasmes” (BEAUJOUR, 1980, p. 10).

A formulação de Beaujour permite olhar para esses resíduos do mundo que trespassam os autorretratos (e mesmo os retratos) de Maura, que se refletem nas suas composições, restabelecendo, em outros moldes (não aqueles da verdade, da correspondência, da mimese) o elo perdido entre as crias do mundo e as do texto. Maura está suja do seu tempo, contaminada por ele e até o título da loucura é uma mancha que se imprime sobre seus autorretratos e retratos: “Terminarei pela vida como essas malas, cujos viajantes visitam vários países e em cada hotel por onde passam lhes pregam uma etiqueta: Paris, Roma, Berlim, Oklahoma. E eu: PP, Paranoia, Esquizofrenia, Epilepsia, Psicose Maníaco Depressiva, etc.” (CANÇADO, 1965, p. 57).

Propomos designar como autorretratos e retratos literários alguns trechos de *Hospício é Deus*, em geral curtos, que cindem o fluxo dos registros e se configuram como núcleos autodescritivos ou descritivos de outros nomes que podem ser lidos de forma independente. Assim como os retratos, são momentos em que se opera uma focalização específica por parte da escritora, um enquadramento que visa a isolar uma cena ou um conjunto semântico que gravita em torno da figura da autora ou das figuras de seus retratados, estes últimos, em geral, anunciados pelo nome.

Observemos, nesse autorretrato literário, que Maura-Alice gera imagens desse “país do espelho”, regido pela ilusão (“onde está a verdade?”):

Sou Alice no país do espelho. Quanta coisa franzida na minha percepção. Até mesmo o ar parece contrair frenético. É um estado passageiro, mas que me deixa em dúvida: onde está a verdade? E as coisas que toquei, percebi, senti, amei quando criança? – Minha cabeça é um ônibus desenfreado. (CANÇADO, 1965, p.165)

Esse efeito especular pode também ser percebido nos próximos dois exemplos de autorretratos de Maura. No primeiro configura-se uma bipartição do “eu-Maura” em entes diferenciados e, no segundo, podemos sentir o efeito de um “palácio de espelhos” entre imagens distorcidas, reverberadas, prismáticas da autorretratista/autorretratada:

4-12-59

Hoje, no meu diário, vou dirigir-me a mim mesma, falando como se o fizesse a outra pessoa. É divertido. Muito mais divertido do que conversar com outrem. Poderei chorar de pena da gente, ou meter coisas nessa cabeça rebelde,

Maura. Chorar de pena da gente. Isto tem acontecido tantas vezes, mas, sempre a vejo menina e não sou mais uma menina. (Não?).

– Sabe que você é muito narcisista? Nesse caso farei um vasto elogio a você: seus cabelos nunca foram cortados e são lindos. Todos sabem o orgulho que papai sente disso.

(Mas por que me olha assim?). (CANÇADO, 1965, p. 123)

– (...) Maura, super Maura, hiper Maura, Mauríssima, Maura de Todas as Coisas e de Nada, Solene e Vaga, Longe e Presente: enamore-se sempre mais dos seus olhos, das suas pernas, dos seus seios, cabelos. Enamore-se cada vez mais – o resto é mentira. (CANÇADO, 1965, p. 210)

O espelho manchado de Beaujour nos permite pensar as condições da escrita de Maura, observar as pegadas dessa busca de si na linguagem, bem como analisar as irradiações, nos autorretratos e retratos tanto do contexto mais próximo, o hospital, como de lampejos de sua vida pregressa. A presença do duplo (efeito especular) é uma constante:

Faço coisas sem nenhum sentido: permaneço horas deitada no chão do corredor do hospital, danço ballet sobre os bancos, escandalizando as guardas. Estou constantemente penalizada de mim: dualizada: sou espectadora de mim mesma – você a quem quiseram tanto bem, rica, feita para ser feliz? Você, Maura? (CANÇADO, 1965, p. 75)

3.2.1 Eu preciso escrever, Durvaldina!

Em *A forma informe, leituras de poesia* (2010), Rosa Maria Martelo dedica um capítulo a comentar sobre cenas de escrita na poesia portuguesa – “E não é por acaso que uso aqui a palavra cena, com tudo quanto ela tem de alusão ao teatro, pois a especularidade da escrita que absorve o ato de escrever, ou que o figura, tem algo de cenografia, de uma *ceno-grafia*” (MARTELO, 2010, p. 323).

Tomemos de empréstimo sua formulação e sua advertência de que “Nada é inocente nas cenas de escrita e elas são concebidas – e lidas também – nesse pressuposto” (MARTELO, 2010, p. 325). Martelo reabilita as condições discursivas entremeadas nas cenas de escrita dos poetas analisados: suas adesões estéticas e políticas, se são encenadas em condições mais intimistas ou vinculadas a movimentos, se feitas a céu aberto, em cafés, de que maneira, enfim, os poetas se

enunciam no ato de trabalhar “a massa tremenda dos poemas”, (Herberto Helder, *apud* Martelo, 2010, p. 331).

Para o nosso caso, selecionamos algumas figurações de Maura no ato da escrita ou diante de objetos a ela correlatos, como o bureau com que foi presenteada por Dr. A., o psiquiatra do manicômio com quem ela tem uma relação de amor e de quem recebe suporte psicanalítico:

27-12-59

O BUREAU

Abrindo a porta do quarto vi-o em frente tomando grande parte do aposento, solene e negro: o bureau. A seu lado a cama parecia insignificante, banal. O bureau austero, fazendo-me parar perplexa à porta, mesmo modesta demais, como não ousando. O que iriam dizer essas pessoas? Já implicam tanto comigo. Afinal, é mesmo demais para mim – esperava uma mesinha discreta e séria. Apenas, Dr. A. (CANÇADO, 1965, p. 175)

A escrivainha, objeto caro aos escritores de antes do advento do computador, torna tudo à volta no quarto menor. A própria autora se minimiza diante dele, “é mesmo demais para mim”, como se talvez dissesse que é demais para sua escrita. Vemos também as marcas das relações de Maura no hospício, temerosa do que iriam dizer dela, assim, tão especialmente distinguida por um médico.

Essas marcas do entorno, as relações com outras internas, a descrição do espaço, de suas vestes, estão entretecidas em suas cenas de escrita. A primeira de nossa galeria está em forma de diálogo:

Tenho um quarto só para mim – que bom. Seria melhor se Durvaldina e outras doentes, principalmente Durvaldina, não me interrompessem com conversas fiadas. A todo instante metem a cabeça na porta:

– Durvaldina, se você voltar outra vez, juro que me mato.

– Ó, Maura, gosto tanto de você. Credo.

– Eu também gosto de você (aos gritos), gosto muito até, mas quero ficar só, escrever, ler, pensar, já te disse. Eu preciso escrever, Durvaldina! (CANÇADO, 1965, p. 143)

Faz muito frio. Estou em minha cama, as pernas encolhidas sob o cobertor ralo. Escrevo com um toquinho de lápis emprestado por minha companheira de quarto, dona Marina. O quarto é triste e quase nu: duas camas brancas de hospital. Meu vestido é apenas o uniforme de fazenda rala sobre o corpo. Não uso soutien, lavei-o, está secando na cabeceira da cama. Encolhida de frio e perplexidade, procuro entender um pouco. Mas não sei. É hospício, deus – e tenho frio. (CANÇADO, 1965, p. 44)

Mal posso escrever. O lápis está tão pequeno que não consigo segurá-lo bem. (CANÇADO, 1965, p. 255)

3.3 Retratos, elogios, vitupérios

Diante das denúncias que nos são feitas procuramos burlar o médico, confundilo, anarquizá-lo. Assim passamos a analisá-lo, colocando-nos em guarda (dizem chamar-se isto Resistência). Eu me vejo em ação: busco sem piedade os pontos vulneráveis do homem à minha frente. (CANÇADO, 1965, p. 52)

Sem a interposição de um espelho entre a autora e o texto – o que não impede que a retratista apareça em cena, como os pintores –, com os retratos fica ainda mais patente a insuficiência de se empreender uma leitura de *Hospício é Deus* apenas pela ótica da “escrita de si”, o que abre a paleta da autora para um campo de maior versatilidade estilística, sem dúvida estimulante para o leitor.

Em sua *Antologia do Retrato: de Saint-Simon a Tocqueville* (1998), Emil M. Cioran reúne retratos de variados autores franceses dos séculos XVIII e XIX, buscando, como esclarece na Advertência à própria obra, “dar uma imagem dessa arte tão árdua de *fixar* um personagem, de lhe desvendar os mistérios sedutores e tenebrosos” [destaque dele]. O autor convoca ao exame do retrato dos oitocentos na França como uma “autópsia de uma sociedade” que reputa como “carcomida” e que “poderia servir de protótipo a quem estivesse tentado a traçar o retrato de uma humanidade chegada ao termo de sua evolução” (CIORAN, 1998, p. 9).

A comunidade do manicômio é um manancial para uma retratista como Maura, que, como ela própria disse, busca “sem piedade os pontos vulneráveis” do outro. A escritora tem à disposição modelos diversos dessa “sociedade carcomida”, conforme Cioran: companheiras internas, algumas das quais ela quer muito bem, funcionárias e também a equipe de médicos. Ninguém escapa à verve da autora por vezes amorosa (como é o caso do retrato de Dona Georgiana), por vezes irônica (retratos dos médicos). Nessas figurações é possível perceber, de um lado, a humanidade à beira do fim (Cioran), mas também está lá uma Maura que se põe a vozear pelas outras companheiras.

DONA GEORGIANA

Eu a conheci da primeira vez em que estive aqui. Parece-me que é esquizofrênica, caso crônico, doente há mais de vinte anos – não estou bem certa. Foi transferida para a Colônia Juliano Moreira e nunca mais a vi. Italiana, cantora lírica, eu a achava lindíssima, apesar de não ser jovem. Possuía olhos azuis brilhantes, todo o rosto bonito e expressivo, aquele rosto surpreendente de louca. Estava sempre em grandes crises de agitação, andando desvairada pelo pátio, incomunicável, os pés descalços, geralmente suja de lama – seminua. Eu não frequentava obrigatoriamente o pátio. À tarde, quando ia lá, pedia-lhe para cantar a ária da *Bohème*, Valsa da *Museta*. Dona Georgiana, recortada no meio do pátio, cantava – e era de doer o coração. 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. Os rostos fulgiam por instantes, irisados e indestrutíveis. Me deixava imóvel, as lágrimas cegando-me. Dona Georgiana cantava: cheia de graça, os olhos azuis sorrindo, aquele passado tão presente, ela que fora, ela que era, se elevando na limpidez das notas, minhas lágrimas descendo caladas, o pátio de mulheres existindo em dor e beleza. A beleza terrífica 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. (CANÇADO, 1965, p. 86)

À maneira de tantos retratistas literários, Maura em geral intitula o texto com o nome do modelo ou inicia sua composição por este. A descrição de Dona Georgiana começa por uma Maura incerta, buscando no diagnóstico as tintas da personalidade de sua retratada. Maura parece distante do pátio que diz não frequentar “obrigatoriamente”. A retratista dá o arranque da cena principal pedindo ao modelo que cante. Finalmente, Maura imerge no espetáculo como as demais internas, chorando, comovida. Mesmo em lágrimas, a escritora não perde o ponto de vista de quem observa a cena, observa as “faces inundadas de presença” das outras internas, “elas que eram tão distantes”.

Já a retratada, Dona Georgiana, ganha uma evolução própria de movimentos operísticos, num crescendo: as caracterizações da personagem como traços físicos, crises, desvario, sujeira, seminudez, darão lugar, gradativamente, a uma cantora graciosa, de voz límpida até um *grand final*, quando toda situação de penúria e sofrimento se une numa “beleza terrífica” alheia ao próprio compositor da ópera, Puccini.

3.3.1 Um dia em campo

Naquele 28 de novembro de 1959, Maura se dedica a fazer composições diversas de suas companheiras, usando, algumas vezes, o humor como têmpera especial. Manchados do dia a dia no hospício, os retratos modelam personagens e contexto. Em todos eles, a presença da retratista.

28-11-1959

Minha nova companheira de quarto, velha alemã de noventa anos, é um caso muito sério. Deita-se às cinco horas da tarde, cai no sono imediatamente, às dez horas da noite, quando ainda não me deitei, levanta-se muito naturalmente: “Guten morgen. Bom dia. Muito bom dia para vocês”. Olho-a sem nenhum susto, aqui nada tem importância, pode ser mesmo de manhã e eu me tenha esquecido, respondo também bom dia, continuo a ler ou andar pelo corredor. Se a guarda é bem educada (como D. Geralda) acha engraçado, busca convencê-la de que ainda é noite. Não muito convencida vem para minha cama, conversa comigo, e quando me sinto cansada de gritar, porque ela é surda, dá-me um beijo e volta a se deitar, intemporal.

– Já escrevi que esta seção parece um asilo de velhas? Algumas são téticas, como Lolita, que não conversa, não anda, permanece sentada durante todo o dia numa cadeira “especial”, com um grande furo embaixo, por onde faz suas necessidades fisiológicas. Não emite o menor sinal de vida, nem mesmo com os olhos, de vez em quando dá uns gritos terríveis, se sente sede ou deseja qualquer coisa. Estes gritos não se assemelham a nenhum som humano, e muitas vezes parei assustada, perguntando-me de onde vinham. Ela se achava na mesma posição, o rosto imutável. É alta, longa, branca, branca, longa, alta, branca. Não me agrada vê-la.

– Dona Benedita é velhíssima e completamente surda. Passa os dias sentada numa poltrona mas se locomove quando quer. Para quebrar a monotonia de sua vida, quieta, calada – onde os sons não penetram nunca, desacata qualquer pessoa, nas horas mais inesperadas e impróprias. Ela se “manifesta” mais ou menos cinco ou sete vezes por dia – em altos brados, e não escolhe a vítima. (Quase sempre sou eu ou Durvaldina). Tira o chinelo do pé e agride, se a “escolhida” não se afasta depressa. Fala mais ou menos dez minutos (acusa, ameaça etc.), depois senta-se, indiferente a tudo que a cerca. Como é melancólica a velhice. Para que viver tanto? (opto pela Eutanásia). (CANÇADO, 1965, p. 112-113)

Isméria é uma mulata de cabelos oxigenados, já no fim, portanto, de duas cores – que a tornam mais estranha. Alta e magra, usa óculos. Completamente doida, muito inteligente, fala com ar doutoral: “– Sou paulista, médica psiquiatra, aclamada pela Universidade de São Paulo. São Paulo? Sou paulista, minha filha, por isto tão inteligente.” Discorre longamente sobre Medicina, sem saber coisa nenhuma (não tem importância, eu acho), mas com muito espírito.

– Você é paulista, Isméria?

– Mas não desconfiou, quando me viu tão formidável, tão inteligente? Tudo de São Paulo é como eu: fora do comum.

Às vezes se revela lúcida e observadora:

– Neste hospital é preciso saber viver: imagina você, qual a atitude a tomar, diante de uma enfermeira louca, armada com uma caixa de eletrochoque na mão? Não sabe? Ah, minha filha, a única saída é rendermo-nos. Uma enfermeira louca, com uma caixa de eletrochoques na mão, já pensou o perigo? É a maior ameaça do mundo. Nestas horas não adianta discutir. Sou paulista e paulista sempre sabe o que fala. O caso não é de reagir. Elas são loucas. (CANÇADO, 1965, p. 140)

Em *Sobre o trágico, o cômico e o crítico*, Imaculada Kangussu aborda a acepção aristotélica de que se a mimese é congênita à natureza humana e meio de aprendizado, “a poesia naturalmente tomou as formas da índole particular dos poetas: os de ânimo mais elevado mimetizavam ações nobres, através de hinos e encômios, e os de mais baixas inclinações compunham vitupérios” (KANGUSSU, 2008, p. 59). A sátira, o chiste, a comédia, presentes e complementares ao trágico em seus primórdios, podem tomar o lugar sisudo da teoria do conhecimento, injetando-lhe ironia em forma de crítica, de uma teoria crítica, na visão da filósofa. Mas nos interessam aqui as ideias que se sobressaem nas breves pinceladas expostas em seu ensaio sobre o papel do riso no teatro, na literatura e conectá-las a nosso objeto, os retratos de Maura.

Ao inscrever o sério – aqui proposto como a instituição psiquiátrica, a medicina, os médicos e até a loucura – no risível, Maura se defende e ataca ao mesmo tempo essa ordem de coisas. A figura do louco, diz Kangussu (2008, p. 62), evidencia “um tipo especial e perspicaz de expressão da consciência de si” com a função de servir de espelho à humanidade, encarar o infra-humano, comentar os acontecimentos e deles extrair uma lição. Em Maura a ironia configura um estado de espírito, um modo de estar no mundo, um instrumento agudo de observação por meio do qual a escritora se defende, tantas vezes, do ambiente hostil em que se encontra. São chistes e observações corrosivas que demonstram domínio da situação e da cena e têm poder de ferir, pelo ridículo, aquilo que a aprisiona física (os muros) e existencialmente (a loucura).

Os exemplos abaixo evidenciam esses aspectos. No breve preâmbulo desta série dedicada aos psiquiatras, Maura identifica-se expressamente como uma retratista:

5-12-1959

Vou tentar manter-me inteiramente imparcial nesta página, não importando o que significam para mim determinadas pessoas. Sim, para o hospital e as doentes. Farei o retrato de cada um em relação às doentes: os retratados serão os médicos. (CANÇADO, 1965, p. 126)

Apesar da segurança em que se movem, fazendo ou não fazendo alguma coisa, alguns dos nossos médicos tentam impressionar. Evidentemente só pensam no hospital quando estão aqui dentro, constrangidos diante dessa iminência chamada doença mental. Assim eles se manifestam, de uma ou outra forma. O que já é bastante, se levando em conta a liberdade de escolher que possuem: podiam passar lendo Françoise Sagan durante seus expedientes. Fazer ou não fazer? Posso estar enganada, confundida, diante destes hamletianos da Medicina. (CANÇADO, 1965, p. 126)

Naturalmente o hospital conta com um diretor, autoridade máxima de quem se ouve falar raramente. A pessoa que fala aguça o corpo e se arma de uma dignidade terrível: “– O diretor quer assim. Ordens do diretor”. Soa cavo, ameaçador. Ameaçador, cavo e terrível vão por conta de quem fala, arauto do rei. As doentes, não o conhecendo, não chegam a temê-lo – e nenhum lhe quer bem. Funcionárias se referem a ele com leviandade, dando passinhos engraçados, ao som das músicas do alto-falante e gingando os corpos mal feitos dentro do avental branco. As internadas, quase todas, duvidam um pouco da sua existência: “– Diretor? Quem é ele? É dr. J.? Não? Então é dr. A.?” Mesmo quando dona Júlia quer se mostrar muito assanhada e importante: “– O diretor quer assim”, as doentes se encolhem medrosas: “– Dona Júlia quer assim”. (CANÇADO, 1965, p. 127)

Dr. J. é médico das seções OG e MB. Completamente arbitrário, mantém as seções isoladas do resto do hospital, o próprio diretor hesita intrometer-se lá. A parte positiva de dr. J. em relação ao hospital é coisa muito séria. Gostaria de dar-lhe alguns conselhos: submetido à Psicanálise, talvez se torne um bom médico. Afetivamente está mais ligado ao hospital do que dr. A. Dr. J. transferiu para aqui toda sua afetividade (em casa deve viver num inferno: esposa doente, talvez egoísta, etc., etc., etc.). Assim ele encontra no trabalho sua fuga. De certa maneira, para dr. J. o hospital é uma amante – e ele não passa de um apaixonado. À sua maneira dr. J. cuida das doentes, e cuida bastante. Costuma vir aqui até nos domingos. Mas não encara o doente mental como devia fazê-lo. Dá dezenas de eletrochoques, faz insulina e outros tratamentos – e de psicologia não entende bulhufas. Ignora se o doente tem problemas em casa, se foi traumatizado. (Como, se dr. J. é, ele mesmo, um monte de problemas e traumas?). (CANÇADO, 1965, p. 128)

Dra. I., da Seção Cunha Lopes – é bonita. Veste-se muito bem, penteia e se pinta melhor ainda. Dra. I. é decorativa – todas veem. (CANÇADO, 1965, p. 128)

A variabilidade estilística de Maura Lopes Cançado nos permite examinar *Hospício é Deus* como aquilo que Myriam Ávila toma como um “campo de provas da literatura”, além de servir também como estoque de ideias que futuramente poderão ser desenvolvidas em novos textos (ÁVILA, 2016, p. 20). Maura escreve sob a égide da modernidade em cujos pressupostos constam admitir o caráter de inacabamento da obra e os limites de seu controle absoluto por parte do narrador. O campo de provas de Maura tornou-se a própria obra. Os contos que publicou três anos após o lançamento de *Hospício é Deus* já haviam sido, em sua maioria, escritos e publicados em jornais. E, a não ser pelo volume 2 do diário, perdido, não se tem notícia de novas criações.

Essa cesura que se deu em sua escrita se volta agora para sua obra com a potência dos silêncios que se dão após ouvirmos um acorde colossal. Uma pausa para sempre.

Conclusão

A opção por empreender uma leitura de *Hospício é Deus* sem oferecer ouvidos de terapeuta para Maura Lopes Cançado, evitando assim tomar sua obra como análise ou confissão, parece ter nos permitido buscar, fundamentalmente, dar relevo à escritora que ela foi, conforme nosso desejo inicial, para o que encontramos guardada nas formulações de Myriam Ávila (2016) que alija os escritores diaristas do imenso rol de titulares possíveis desse gênero literário. Evitando, ainda, uma leitura compadecida dos fatos narrados em seu diário, nos esforçamos por adotar de antemão uma posição de rompimento das relações de causa e efeito entre vivido e escrito, conjunturas que cercam a literatura de cunho autobiográfico em geral e que a aprisionam à régua de uma história comprovável.

Esse dilema já antigo entre história e literatura é proposto por Barthes em “Histoire et littérature: à propos de Racine” (1960) quando este problematiza o empenho inglório que é o de fazer se entrecruzarem os funcionamentos do mundo palpável e os da criação literária. Incapaz de perscrutar o que se passa no âmago do autor no momento da escrita, a história dá lugar ao que é próprio da construção literária, a qual prescinde de sua vida prosaica (ou nem tão prosaica assim, como a de Maura). E, ainda dirá Barthes, nem mesmo um *eu* escapa a essa problemática, “nem mesmo o eu literário é objeto histórico” (BARTHES, 1960, p. 526).

Em tempos como os nossos, de proliferação desenfreada de eus produzidos e compartilhados no espaço biográfico, na formulação de Leonor Arfuch (2010), em que miríades

de “olhos voyeurísticos” buscam, insaciavelmente, a marca da vivência, ou de um “real” de que se reveste a experiência alheia com o intuito de torná-la própria (ARFUCH, 2010, p. 60), torna-se mais difícil se permitir recolher a âncora da autenticidade e navegar à deriva com alguém que se recria no texto de um diário. A aura do “eu estava lá” parece ser moeda forte, basta atentar, como o fizemos na introdução a esta dissertação, para os apelos à marca da loucura e do crime de que se constitui o paratexto da obra de Maura em suas diferentes reedições.

Agora, de volta à peia da linguagem aberta a novos empenhos analíticos, a obra de Maura Lopes Cançado pode surpreender novos leitores, pesquisadores e críticos que desejem adentrar com ela o hospício-escrito, compartilhar da memória e da história propostas no texto, em sua autonomia (re)criativa, como lugar de experiências, corpos e mentes filtrados e encenados pela escritora.

Em nosso recorte da literatura autobiográfica, o dos autorretratos e retratos literários em Maura Lopes Cançado, corroboramos os pontos de vista que evidenciam a autonomia da criação literária em relação vivido. 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, ou “um acordo, uma sintonia” (Arfuch, 2010, p. 68), não com um eu, mas com os múltiplos eus reverberados, difratados, que nos são oferecidos pelo texto, como artifícios tão importantes quanto o fato recolhido, o espaço narrativo em que circulam, as metáforas e outras tantas engenhosidades operadas na linguagem. Faz parte do jogo selar e quebrar o regime de crença, ou refazê-lo a cada *eu-talvez* precipitado no texto. Se quem escreve é uma “outridade”, inútil buscar uma “mesmidade” entre assinatura e texto, como também dirá Arfuch (2010, p. 54). Podemos nos perguntar quantas Mauras escrevem, ou quantas se inscrevem no sufixo “auto”, afinal? Se o desejo da escritora é nos grudar em sua gosma sintática pelo labor artístico, pelo prazer do texto, ela não quer apenas nos pôr a seu lado na contemplação de um espelho. Seu plano é mais ambicioso e macabro: Maura deseja nos atirar num precipício de espelhos, nos sonhando a salvação segura de um eu com selo de autenticidade. Um abismo no qual ela mesma se abandona e para o qual seremos arrastados, se assim nos permitirmos.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

FONTES PRIMÁRIAS

OBRA DE MAURA LOPES CANÇADO

CANÇADO, Maura Lopes. No quadrado de Joana. *Jornal do Brasil*, Suplemento Dominical, 16/11/1958.

_____. O rosto. *Jornal do Brasil*, Suplemento Dominical, 19/04/1959.

_____. Introdução à Alda. *Jornal do Brasil*, Suplemento Dominical, 22/08/1959.

_____. O sofredor do ver. *Jornal do Brasil*, Suplemento Dominical, 12/12/1959.

_____. Rosa recuada. *Jornal do Brasil*, Suplemento Dominical, 27/05/1961.

_____. Espiral ascendente. *Jornal do Brasil*, Suplemento Dominical, 22/07/1961.

_____. Cabelereiros de senhoras. *Jornal do Brasil*, Suplemento Dominical, 06/05/1961.

_____. Passagem-passaporte. *Jornal do Brasil*, Suplemento Dominical, 24/06/1961.

_____. Carta a Mao Tse Tung. *Jornal do Brasil*, Suplemento Dominical, 05/08/1961.

_____. O espelho morto. *Correio da Manhã*, 7/11/1964.

_____. A menina que via o vento. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 13/12/1964.

_____. São Gonçalo do Abaeté, *Correio da Manhã*, 24/4/1965.

_____. *Hospício é Deus, Diário I*. 1ª ed. Rio de Janeiro: José Álvaro, editor, 1965.

_____. Cartas a Vera Brant, 1967. <www.verabrant.com.br>, acessado em janeiro de 2015.

_____. *O sofredor do ver*. Rio de Janeiro: José Álvaro, editor, 1968a.

_____. Quem é Maura Lopes Cançado? *Leitura*, n. 110, p. 20-21, A Vida pela Arte, 1968b.

_____. *Hospício é Deus, Diário I*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

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

SOBRE MAURA EM PERIÓDICOS, 1954-2015 ²²

CONDENADA À MORTE ou exílio porque terminou o romance. *Diário Carioca*, Caderno Policial, 18/12/1954.

DESMENTE QUE TENHA feito ameaças de morte ou de exílio. *Diário Carioca*, Caderno Policial, 19/12/1954.

DESMEMORIADA E FAMINTA, num apartamento em Copacabana. *Diário da Noite*, 1ª Seção, 14/7/1955.

RAINHA DAS ROSAS no mês das flores. *Diário Carioca*, Revista da Sociedade, 4/5/1958.

NARA, Delza. Instante (poema de MLC). *Diário da Noite*, Para Você, Leitora, 9/7/1958.

MAURA LOPES Cançado, contista da nova geração, está escrevendo um romance. *Diário Carioca*, Letras e Artes, 26/4/1959.

GOMES, José Edson. O tema da loucura. *Diário Carioca*, Letras e Artes, 31/7/1960.

CONDE, José. Com a Editora do Autor, os originais de *Um diário, uma catarse*, de Maura Lopes Cançado. *Correio da Manhã*, Escritores e Livros, 6/8/1963.

HOUAISS, Antônio. 50 anos de morte de Augusto dos Anjos. *Correio da Manhã*, 2º Caderno, 7/11/1964.

SOARES, Flávio Macedo. “uma coisa chamada Hospício é Deus”. *Diário Carioca*, A semana, 25/7/1965.

CONDE, José. Depoimento impressionante e dramático (e muito bem escrito) sobre a vida e os internados do Centro Psiquiátrico do Engenho de Dentro: Hospício é Deus, de Maura Lopes Cançado. *Correio da Manhã*, Escritores e Livros, 2/9/1965.

_____. De uma nota do Suplemento Literário do Diário de Lisboa: “Êxito excepcional no Brasil: o diário da escritora Maura Lopes Cançado, que se intitula Hospício é Deus”. *Correio da Manhã*, Escritores e Livros, 10/12/1965.

DIÁRIO SOBRE UM hospital psiquiátrico. *Jornal do Brasil*, 1º Caderno, 16/2/1960.

BRASIL, Assis. O agreste da sensibilidade. *Jornal do Brasil*, Suplemento Dominical, 29/7/1961.

BURNETT, Lago. *Jornal do Brasil*, Caderno B, Literatura, 17/11/1964.

GAVETA DE LETRAS – Lançamentos. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 23/6/1965.

²² Consulta realizada via internet por meio da hemeroteca digital da Fundação Biblioteca Nacional (*Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, *Diário Carioca* e *Diário da Noite*) e dos acervos digitais dos demais periódicos citados.

RÁDIO MAYRINK VEIGA de volta ao ar. *Jornal do Brasil*, 1º Caderno, 6/8/1965.

CHRYSÓSTOMO, Jehovanira de S. O noviciado de Maura. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 15/8/1965.

OLIVEIRA, José Carlos de. O livro de Maura. *Jornal do Brasil*, Caderno B, p. 3, 18/8/1965.

BURNETT, Lago. Mais livros para o Natal. *Jornal do Brasil*, Caderno B, p. 2. 24/12/1965.

65 EM FLASH BACK: mulheres de destaque. *Correio da Manhã*, Caderno Feminino, 2/1/1966.

WOLF, José; HORTA, Luiz Paulo; MÁXIMO, João. Século XX: prosa. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 9/9/1967.

OLIVEIRA, José Carlos de. Maura e os outros. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 17/2/1968.

_____. Maura na frente. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 20/2/1968.

JÁ À VENDA nas livrarias, O sofredor do ver. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 8/10/1968.

SEGUNDO VOLUME de Hospício é Deus prestes a ser lançado pela editora Saga. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 11/10/1968.

COSTA, Flávio Moreira. Uma obra-prima de Maura Lopes Cançado, Carta a Mao Tsé Tung. *Correio da Manhã*, 2º Caderno, 11/9/1968.

CONDE, José. Livro que se recomenda: O sofredor do ver, excelente! *Correio da Manhã*, Livros, 5/11/1968.

OLINTO, Antônio. Alguns contos no surto do gênero. Porta de Livraria. *O Globo*, 17/12/1968.

EXALTAÇÃO A AGRIPINO Grieco. *Jornal do Brasil*: Caderno B, p. 10, 12/10/1968.

ESCRITOR NOVO luta mesmo com prêmio. *Jornal do Brasil*, Suplemento do Livro, p. 8-9, 1/3/1969.

OPERÁRIAS DE JESUS vão despejar Maura Cançado. *Correio da Manhã*, 1º Caderno, 2/3/1970.

DESPEJO DO SOLAR foi adiado. *Jornal do Brasil*, 1º Caderno, Cidade, p. 5, 2/7/1970.

COUTINHO, Edilberto. *Assis Brasil: crítica mansa em tempo quente*. *Correio da Manhã*, 2º Caderno, 10/3/1970.

BRASIL, Assis. O moderno conto brasileiro. *Correio da Manhã*, 2º Caderno, 15/5/1972.

ROMANCE SEMI-AUTOBIOGRÁFICO de Nelson Senise. *Jornal do Brasil*, Caderno B, p. 4, 22/2/1973.

CUNHA, Fausto. Literatura mineira. In: Dossiê: quem são os jovens que escrevem nesse país. *Jornal do Brasil*, 21/6/1975.

ESCRITORA EM CONFERÊNCIA no presídio fala às detentas sobre libertação da mulher. *Jornal do Brasil*, 1º Caderno, p. 20, 11/7/1975.

PENHA, João da. “A maior escritora brasileira”, um depoimento de João da Penha sobre Maura Lopes Cançado. *Revista Escrita*, p.34,35, 1976.

AUTRAN, Margarida. Ninguém visita a interna do cubículo 2. *O Globo*, 1º Caderno, p. 35, 20/6/1977.

RESENDE, Otto Lara. Sim, vale a pena calar: berram os alto-falantes. *O Globo*, Matutina, p. 2, 21/6/1977.

DIRETOR DO HOSPITAL: “Maura é privilegiada”. *O Globo*, Grande Rio, p. 15, 22/6/1977.

OLIVEIRA, José Carlos. Sobre os escritores. *Jornal do Brasil*, Caderno B, p. 4, 4/12/1977.

REVISTAS. Livro, *Jornal do Brasil*, p. 5, 25/3/1978.

ESTREIA “Colagem Sanduiche” no teatro Gláucio Gil. *Jornal do Brasil*, Serviço, p. 4, 5/5/1978.

AJUDEM MAURA. *Jornal do Brasil*, Livro, p. 5, 20/1/1979.

AJUDEM MAURA. *Folha de São Paulo*, Ilustrada, p. 48, 23/1/1979.

DOAÇÕES PARA MAURA. *Jornal do Brasil*, Caderno B, p. 2, 26/1/1979.

OLIVEIRA, José Carlos de. SOS para Maura. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 28/1/1979.

MLC AGUARDA resposta do Inamps. *Jornal do Brasil*, 1º Caderno, 27/11/1979.

MENEZES, Carlos. Hospício é Deus: um livro singular. *O Globo*, Matutina, p. 32, 25/1/1980.

LANÇAMENTO DE *HOSPÍCIO É DEUS* pela Record. *Jornal do Brasil*, Caderno B, 26/1/1980.

JÁ ESTÁ QUASE ESGOTADA a segunda edição de Hospício é Deus, de Maura Lopes Cançado. *Jornal do Brasil*, 1º Caderno, 15/3/1980.

SENISE, Nelson. Verdades dolorosas. *Jornal do Brasil*. Opinião, p. 11, 9/6/1980.

ALMEIDA, Miguel. Porta-estandarte de intelectuais. *Folha de São Paulo*, Ilustrada, 10/6/1981.

SCHILD, Susana. Imaginação e realidade a serviço da doença e da saúde. *Jornal do Brasil*. Caderno 2, p. 5, 13/11/1981.

CÉSAR, Ana Cristina. Riocorrente, depois de Eva e Adão... *Folha de São Paulo*, Folhetim, p. 4, 12/9/1982.

NOS PORÕES da psiquiatria, vozes que viram silêncio. *Jornal do Brasil*, Especial, p. 5. 25/9/1983.

JARDIM, Reynaldo. Lembranças do SDJB. *Magazine*, p. 15, 18/10/1986.

VISUAL NOVO. *Jornal do Brasil*, Livros, Ideias, 26/10/1991.

JARDIM, Reynaldo. Por quem me ufano de meu país. *Jornal do Brasil*, caderno Opinião, p. 11, 26/12/1991.

MORRERAM. *Jornal do Brasil*, Cidade, p. 13, 20/12/1993.

MACHADO, Cassiano Elek. Necessário reeditar Maura. *Folha de São Paulo*, Ilustrada, E4, 12/6/2004.

CONY, Carlos Heitor. Maura Lopes Cançado. *Folha de São Paulo*, Ilustrada, 15/6/2007.

LIMA, Daniela. Os voos de Maura, 29 jan. 2013. Instituto Moreira Salles. Disponível em: <<http://blogdoims.com.br/os-voos-de-maura-por-daniela-lima/>>, acessado em 20 nov. 2016.

MEIRELES, Maurício. A mineira Maura Lopes Cançado começa a ter sua obra redescoberta: autora foi considerada promessa da literatura brasileira nos anos 1960 antes de ser internada e cair no ostracismo. *O Globo*, 14 abr. 2014. Cultura, p. 1. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/a-mineira-maura-lobes-cancado-comeca-ter-sua-obra-redescoberta-12184270>>, acessado em set. 2014.

LIMA, Daniela. O riso da morte e a rosa recuada, 15 abr. 2014. *modo de usar & co. revista de poesia escrita, sonora e visual*. Disponível em <<http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2014/04/maura-lobes-cancado-1929-1993.html>>, acessado em 17 ago. 2015.

MEIRELES, Maurício. Memórias do manicômio. *O Globo*, Matutina, p. 1, 14/4/2014.

VIANA, Rodolfo. Esquecida por anos, obra de Maura Lopes Cançado é reeditada. *Folha de São Paulo*, Ilustrada, C3, 12/12/2015.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Alzira Alves (org.). *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

ARAÚJO, Cinara de. *Tinha medo de ver, num mesmo olhar, um trem e um passarinho: a escrita íntima de Maura Lopes Cançado*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2002.

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

ÁVILA, Myriam. *Invenção e inventário no diário de escritor*, 2007. (Mimeo.)

ÁVILA, Myriam. *Diários de escritores*. Ebook Kindle, Amazon, 2016.

BARTHES, Roland. Histoire et littérature : à propos de Racine. *Annales*, vol. 15, n. 3, p. 524-537, 1960.

_____. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil, 1975.

_____. *O grau zero da escrita*. Seguido de *Novos ensaios críticos*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Aula*. Trad. e posf. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

_____. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BRANCO, Lúcia Castello. *A traição de Penélope: uma leitura da escrita feminina da memória*. Tese de Doutorado. Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 1990.

BRANT, Vera. *Ensolarando sombras*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, RJ, 1986.

BRASIL, Assis. *A nova literatura: a crítica*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1975.

BEAUJOUR, Michel. Autobiographie et autoportrait. *Poétique*, n. 32, p. 443-458, nov. 1977.

BEAUJOUR, Michel. *Miroirs d'encre : rhétorique de l'autoportrait*. Paris: Seuil, 1980.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CIORAN, Emile M. *Antologia do retrato: de Saint-Simon à Tocqueville*. Trad. José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

_____. *Exercícios de admiração*. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

COELHO, M. S. V.; MARRECO, M. I. M. Maura Lopes Cançado. In: DUARTE, C. L. (org.). *Mulheres em letras: antologia de escritoras mineiras*. Florianópolis: Mulheres, 2008.

COSTA, F. M. Introdução ao abismo da alma. In: COSTA, F. M. Costa (org.). *Os melhores contos de loucura*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

CUSTÓDIO, Márcia Moreira. *Literatura e loucura: a carnalidade da loucura de Maura Lopes Cançado em Hospício é Deus*. Dissertação de Mestrado em Letras-Estudos Literários, Universidade Estadual de Montes Claros. Montes Claros, 2014.

DAMIÃO, Carla Milani. *Sobre o declínio da sinceridade: filosofia e autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin*. São Paulo: Loyola, 2006.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____; GUATTARI, Félix. *Kafka, por uma literatura menor*. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. Paris: PUF, 1976.

FERNANDES, Mariana Patrício. *Vida surgida rápida, logo apagada-extinta: a criação de estratégias de fuga do hospício na escrita de Maura Lopes Cançado*. Dissertação de Mestrado em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. Trad. José Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. Las meninas. In: *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail, São Paulo: Martins Fontes, 1985.

_____. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Nova Veja, 2006.

_____. *Nascimento da biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GOMES, Leisa Ferreira Amaral. *Loucura e gênero: uma análise da escrita autobiográfica de Maura Lopes Cançado*. Dissertação de Mestrado em Psicologia, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2014.

HIRZSMAN, Leon. *Obra filmica: Imagens do inconsciente: a história do Museu criado pela Dra. Nise da Silveira no Complexo Psiquiátrico do Rio de Janeiro*, 1983.

KANGUSSU, Imaculada. Sobre o trágico, o cômico e o crítico. In: KANGUSSU, Imaculada, PIMENTA, Olímpio, SÜSSEKIND, Pedro, FREITAS, Romero. *O cômico e o trágico*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico, 25 anos depois. In: *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008a.

_____. Olhar um autorretrato. In: *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008b.

MANNARINO, Ana de Gusmão. *Amílcar de Castro e a página neoconcreta*. Dissertação de Mestrado. Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

MARTELO, Rosa Maria. Cenas de escrita. In: *A forma informe, leituras de poesia*. Lisboa: Assírio e Alvim, p. 323-343, 2010.

MAUPASSANT, Guy de. Estudo sobre o romance. Trad. e apres. Luís Roberto Amabile. *Criação e Crítica* n. 9, p. 220-229, nov. 2012. Disponível em <www.revistas.usp.br/criacaoecritica>, acessado em 20 out. 2016.

MEIRELES, Maurício. Perfil biográfico. In: CANÇADO, Maura Lopes. *Hospício é Deus, Diário I*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MOUFFE, C. (2012). Por uma política da identidade nômade, pp. 266-275. <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/1384>>, acessado em 16 out. 2016.

MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1982.

MUSILLI, Celia. *Literatura e loucura, a transcendência pela palavra*. Dissertação de Mestrado em Teoria e História Literária, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2003.

PERLOFF, Marjorie. Da vanguarda ao digital, o legado da poesia concreta brasileira. In: *O gênio não original: poesia por outros meios no novo século*. Trad. Adriano Scandolara. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

PRADA, Cecília. *Profissionais da solidão*. São Paulo: Editora Senac, 2013.

RIBEIRO, Maria Rosane. Glossário de jornalismo. Disponível em <neteducacao.com.br/locales/global>, acessado em 21 jan. 2017.

SCARAMELLA, Maria Luísa. *Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010.

SENRA, A. M. F. Os hospícios de Maura Lopes Cançado: apontamentos. In: *Literatura e memória cultural: anais*. Anais do II Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic). Belo Horizonte, MG, Brasil, 1991, p. 174-181.

SONTAG, Susan. *A doença como metáfora*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

STEIN, Gertrude. *A autobiografia de Alice B. Toklas*. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006.

VAZ, Toninho. *Solar da Fossa: um território de liberdade, impertinências, lendas e ousadias*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

WAINER FILHO, Samuel; GOUVÊA, Johnson. Matéria televisiva sobre a Colônia Juliana Moreira. TV Globo, Fantástico, 18/05/1980. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=-yl4AWJPdkc>>, visualizada em 29/4/2016.