

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

**LOUISE BASTOS CORRÊA**

LITERATURA E LOUCURA:

Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio e Rodrigo de Souza Leão

Rio de Janeiro

2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**

**LITERATURA E LOUCURA:**

**Maura Lopes Caçado, Stela do Patrocínio e Rodrigo de Souza Leão**

LOUISE BASTOS CORRÊA

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientadora: Professora Doutora Rosa Maria de Carvalho Gens

Rio de Janeiro

Fevereiro de 2018

C824

Corrêa, Louise Bastos

Literatura e loucura: Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio, Rodrigo de Souza Leão / Louise Bastos Corrêa. – Rio de Janeiro: UFRJ, 2018.

196f.; 30 cm.

Orientadora: Rosa Maria de Carvalho Gens.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Departamento de Letras Vernáculas, 2018.

Bibliografia: f.190-196.

1. Literatura brasileira – História e interpretação. 2. Loucura na literatura. 3. Cançado. Maura Lopes, 1930- -Crítica e interpretação. 4. Patrocínio, Stela do, 1941-1992 – Crítica e interpretação. 5. Leão, Rodrigo de Souza, 1965-2009 – Crítica e interpretação. I. Gens, Rosa Maria de Carvalho, II. Título. III. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Faculdade de Letras.

B869.309

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Doutora em Literatura Brasileira.

Examinada por:

---

Presidente, Profa. Doutora Rosa Maria de Carvalho Gens

---

Profa. Doutora Josaida de Oliveira Gondar – UNIRIO

---

Profa. Doutora Anélia Montechiari Pietrani – UFRJ

---

Profa. Doutora Danielle Cristina Mendes Pereira – UFRJ

---

Prof. Doutor Gilberto Araujo de Vasconcelos Junior – UFRJ

Rio de Janeiro  
2018

## **DEDICATÓRIA**

A todos os usuários da rede de saúde mental, seja aqui no Brasil ou em qualquer lugar do mundo;

Aos participantes da oficina literária do CAPs (Centro de Atenção Psicossocial) Clarice Lispector, e a todos os integrantes do Bloco Loucura Suburbana;

À Psicóloga Rossana Martinez Hildebrandt, por ser uma das pessoas mais generosas que pude conhecer, e por me ensinar tanto!

E, por fim, não menos importante, a minha mais que querida orientadora Rosa, simplesmente porque sim. Afinal, tem sentimentos que não precisam de explicação.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente quero agradecer ao Pai maior, que de um tempo pra cá aprendi a chamar de Zambi. Agradecer o Bem, a Humildade e acima de tudo a Disciplina que a Umbanda me ensina; e eu pude levar para a realização de meus trabalhos. Aos Orixás que regem a minha Coroa, e aos meus guias e minhas Entidades de luz, que de forma (aparentemente) invisível sempre estiveram ao meu lado e nunca me deixaram desistir. E, assim, agradecer ao meu Cantinho de Cosme e Damião (CCD), local em que sempre posso “reabastecer” as minhas energias. É um porto seguro para mim, e lá sei que tenho muitos amigos. Muito obrigada a todos que de lá fazem parte!

Minha orientadora, Rosa, por ser sempre tão paciente comigo em todas as vezes que eu me desesperei, além de seu apoio de sempre. Georgina Martins, ao seu eterno “albergue” e a sua família, que também é minha. Todo meu amor e gratidão por vocês. À minha família, pais, irmão e avó, que me aturaram nessa reta final. Como eu reclamava dizendo que não aguentava mais estudar! Minha eterna amiga Amanda, que sempre esteve ao meu lado e me entende tão bem. Assim como Fábio Luiz Matta e Aline Carrasco, meus Boêmios de coração! Rossana, Karine, Alexandra, Júlia e todos da equipe do CAPs Clarice Lispector que sempre me trataram tão bem e me ajudaram muito a construir algumas ideias aqui presentes. E também não poderia deixar de agradecer aos usuários, com eles sim, eu pude aprender tantas coisas! Às incríveis “Bonitas do Feio” (que também poderiam ser do Kiki e de outros bares): Fabi, Gabi e Juliana. Com vocês, os últimos momentos da minha escrita ganharam uma leveza impressionante! Nossas conversas foram enriquecedoras... Ao Abel que foi uma delícia de reencontro: da escola pra vida, com uma ligeira escala no Engenho de dentro. Ao Loucura Suburbana que é uma verdadeira escola! À melhor bateria do mundo: A Ensandecida, e todos os seus membros, mas um agradecimento especial ao Fernando, ao Aquino e à Christine, por terem paciência comigo no chocalho. À Denise Corrêa que abriu as portas da sua casa generosamente para me contar suas histórias do tempo de Juliano Moreira, falando um pouco de sua relação com Stela do Patrocínio, me oferecendo alguns materiais que enriqueceram muito a pesquisa. À Carla Guagliardi que gentilmente conversou comigo e me cedeu os áudios gravados com a Stela do Patrocínio. Ao Fábio Braga e a Cristiane Damazo por serem meus amigos e incentivadores.

Por fim, a CAPES, por ter me concedido a bolsa durante o meu doutorado.

## **Loucos Somos todos Nós**

*(Oficina Livre de Música e Oficina Literária do CAPS Clarice Lispector)*

Deixa o amor fluir  
Que o Loucura Suburbana vai passar  
Deixa eu entrar, vamos sair  
Vamos brincar,  
Nos divertir  
Fica decretada a abertura  
Das portas pra felicidade!!!  
Quebrem os cadeados...  
Viva a liberdade!!!  
Somos iguais,  
Escute a nossa voz:  
— Loucos somos todos nós!  
Loucos por saber...  
Loucos pra viver!!!  
É o fim do manicômio  
Pelas ruas da cidade  
Explosão de emoção:  
Sonho e realidade.

## RESUMO

A tese apresenta, como tema central de estudo, textos de autores que fazem a possível ponte entre a literatura – no caso, a linguagem literária – com a tão “temida” loucura. Trata-se de investigar como os modos de escrever a loucura aparecem representados em obras publicadas no século XX e XXI. Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio e Rodrigo de Souza Leão, apresentados nessa ordem por uma questão cronológica, encontraram-se uma situação-limite.

A partir de vivências em um espaço de clausura, os autores tornaram possível criar um mecanismo de sobrevivência, ativando uma ligação entre a literatura e a loucura. O ponto por nós denominado de fio invisível da linguagem será o principal objeto dessa investigação. Ora o discurso da loucura se mantém em sua fragmentação delirante, ora pauta-se em símbolos e mitos, ora aponta para elementos da contemporaneidade.

De acordo com a proposta, faremos um estudo crítico e comparativo da obra de Maura Lopes Cançado – *O sofredor do ver* –, Stela do Patrocínio – *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* –, e Rodrigo de Souza Leão – *Todos os cachorros são azuis* – mostrando como cada um desenvolveu a própria linguagem e de que maneira fez-se a construção de seus textos.



## ABSTRACT

The thesis presents, as the study central theme, texts of authors who make the possible bridge between literature - in this case, literary language - with the so "feared" madness. It is about investigating how the ways of writing the madness appear represented in published works from the twentieth century to the twenty-first century. Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio and Rodrigo de Souza Leão, presented in this order for a chronological matter, are found a limit situation.

From experiences in an enclosure space, the authors made it possible to create a survival mechanism, activating a link between literature and madness. The point we call the invisible thread of language is going to be the main object of this investigation. Sometimes the discourse of madness remains in its delirious fragmentation, other times it is based on symbols and myths, and other times it points to elements of contemporaneity.

According to the proposal, we are going to make a critical and comparative study of the work of Maura Lopes Cançado – *O sofredor do ver* - Stela do Patrocínio – *Reino dos bichos e dos animais é meu nome* -, and Rodrigo de Souza Leão – *Todos os cachorros são azuis* - showing how each one of them developed their own language and how the construction of their texts was done.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>1. LITERATURA E LOUCURA</b>	
1.1. Engenhos e Colônias: breve história dos manicômios do Rio de Janeiro.....	22
1.2. T(D)ramas da linguagem:Maura, Stela e Rodrigo.....	35
<b>2. UMA LEITURA DE MAURA LOPES CANÇADO</b>	
2.1. Memórias, sensações e percepções: de São Gonçalo do Abaeté para o Engenho de Dentro.....	44
2.2. A angústia da linguagem: modos de se relacionar com a escrita labiríntica.....	71
2.3. Narciso, Medusa, Tirésias e Édipo: olhares que paralisam, petrificam, transpõem.....	96
<b>3. STELA DO PATROCÍNIO “MUITO BEM PATROCINADA”</b>	
3.1 Um horror chamado Colônia Juliano Moreira.....	110
3.2 Stela e um ruído: <i>Reino dos bichos e dos animais é o meu nome</i> .....	118
<b>4. TEM UM CHIP NA MINHA CABEÇA</b>	
4.1 A escrita ágil de <i>Todos os cachorros são azuis</i> , de Rodrigo de Souza Leão.....	145
4.2 Rimbaud, Baudelaire, Temível Louco e o cachorro azul.....	164
<b>CONCLUSÃO</b>	
O Fio invisível que conduziu as narrativas.....	182
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	191

## INTRODUÇÃO

Eu sou uma cidadã do mundo. Onde houver um elefante sofrendo, se eu puder ajudar, ajudo, na África, um menino em Biafra... tudo isso me angustia. Porque acho desnecessário, inumano, não é por pieguice, não!<sup>1</sup>...

Nise da Silveira.

As primeiras e as últimas palavras de um texto quase sempre são as mais difíceis. Pensar em como abordar um assunto, para que logo no primeiro momento desperte o interesse do leitor, é algo que me causa apreensão. E quando esse texto é uma tese de doutorado, o medo é algo recorrente. Mas como o caminho só se faz andando, acredito que com o texto também seja assim. E a partir de agora vou apresentar o meu percurso de pesquisa até aqui.

Quando afirmo que a literatura, a arte ou alguma maneira de se expressar com intensidade esteticamente “salva” (entre muitas aspas, se possível), imediatamente sou taxada de sonhadora, de utópica, messiânica, e me encontro em uma posição um pouco desconfortável de explicar ou mesmo justificar algo que para mim é tão óbvio, tão claro, e tão singular. Lembrando o que um amigo que me ensina muito sempre me diz: “o óbvio não existe! Louise; assim como o tal do bom senso ou essas questões que são tão pessoais...”, e de uma escolha que fiz há um tempo – seguir na vida acadêmica entre os “intelectuais” –, acho que é necessário esclarecer alguns pontos.

Seguindo adiante nesse texto, – cujo sentido exato eu descobri a cada palavra que escrevia – o meu compromisso aqui é o de tentar colocar ordem em algo que internamente insiste em não sossegar, algo que não se aplaca. É um pouco clichê, talvez, mas o que eu quero dizer é que se sentimos algo verdadeiramente e com tanta intensidade que insiste em nos assolar desde que nascemos, por que não dar razão a isso, ou melhor, por que não dar vazão? Porém, não posso me esquecer da lição que a muito custo já aprendi nessa jornada, pelo menos nesses intensos quatro anos que vivi para o doutorado: só a sensibilidade não dá conta! E devo admitir que custei a entender o verdadeiro sentido dessa sentença. Pessoas “apenas” sensíveis pulam do abismo e não o encaram como (eu acho que) deveriam fazer. E apesar de uma imensa curiosidade que tenho sobre o que existe “do outro lado”, eu não tenho a menor pressa, porque o lado de cá é muito interessante, apesar de tantos sofrimentos. E como disse a “psiquiatra rebelde” Nise da Silveira em entrevista: “Eu sou uma pessoa curiosa do abismo. E

---

<sup>1</sup> Trecho retirado de uma entrevista em <https://www.youtube.com/watch?v=EDg0zjMe4nA&t=360s>

é por ter a consciência de que o abismo é tão profundo que eu apenas passo nas bordas”. Faço das palavras dela, as minhas.

Mas o que me moveu a sentar e escrever essa tese? A me dedicar durante quatro anos a uma pesquisa? Por que seguir com o mesmo tema do mestrado, trazendo à tona mais dois autores para estabelecer o *corpus*? Como eu disse, é uma tentativa de colocar ordem no meu caos para que eu consiga pensar e produzir alguma coisa em cima disso tudo. Busco outros sentidos para explicar o que quero dizer. Mas a minha grande companheira, a inquietação, não me deixa em paz um só segundo, e eis que passo noites pensando no assunto... Entre uma conversa e outra, uma leitura e outra, ou mesmo um vídeo e outro, fico absorvida em meus pensamentos. E para mim, a literatura, como a arte, tem uma espécie de poder “mágico”, sim. Ela ajuda a reorganizar o nosso caos em vários momentos, e de maneiras completamente distintas. Voltei a ser sonhadora, certo? Mas eu realmente acredito que enquanto estamos com um olhar atento, prontos para entender o outro, para escutar o que o texto diz, alguma coisa é realmente preservada.

Durante o mestrado, a autora escolhida foi Maura Lopes Cançado, que escreveu as suas amarguras e dramas primeiramente em um diário, e depois – na verdade de forma paralela – foi dando voz a sua imaginação criando personagens para seus contos. *Hospício é Deus*, diário, foi escrito durante o período em que estive internada pela segunda vez no hospital psiquiátrico do Engenho de Dentro.

Decidida que seguiria minha caminhada com uma autora apenas, resolvi me aprofundar em sua vida e obra. Além de *Hospício é Deus*, outro livro, menos conhecido e de difícil acesso, para não dizer impossível na época, pois somente em 2015 foi reeditado: *O sofredor do ver*. Livro de contos que de forma não menos intensa que seu diário, levanta questões de extrema profundidade, como, por exemplo, a dor que se tem quando se percebe a solidão da vida.

“Envolvendo-me” com a vida da autora e analisando sua obra, foi possível perceber que ao estudar um diário ficamos muito próximos daquele que narra. Ao escrever um diário dentro de um hospício, é possível ter acesso a um mundo que antes não nos era permitido. Vidas que por ali passaram soterradas foram lembradas no momento que viraram personagens de uma narrativa, tanto em seu diário quanto em seus contos. Por isso o título da dissertação foi: *A consciência no abismo: uma leitura da obra de Maura Lopes Cançado*. Pois, além de uma lucidez excessiva, é possível dizer que nos textos da autora existe um diálogo com o abismo, que ao mesmo tempo em que nos fragilizam, impossibilitam, nos impulsionam, fazendo com que diante deles

sempre nos encontremos em um embate feroz à procura de uma resposta para nossa existência.

E a partir disso e do que foi afirmado anteriormente, além de *Hospício é Deus*, analisei outra obra da autora, *O sofredor do ver*, que como o próprio título deixa entrever, não é um livro de fácil apreensão também. Àqueles que sofrem ao ver, que sofrem por não se enquadrarem nos padrões sociais – que às vezes são necessários e às vezes exagerados – é que Maura destina o seu livro.

Após delimitar de fato o *corpus* da pesquisa, fui para a segunda parte: como ter acesso ao livro de contos de Maura Lopes Cançado? *Hospício é Deus* eu já possuía, não era tão fácil achar, mas em uma ida aos Sebos do Rio de Janeiro foi possível encontrá-lo. Porém, na época, o que eu desconhecia era a dificuldade, quase gerando uma impossibilidade, de ter acesso a *O sofredor do ver*. Procurei em livrarias, sebos, internet, e alguns possíveis contatos e nada, busca inválida. Até que me ocorreu o seguinte fato: ler na Biblioteca Nacional, única biblioteca em que o volume pode ser encontrado, e copiar os contos em um caderno para que eu pudesse analisá-los com mais tranquilidade. Tarefa árdua e dedicada, em que se baseou a construção do projeto de tese.

Para analisar detalhadamente o fruto da criação de alguém que teve uma vida tão trágica como a autora, não podemos deixar de considerar os elementos biográficos que permeiam a sua obra *Hospício é Deus: diário I* —como o próprio nome já diz, trata-se de um relato, ou seja, parte do que está sendo dito ali aconteceu, ou supostamente aconteceu. A intenção não foi comprovar a veracidade dos fatos, e sim analisar o texto de forma literária. E em *O sofredor do ver*, é possível observar que elementos da vida da autora aparecerão em alguns dos contos, como alguns internos do hospício que ganharão vida em sua literatura, deixando de ser apenas pacientes para se tornarem personagens imortais.

E, para seguir a mesma linha de pesquisa, no doutorado deixamos um pouco de lado o seu diário e analisamos os contos de *O sofredor do ver*. Porém, busquei outros autores que dinamizassem o tema. Quais autores escolher e que linha exatamente seguir? A melhor opção foi a de selecionar autores que se expressaram a partir de suas experiências dentro de um manicômio e, dentre o leque de possibilidades, foram selecionados, para uma análise mais detalhada, além de Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio e Rodrigo de Souza Leão. Cada um dos autores merecerá um capítulo, que será especialmente dedicado à análise das obras escolhidas.

Maura Lopes Cançado, como dito anteriormente, publicou apenas duas obras — *Hospício é Deus: diário I*, em 1965, e *O sofredor do ver*, em 1968, sendo apenas esse último livro trabalhado aqui. Acredita-se que o texto que dá nome ao livro de contos "O sofredor do ver" seja o carro-chefe da obra. Elementos simbólicos como o espelho — em "Espelho morto" —, o quadrado — em "O quadrado de Joana" —, a pedra, o olhar — em "O sofredor do ver" — serão extremamente importantes nas narrativas. *O sofredor do ver* é um livro composto por doze contos, nos quais podemos observar, em cada um deles, alguma particularidade do mundo da autora. Uns com um tom autobiográfico, outros carregados de símbolos que nos remetem a elementos da Mitologia grega, como será apontado mais adiante.

Seguindo para a próxima obra escolhida, *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, de Stela do Patrocínio, publicado em 2001, podemos dizer que, diferente dos contos de Maura Lopes Cançado, existe ali certa urgência daquela que expõe as suas angústias em se comunicar com o outro. Um ruído incessante que não nos permite, nem por um curto período de tempo, sermos indiferentes. A lógica e o sentido instaurados são quebrados sem a menor preocupação com os possíveis resultados.

O livro foi editado por Viviane Mosé, que selecionou falas de Stela do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, aquelas que considerou como as melhores, e as organizou em oito partes, de acordo com as afinidades temáticas. Cada parte do livro possui uma espécie de eixo, que, algumas vezes, não nos aparece claramente, pois muitos assuntos são abordados em distintos momentos. Construções verbais que ora colocam o sujeito como agente e ora como paciente de uma determinada ação, a perda do corpo, que não mais pertence ao interno, a sua autonomia que é retirada quando entra em um hospício, sofrendo um processo de "coisificação", e o próprio espaço por si só, serão componentes importantíssimos nessa teia linguística.

Seguindo para o último autor escolhido, Rodrigo de Souza Leão, que assim como as autoras anteriores também passou por experiências em instituições psiquiátricas, verifica-se que ele encontrou na escrita um mecanismo de sobrevivência. Na obra do autor, encontram-se elementos da contemporaneidade, como, por exemplo, a presença de um *chip* que persegue o protagonista, decisiva na trama de *Todos os cachorros são azuis*, livro publicado em 2008 em que faz alusão a uma de suas internações em razão da esquizofrenia

Através da imagem distorcida de um mundo em crise, *Todos os cachorros são azuis* constrói e espelha outra realidade articulada segundo uma lógica muito própria,

pois sua tessitura dá sentido ao estado patológico do protagonista. Esse modo diferenciado de funcionamento lógico e, por vezes, propositadamente ilógico, trouxe à luz o paradigma de uma dimensão interpretável da loucura.

A tese, portanto, apresenta três autores que, em diferentes tempos, padeceram de um mal que até hoje é uma espécie de tabu: a loucura. E destina-se a estudar como cada um se relacionou com as suas impossibilidades e seus padecimentos e conseguiu assim construir um modo próprio de expressar suas angústias. Dessa linguagem foi possível construir uma literatura singular. De um jeito muito particular, cada um conseguiu transmitir algumas de suas dores, seja pelos contos muito bem elaborados, seja por uma fala apressada que quer apenas comunicar ou por uma literatura que utiliza recursos tidos como “modernos”, como veremos adiante.

Para Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio e Rodrigo de Souza Leão não havia mais esperança e sua única forma de proteção é a palavra. Assim os autores não naufragarão em suas eternidades. Nas palavras de um mestre da poesia, Mario Quintana, no poema “Emergência”, retirado do livro *Os cem melhores poemas brasileiros do século*, podemos constatar que o ato da criação, assim como o da leitura, possui algum tipo de “encantamento”, mas para isso é preciso estar disposto a aceitar e embarcar nessa ideia, não é uma ciência exata:

Quem faz um poema abre uma janela  
Respira, tu que está numa cela  
abafada,  
esse ar que entra por ela.  
Por isso é que os poemas têm ritmo  
– para que possas profundamente respirar.  
Quem faz um poema salva um afogado.  
(QUINTANA, 2001, p.117)

Seguindo adiante na construção da tese, sou capaz de arriscar que dentre os motivos que me fizeram realizar tal estudo destaca-se a indignação diante dos maus tratos que os excluídos da razão sofreram e ainda sofrem, e que se fortalece com a crença de que os escritores, sobretudo em uma realidade como a nossa, têm a obrigação de contribuir para a construção de uma vida social mais digna. Essa crença e essa indignação foram decisivas para a definição dos rumos da pesquisa. Assim como acreditar no poder que a literatura, como toda forma de arte, tem de “aliviar” alguns tipos de sofrimentos.

O texto literário não traz a cura de nenhum mal especificamente, mas ajuda, em alguns momentos, a construir, ou melhor, a reestruturar e organizar questões internas.

Situação essa que pude observar em minha participação em uma oficina literária no CAPs (Centro de Atenção Psicossocial) Clarice Lispector, no bairro do Engenho de Dentro, como relatarei mais adiante. Ao longo desses intensos dois anos de participação, muitas experiências foram adquiridas e vários conceitos foram formados, acredito que de uma maneira sutil isso se reflita de alguma forma ao longo do meu texto.

A tese traz para debate aqueles que sempre foram excluídos e coloca em cena a voz abafada, e muitas vezes sufocada, daqueles que só conheceram a dor e o preconceito, pois seu discurso nunca foi legitimado. Qual o seu lugar em nossa literatura? Fazer um levantamento desses textos, desses autores e problematizar essa linguagem é um dos principais interesses aqui. Problematizar, essa será a palavra-chave. Pois muito mais que fechar ideias, o importante na pesquisa é gerar reflexões e debates: como acontece essa possível ponte entre a literatura e a loucura? Como cada autor apresenta o seu modo de escrita, de se relacionar com o seu discurso, a sua linguagem, e o que torna a escrita de um “louco”, literária e não simplesmente uma “descarga” de emoção, uma matéria-bruta sem preocupação com o fazer poético?

Porém, não satisfeita em apenas analisar os textos, logo após a qualificação – na metade do doutorado – comecei a frequentar as atividades culturais no Ponto de cultura e bloco carnavalesco Loucura Suburbana, no Instituto Municipal Nise da Silveira, no intuito de aprender a tocar cavaquinho, e as aulas eram realizadas no espaço do CAPs Clarice Lispector, – que até então eu não conhecia, – e nisso fui seguindo. E nesse mesmo período tomei conhecimento da existência de uma oficina literária naquele espaço. Tentei resistir à ideia de participar da oficina, porque até então meu objetivo era aprender a tocar cavaquinho, como dito anteriormente, porém, o que tem que acontecer, acontece, não adianta fugir. E eu decidi não fugir mais. E mal sabia eu que naquele espaço eu iria construir laços de amizade para a vida. Espaço de encontros e reencontros – mas isso é outra conversa.

Um dia, logo após o término da oficina de música, estava caminhando – na verdade observando – pelo CAPs, e eis que fui atraída para a sala onde acontece a oficina literária. De maneira muito generosa, – característica marcante dela – a psicóloga responsável, Rossana Martinez Hildebrandt, me convida a entrar e conhecer aquele espaço. Ela me pergunta o que eu faço e o que eu estudo e quando eu explico a minha pesquisa, nossa parceria foi imediatamente estabelecida, e desde então não paramos mais. E assim segui ao longo desses dois anos. Fui convidada a falar na



oficina um pouco sobre os autores que estudo e o que a princípio duraria uns 2 ou 3 encontros, afinal meu objetivo era o de tocar cavaquinho, como disse anteriormente, segue até hoje. O tempo foi passando e eu não consegui me desligar daquela oficina, daquele grupo e desse trabalho que tanto amo hoje em dia. A cada oficina, um aprendizado.

Desde esse primeiro encontro até o último, um grupo coeso foi formado e conseguimos criar um laço de afeto a partir dos textos lidos, na maior parte do tempo, poesias. A partir de um tema, o disparo era dado para uma imensidão de assuntos, e alguns usuários ao longo desse tempo puderam se abrir para novas possibilidades de mundo. Um dos conselhos mais importantes que ouvi da Rossana e me serviu muito para entender melhor aquela situação e assim analisar os textos com mais cuidado foi que eu não poderia tentar entendê-los a partir do meu mundo, pois eu não daria conta. Assim, ao longo dessa reta final da tese, eu tentei ouvir ao máximo o que os textos tinham para me dizer, sem tentar sufocá-los com minhas ideias preestabelecidas de mundo. Muitas perguntas foram respondidas, assim como outras questões surgiram a partir dessa minha experiência no CAPs, em que pude conviver com psicólogas, psiquiatra, enfermeiras, cuidadores e pacientes sempre podendo observar os vários pontos de vista, me ajudando assim a construir a minha linha de raciocínio.

Aliás, não poderia deixar de mencionar a importância da psiquiatra Alexandra Mantovani nessa minha jornada de pesquisa. A profissional, que realiza um trabalho incrível e com muita sensibilidade naquele espaço há algum tempo, mostrou-me que muitas das minhas ideias que pareciam estar “cristalizadas” não necessariamente estariam corretas. Com ela eu pude, inclusive, mudar a minha concepção acerca de sua profissão e também do uso de medicamentos. Além de nossos inúmeros debates sobre a função da arte, da linguagem e como isso pode ajudar de fato no tratamento. Concordamos e discordamos várias vezes, mas para mim e para tese, nossas conversas foram fundamentais.

Em alguns momentos, quando eu parecia estar muito “envolvida” com o meu objeto de pesquisa, eu tinha que ser imediatamente “resgatada” para que pudesse seguir com o meu plano inicial: análise literária dos três autores já citados. E assim continuar a minha investigação acerca da linguagem, pois até em reuniões do Núcleo da luta antimanicomial eu estive presente, a fim de conhecer mais fundo aquela causa. Mas voltando para literatura, a primeira autora escolhida na tese, Maura Lopes Cançado, já tinha sido analisada em minha dissertação de mestrado, portanto, a sua fortuna crítica

era a mais vasta dos três, e foi a que menos trouxe “dor de cabeça”. Também consegui entrar em contato com uma integrante distante da família da autora, Wilma, que vive em São Gonçalo do Abaeté, e por *email* respondeu a algumas perguntas.

A próxima escolhida, Stela do Patrocínio, era um pouco mais difícil, me fazendo recorrer assim à busca por pessoas que a conheceram, como é o caso da artista plástica Carla Guagliardi, que não só teve um contato muito próximo com a paciente na Colônia Juliano Moreira, como também teve a sensibilidade de se dispor a gravar em fitas tudo aquilo que Stela contava de maneira poética. Carla foi muito solícita e de grande ajuda para a tese, pois, além de responder a algumas perguntas, disponibilizou os áudios gravados com Stela do Patrocínio naquele período para que eu pudesse ouvi-los e, assim, analisar e comparar com os textos do livro.

Outra pessoa de grande valia para a tese, também de uma generosidade ímpar, foi a psicóloga Denise Corrêa, que também teve contato com Stela do Patrocínio. Denise conversou comigo algumas vezes, respondendo a algumas questões, que serão expostas ao longo do capítulo dedicado à autora, assim como também disponibilizou alguns materiais relacionados à Colônia Juliano Moreira e uma exposição. Nem tudo a que tive acesso foi aproveitado diretamente na tese, mas as entrevistas foram de extrema importância.

Seguindo para o próximo autor, Rodrigo de Souza Leão, tive a oportunidade de conhecer o poeta e curador de sua obra, Ramon Nunes Mello, que pode me contar um pouco da sua experiência com o Rodrigo, e de que maneira teve acesso a sua obra, sendo responsável por ela hoje em dia junto à Fundação Casa de Rui Barbosa. Ramon trabalhava como jornalista na época para o Portal Litoral, um *site* que apresentava novos autores, e teve acesso ao livro *Todos os cachorros são azuis*, vindo em uma caixa de livros que tinham sido patrocinados pela Petrobras. Ao ler, Ramon ficou impressionado e marcou uma única entrevista pessoalmente com Rodrigo, e desde então até a sua morte, em 2009, toda quarta feira os dois se falavam por telefone. Desde 2010, Ramon é curador de toda sua obra, a pedido do pai do autor. Esse acervo foi doado para o Arquivo Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, em 2013, e seu acervo pictórico ao Museu de Imagens do Inconsciente, no Engenho de Dentro.

Seguindo para próxima etapa, qual o melhor título para representar todo um trabalho de pesquisa ao longo de quatro anos? Acredito ser essa uma das partes mais difíceis, pois a partir dele, despertará o possível interesse no leitor. Acho que é uma forma de chamar a atenção para o conteúdo, e assim direcionar a atenção dos

interessados em determinado assunto. *Literatura e Loucura: Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio e Rodrigo de Souza Leão* foi o título escolhido – depois de inúmeras tentativas – pois acreditamos que sintetize toda a ideia da pesquisa. Os autores selecionados para compor a tese não falaram da loucura como alguém que a vê de fora, e sim, como participantes diretos, ou seja, é o discurso do próprio “louco” que está em cena.

Depois do título escolhido, passemos para o próximo passo: apresentar brevemente cada um dos capítulos, explicando assim um pouco de sua construção. O primeiro capítulo da tese intitulado “Literatura e loucura” é dividido em duas partes. No primeiro item “Engenhos e colônias: breve histórico dos manicômios no Rio de Janeiro”, como o próprio título sugere, será apontada a criação dos hospícios e como eram vistos antes. Enquanto que o segundo item “T(D)ramas da linguagem: Maura, Stela e Rodrigo”, é dedicado a uma apresentação da linguagem entre a literatura e a loucura traçada ao longo dos três autores, que serão estudados mais a fundo nos próximos capítulos. Teorias do campo da psicanálise, da filosofia e das ciências sociais serviram de apoio à construção do item.

O próximo capítulo denomina-se “Uma leitura de Maura Lopes Cançado” e será dividido em três itens, e cada um deles seguirá uma temática. O item 2.1 “Memórias, sensações e percepções: de São Gonçalo do Abaeté para o Engenho de dentro” apresentará o percurso da autora desde a saída de sua cidade em Minas Gerais até os seus dias de internação no hospício do Engenho de Dentro. Foram apontadas referências em jornais da época, buscando assim ter algumas informações precisas. Como e por que a autora passou muito tempo esquecida. A memória será o fio condutor dessa linha de pensamento.

O próximo item, o 2.2 “A angústia da linguagem: modos de se relacionar com a escrita labiríntica” tem como eixo central a análise de alguns contos do livro *Sofredor do ver*, que experimentam uma linguagem atravessada por outras linguagens, criando assim uma ideia de labirinto. Contos como “Espiral ascendente”, “O quadrado de Joana”, “Introdução a Alda” e “O sofredor do ver” serão analisados. Em alguns momentos, faz-se necessário recorrer ao diário *Hospício é Deus* para buscarmos algumas “pistas” sobre o seu processo de escrita.

No último item desse capítulo, “Narciso, Medusa, Tirésias e Édipo: olhares que paralisam, petrificam e transpõem” terá como linha central a análise feita a partir dos elementos da mitologia grega. Para isso, foi necessário recorrer ao livro *Dicionário de*

*símbolos*, de Chevalier, para que pudéssemos conhecer um pouco mais desse universo mágico. Contos como “Espelho morto”, “O sofredor do ver” e “Há uma catedral que desce” abordam de maneira intensa.

O próximo capítulo a ser analisado tem como título “Stela do Patrocínio “Muito bem patrocinada”” é dividido em duas partes: 3.1 Um horror chamado Colônia Juliano Moreira e 3.2 Stela e um ruído: “Reino dos bichos e dos animais é o meu nome”. O item 3.1 abordará com detalhes a história desse grande manicômio localizado no bairro de Jacarepaguá, na cidade do Rio de Janeiro, descrevendo assim, em tom de denúncia, os maus tratos que os pacientes eram submetidos. No item 3.2, uma análise detalhada dos textos de Stela foi feita. Chamaremos de poemas tudo aquilo que teria sido dito pela autora e transcrito para o papel. O dilema da linguagem e sua complicação será explorada nesse item.

No capítulo 4, “Tem um chip na minha cabeça”, apresentam-se dois itens. No item 4.1, a maneira como é construída a narrativa de Rodrigo de Souza Leão nesse livro será explorada. A partir de elementos da contemporaneidade, como a escrita rápida e fragmentada da internet, elementos como o chip, será muito presente. Enquanto que no item 4.2 a presença de personagens como os poetas Rimbaud, Baudelaire, Terrível Louco e o próprio cachorro azul que dá nome a narrativa, serão os amigos imaginários do narrador.

Além das leituras dos livros dos três autores, muitos outros também foram lidos. A tese abarcou uma multiplicidade de leituras, ao passarmos por Michel Foucault e sua *História da Loucura*, Irving Goffman com *Manicômios, prisões e conventos* e *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Freud, Lacan, Winnicott em algum momento também foram convocados. Outro nome extremamente importante para a construção da tese, por abordar de maneira muito precisa a questão da literatura e da loucura, foi Monique Plaza com seu livro *A escrita e a loucura*. E para conhecer melhor o espaço do Engenho de dentro recorreremos a Edmar Oliveira em *Ouvindo vozes: Histórias do hospício e lendas do Encantado*. E quanto a entender as questões literárias, buscamos em alguns livros de Maurice Blanchot, como por exemplo, *O espaço literário* e *Uma voz vinda de outro lugar*, e também em Roland Barthes nos seus livros *O prazer do texto* e *O rumor da língua*.

E por fim, tem-se a conclusão, ou melhor, algumas considerações finais, pois dar um ponto final em uma tese é algo tão difícil – ou mais – que escrever a primeira palavra, como afirmado no primeiro parágrafo. E o intuito do tópico final não é encerrar

uma ideia, e sim, gerar possibilidades de novos pensamentos a partir das questões apresentadas ao longo do trabalho, por isso eu resolvi intitular “O fio invisível que conduz as narrativas”. O intuito é o de fazer uma “costura” entre todos os textos trabalhados aqui até então, deixando em aberto a possibilidade de novos pensamentos surgirem. Assim, se isso acontecer, a missão do presente texto estará cumprida.

# 1. LITERATURA E LOUCURA

## 1.1 Engenhos e Colônias: breve história dos manicômios no Rio de Janeiro

Havia muitas flores em toda clínica. Era um lugar bonito. Por isso que eu digo que hospícios são lugares tão bonitos que lembram cemitérios. Aqueles cemitérios onde há enormes jardins.

Rodrigo de Souza Leão<sup>2</sup>

Ao pensarmos na loucura como um mal que incomoda os seres humanos, ficamos estarecidos, pois, por mais teorias que tenham sido desenvolvidas ao longo da história, é um assunto que gera um grande mal estar, talvez por não existir nenhum veredicto unânime a respeito de sua origem. Assim como não existe um consenso a respeito do que é a loucura, será que também é possível definir o conceito de normalidade sem considerar as normas vigentes da época? A loucura se inscreve em um lugar polêmico, assim como a sua possível cura. Inúmeras tentativas foram feitas, e ainda são, para entender verdadeiramente as origens e assim, possíveis curas para cada enfermidade. Neste item, apontamos de forma breve um pouco da história dos manicômios e colônias na cidade do Rio de Janeiro.

É sabido que fatores biológicos interferem na formação de uma personalidade, geneticamente alguém pode sofrer de algum mal incurável, mas o que não podemos deixar de destacar é a construção social, que corrobora essa ideia. A intenção desse item é observar, de forma ampla e geral, a partir da breve história dos hospícios no Rio de Janeiro, o quanto o ser humano pode ser cruel quando se trata de separar aquele que supostamente foge à “ordem” natural da vida. E mudam-se os tempos, mudam-se os tipos de exclusão.

O filósofo Michel Foucault, em seu livro clássico *História da loucura*, relata de forma muito detalhada o quanto um mal pode ser fabricado, e o que no momento é um incômodo terrível amanhã pode ser substituído por outro. É o caso da Lepra, doença abominada e condenada por muitos:

Ao final da Idade Média, a lepra desaparece do mundo ocidental. Às margens da comunidade, às portas das cidades, abrem-se como que grandes praias que esse mal deixou de assombrar, mas que também deixou estéreis e inabitáveis durante longo tempo. Durante séculos, essas extensões pertencerão ao desumano. Do século XIV ao XVII, vão esperar e solicitar,

---

<sup>2</sup> Trecho retirado de *Todos os cachorros são azuis*, 2008.

através de estranhas encantações, uma nova encarnação do mal, um outro esgar do medo, mágicas renovadas de purificação e exclusão.

A partir da alta Idade Média, e até o final das Cruzadas, os leprosários tinham multiplicado por toda a superfície da Europa suas cidades malditas.

(FOUCAULT, 2008, p.3)

Logo depois de extinto o “mal” da lepra, a exclusão e o preconceito permanecerão ao longo dos séculos: pobres, vagabundos, presidiários e “cabeças alienadas” assumirão o papel abandonado pelo lazarento, e veremos que salvação se espera dessa exclusão, para eles e para aqueles que o excluem. Com um sentido inteiramente novo, e numa cultura bem diferente, as formas substituirão – essencialmente, essa forma maior de uma partilha rigorosa que é a exclusão social, mas reintegração espiritual. (FOUCAULT, 2008, p.6-7)

A lepra foi substituída inicialmente pelas doenças venéreas, no que se refere à exclusão, e logo depois, o louco passou a ser o centro das atenções no que diz respeito ao descaso e abandono. O doente mental não só fará o papel de substituto de um mal eterno como carregará esse estigma até os dias de hoje. Neste sentido, o doente mental torna-se culpado pela sua dificuldade e é forçado à reclusão, uma vez que não se enquadra nos padrões normais da sociedade. Na imagem da “Nau dos Loucos” da Renascença, os loucos tinham uma existência errante. As cidades escorraçavam-nos de seus muros, deixando-os correndo nos campos distantes, isso quando não eram confiados a grupos de mercadores e peregrinos. Frequentemente as cidades da Europa viam essas naus de loucos atracarem em seus portos.

Quando o louco é levado por marinheiros e condenado a ficar vagando indefinidamente, impõe-se a certeza de que ele irá para longe, tornando-o prisioneiro de sua própria partida. O mar e a navegação entregam o homem à incerteza, pois cada um é confiado a sua própria sorte, uma vez que todo embarque é potencialmente o último. Nas palavras de Foucault, temos que é para o outro mundo que parte o louco em sua barca louca; é de outro mundo que ele chega quando desembarca. Esta navegação do louco é simultaneamente a divisão rigorosa e a Passagem absoluta. (FOUCAULT, 2008, p.12). O louco estaria destinado a sua própria sorte, pois em qualquer porto que atracasse, era imediatamente mandado de volta para o mar, pois aquele lugar não seria o dele. Com isso, podemos concluir que aquele que partia por estar rotulado nunca mais teria o direito de ter a sua vida normal. Seria uma condenação eterna.

Podemos perceber a valorização da condição do louco, permeada pelos mistérios da morte, da solidão, da eternidade, do indizível e do inteligível. É como se pairasse

uma espécie de aura mística nos doentes que permitisse que pudessem ver além. Enxergar demais seria o grande mal ao qual esses pobres mortais estariam subjugados. Os loucos sempre estariam entre um mundo e outro, como se em nenhum momento fosse possível encontrar para eles uma salvação de fato.

A psiquiatria nasceu na França, no século XVIII, quando foi dada ao médico a incumbência de cuidar de uma determinada parcela da população excluída do meio social, que se encontrava reclusa em instituições onde eram colocadas todas as espécies de indivíduos cujas condutas não se coadunavam com a moral da época. Em uma rápida passagem do século XII até o século XVIII, quando a doença começa a ganhar um formato verdadeiro, Michel Foucault nos mostra o quanto a loucura está ligada a questões sociais, especialmente à pobreza:

Se a loucura no século XII está como que dessacralizada é de início porque a miséria sofreu essa espécie de degradação que a faz ser encarada agora apenas no horizonte da moral. A loucura só terá hospitalidade doravante entre os muros do hospital, ao lado de todos os pobres. É lá que a encontraremos ainda ao final do século XVIII. Com respeito a ela, nasceu uma nova sensibilidade: não mais religiosa, porém moral. Se o louco aparecia de modo familiar na paisagem humana da Idade Média, era como que vindo de um outro mundo. Agora, ele vai destacar-se sobre um fundo formado por um problema de “polícia”, referente à ordem dos indivíduos na cidade. Outrora ele era acolhido porque vinha de outro lugar; agora, será excluído porque vem daqui mesmo, e porque seu lugar é entre os pobres, os miseráveis, os vagabundos. A hospitalidade que o acolhe se tornará, num novo equívoco, a medida de saneamento que o põe fora do caminho. De fato, ele continua a vagar, porém não mais no caminho de uma estranha peregrinação: ele perturba a ordem do espaço social. Despojada dos direitos da miséria e de sua glória, a loucura, com a pobreza e a ociosidade, doravante surge, de modo seco, na dialética imanente dos Estados.

(2008, p. 63)

Toda aquela população de indivíduos que eram excluídos passou a ter importância em um novo mercado de trabalho emergente e na concepção de cidadania e igualdade. Nessas instituições fechadas, os internos eram cuidados por religiosos, alguns até com certo conhecimento médico, mas não era praticado um tratamento médico de “alienação”. O asilo não era, ainda, o que seria o manicômio, a partir da obra de Pinel. O trabalho daqueles que ali viviam passou a ser considerado um instrumento de cura, e não apenas mais uma maneira de explorá-los. Usando como justificativa a melhoria daqueles que ali se encontravam, a situação passou a ser legítima, e não mais abusiva, como vamos observar mais adiante.

O médico francês trouxe mudanças bastante significativas no pensamento médico de seu tempo. A origem passional ou moral da alienação, propondo que sua essência era o desarranjo de funções mentais, destoava do pensamento vigente. A partir



dele, o tratamento começou a ganhar um direcionamento. Com Philippe Pinel e seus discípulos, o manicômio se tornou parte essencial do tratamento, sendo um “instrumento de cura” e não apenas a proteção e enclausuramento. Já seu discípulo, o médico francês Jean-Étienne Dominique Esquirol, buscou sistematizar as bases do modelo de psiquiatria iniciado com seu mestre. E mais ainda, ficava evidente a proposta do manicômio como o local apropriado de cura, onde internamento e tratamento eram indissociáveis. No livro *O século dos manicômios*, de Isaias Pessotti, o autor nos mostra como foi pensado o manicômio em seu primeiro momento:

O projeto de um hospício de alienados não é, de modo algum, uma coisa indiferente e que pode confiar apenas aos arquitetos, o objetivo de um hospital ordinário é tornar mais fáceis e mais econômicos os cuidados dedicados aos indigentes doentes. O hospital de alienados é um instrumento de cura.

(Esquirol, 1838, apud Pessotti, 1996, p. 168).

Mudou-se a forma de pensar acerca das causas da loucura, mas o manicômio se perpetuou de uma forma ainda mais violenta, justificada por um aparato teórico. Deixou de ser um “instrumento de cura” e passou a ser local de depósitos de diferentes formas de loucura, onde se impuseram diversos atos de violência, em nome da Ciência. Seguindo a linha de raciocínio de Pessotti, podemos enfatizar que:

O século XIX bem merece o título de “século dos manicômios”. Em nenhum outro século o número de hospitais destinados a alienados foi tão grande; em nenhum outro a terapêutica da loucura foi tão vinculada a internação; em nenhum outro século o número de internações atingiu proporções tão grandes das populações. Mais ainda, em nenhum outro século a variedade de diagnósticos de loucura, para justificar a internação, foi tão ampla.

(1996, p.9)

As críticas ao modelo fechado e autoritário, que continuava presente nos hospícios da época, fizeram surgir a proposta de criação de colônias de alienados como uma possível resposta aos reclamos. As colônias tinham como objetivo, por um lado, neutralizar as denúncias de superlotação, aprisionamento e violência presentes nos hospícios, e, por outro, transformar o modelo assistencial. Todas as tentativas de mudança nos procedimentos existentes não chegaram a provocar transformações significativas na concepção do sofrimento mental.

E, saindo do panorama da história da loucura na Europa, enfocando o Brasil, nota-se a criação dos primeiros hospitais psiquiátricos. Esses surgiram quase que exclusivamente com o objetivo de resolver um problema localizado em outro estabelecimento de assistência. No Rio de Janeiro, a ideia de se criar um espaço de recolhimento mais adequado aos loucos que se encontravam nas dependências da Santa

Casa de Misericórdia ou nas ruas fazia parte de uma cadeia de transferência de responsabilidades iniciada com a necessidade de retirá-los do espaço urbano. Desde o começo a ideia foi essa: retirar da vista da população aquilo que incomodava, aquilo que era “feio”. Foi dessa forma que se pensou na construção do primeiro hospital psiquiátrico no Brasil — o Hospício de Pedro II, na cidade do Rio de Janeiro.

A inauguração do Hospício – que, em homenagem ao então imperador, recebeu o seu nome – ocorreu em 05 de dezembro de 1852. Naquele momento, era dada como necessária a construção de um local específico, que ficasse afastado do centro da cidade, para abrigar os loucos recolhidos pela Santa Casa. A escolha recaiu na Praia Vermelha, em função da localização. O que podemos observar é que os locais escolhidos para abrigar aqueles considerados "indesejados", na maior parte dos casos, eram afastados do centro da cidade, para que não ficassem visíveis à população.

Com a queda do Império e o surgimento da República, em 1890, o Hospício de Pedro II passou a se chamar Hospício Nacional de Alienados, ficando sob a administração do governo federal, subordinado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores, desvinculando-se assim da Santa Casa. De acordo com a demanda, nesse mesmo ano foi instituída a Assistência Médico-Legal aos Alienados, e criadas e anexadas ao Hospício Nacional as Colônias de São Bento e a Colônia de Conde de Mesquita – ambas para pacientes do sexo masculino – na Ilha do Governador. As Colônias tinham por finalidade principal resolver os problemas de superlotação do hospício, oferecendo uma forma de tratamento voltada às atividades de trabalho, principalmente agropecuárias, que caracterizavam os modelos de colônias, o que seria chamado de laborterapia.

Ao longo do século XX, muitas mudanças foram acontecendo para pensar em uma melhor forma de tratar os que sofriam de algum transtorno psíquico, eliminando as longas internações, que beiravam o esquecimento dos pacientes, assim como melhores condições no tratamento, mais humanizado. Uma dessas medidas refere-se à criação do conceito de “hospital-dia”, que denota a condição espacial de sua existência.

A revolta contra o tratamento psiquiátrico empregado naqueles que são portadores de psicopatologias chamará atenção de algumas pessoas que irão denunciá-lo. No caso da obra de Maura Lopes Cançado, a denúncia constitui um dos traços mais marcantes. Em seu diário *Hospício é Deus*, por exemplo, ela aponta sem medo os maus tratos que acontecem no hospital no bairro do Engenho de Dentro. Stela do Patrocínio e Rodrigo de Souza Leão, assim como Maura, também fazem uma crítica ao método

empregado aos que padeciam nos espaços de isolamento. Mas isso não acontece de forma inocente, pois os textos carregam em si um grande valor histórico e existencial, como vamos observar nos próximos capítulos, cada um deles destinado ao estudo de um autor. E para os que são considerados doentes, os eternos prisioneiros da passagem, restam-lhes uma esperança, a humanização do tratamento, que já vem acontecendo a passos curtos.

Um lugar sem vida que por mais que apresente um belo jardim – símbolo ligado ao paraíso – não é um lugar alegre. Por isso, podemos dizer que tanto o espaço do Engenho de Dentro quanto qualquer outro do Brasil era considerado um “depósito de gente”. As pessoas ali não estariam mortas biologicamente, mas para a sociedade era como se não existissem. Todos aqueles que não se enquadravam ou incomodavam os moldes sociais eram esquecidos nesses estabelecimentos, que se assemelhavam a cemitérios.

Assim como os porões da ditadura escondem muitas atrocidades, os porões dos manicômios não ficam muito atrás, pois é possível arriscar dizendo que algumas verdades, como o caso de determinadas mortes que aconteciam de forma silenciosa em plena madrugada, não eram esclarecidas. Muitos internos não tinham nem identidade, o que facilitava no momento do sumiço, pois ninguém iria reclamar aquele corpo. Muitas vezes, o ser humano prefere simplesmente não saber. Não saber o final de alguma coisa, não saber o porquê desse fim. Não saber o que vem depois e nem o que veio antes. Talvez seja um medo muito grande de lidar com aquilo que não conhece. Talvez a exclusão seja algo mais cômodo, seguir em uma zona de conforto é sempre algo mais tranquilo e menos assustador. Aquilo de que não conseguimos dar conta, que não conseguimos suportar, tem que ficar no porão.

Segundo Edmar Oliveira, em *Ouvindo vozes: Histórias do hospício e lendas do Encantado*, esse espaço no Engenho de Dentro, – hospital em que Maura Lopes Cançado esteve boa parte de sua vida internada – sofreu muitas transformações ao longo do século XX até chegar a sua formação atual, que recebe o nome de Instituto Municipal Nise da Silveira, como podemos observar abaixo:

Muitos não gostaram. De dentro e de fora. Argumentaram que isso alteraria o tradicionalismo do antigo Centro Psiquiátrico. No entanto se acompanharmos a história, esse lugar nunca teve um nome fixo, salvo a sábia denominação popular de hospital do Engenho de Dentro, o que já significa a loucura suburbana. E talvez tenha que ser sempre assim, denominado pelo povo, dada a confusão de nomeações que teve na sua história. Primeiro, foi à colônia de

Alienados de Engenho de Dentro. Depois, por um breve tempo, colônia Gustavo Riedel, e mais tarde, após a transferência da Praia Vermelha para o Engenho de Dentro, virou Centro Psiquiátrico Nacional. Na ditadura militar, por decreto-lei de Castelo Branco, volta a homenagem ao Pedro II. Não podia ser Instituto Municipal do Engenho de Dentro, dando razão ao povão. Tivemos a responsabilidade de escolher Nise da Silveira. (OLIVEIRA, 2009, p.37)

O hospital foi inaugurado em 1911 com o nome de Colônia de Alienadas do Engenho de Dentro para abrigar pacientes indigentes do sexo feminino encaminhadas do hospício Nacional de Alienados. Em 1938, Adauto Botelho assume a direção da Assistência aos Alienados, e cuida da transformação da Colônia de Alienadas no Centro Psiquiátrico no Engenho de Dentro, para onde seriam transferidos os doentes do Hospício Nacional de Alienados, que saía da Praia Vermelha por ter-se tornado a Urca um bairro residencial. A transferência só veio a ocorrer em 1943, com a desativação dos prédios do antigo Hospício Nacional de Alienados. Ou seja, não bastava designar um lugar para os excluídos, esse lugar tinha que ser o mais afastado possível do centro da cidade ou de qualquer área em que se fizesse à mostra. Um bairro como o Engenho de Dentro, um bairro tranquilo do subúrbio, seria uma boa escolha para tal afastamento.

Em meados da década de 40, com a desativação do Hospício Nacional e a transferência dos pacientes para a Colônia no Engenho de Dentro, o hospital passa a se denominar Centro Psiquiátrico Nacional. Ou seja, dependendo do momento histórico, o lugar mudava de nome. Em 1965, através de decreto presidencial, passou a se chamar Centro Psiquiátrico Pedro II, retomando o nome da época do Império.

Na década de 70, o hospital atendia ainda principalmente à população indigente, sendo que os pacientes que tinham direito à Previdência Social eram encaminhados para outras clínicas. Aqueles que tinham uma condição um pouco melhor e pudessem pagar eram mandados para “clínicas conveniadas”, pois o hospício do subúrbio era apenas para aqueles que tinham diagnósticos graves, ou seja, aqueles que, além de não possuírem dinheiro, já estariam condenados a padecer.

No final da década de 80 e início de 90 do século XX, surgem as novas experiências de transformação da assistência psiquiátrica em todo o Brasil, pois a mudança se fazia necessária, e não apenas em um bairro carioca, e sim em toda uma estrutura hospitalar nacional. Na verdade, o movimento antimanicomial era mundial. No Brasil, merece destaque a criação de diversos serviços; por exemplo, os centros de atenção psicossocial na cidade de São Paulo e também a intervenção pelo governo municipal, e a concomitante “desconstrução” de um manicômio na cidade de Santos,

além dos núcleos de atenção psicossocial, São Paulo foi o primeiro Estado a aderir à reforma psiquiátrica. Outros hospícios também foram interditados e reformulados, como foi o caso do Hospício de Barbacena, em Minas Gerais, e internos ficaram esquecidos durante muito tempo passaram a ser observados com mais cuidado e respeito.

Voltando do nível geral para o particular – o bairro do Engenho de Dentro – segue a seguir, novamente nas palavras de Edmar de Oliveira, as considerações de um novo olhar para o tratamento daqueles que sempre foram excluídos e nunca tiveram voz ativa na sociedade:

O trabalho de doutora Nise, reconhecido mundo afora, foi todo feito no Engenho de Dentro, de forma marginal. Aqui ela nunca foi aceita. Atravessou o Atlântico para levar as mandalas de seus pacientes ao mestre Jung e receber o reconhecimento europeu. Montou, com obras dos pacientes, o Museu de Imagens do Inconsciente. Se do lado de fora seu trabalho ganhou materialidade, reconhecimento, do lado de dentro sempre foi desdenhado como uma coisa menor no saber científico do hospício. Por isso escolhemos seus nomes. Para simbolizar que alguma coisa ia acontecer na instituição centenária. Que o tempo era marginal estava sendo oficializado. Isso, ao mesmo tempo em que trabalhos voluntários, marginais, mas que marcaram a instituição, foram valorizados. O Espaço Aberto ao Tempo, lugar de onde vim, o hospital-dia do hospital Aduino Botelho, a Casa do Engenho, o hospital-dia para crianças, esses trabalhos, entre outros, se destacaram da mesmice do hospício, porque eles se identificavam com a marca da Nise. (2009, p.37-38).

Por isso, vale a pena ressaltar o trabalho da Dra. Nise da Silveira, desenvolvido no Centro Psiquiátrico Pedro II desde a década de 40. Foco de resistência à psiquiatria existente na época, o antigo STOR (Setor de Terapia Ocupacional e Reabilitação) e mais posteriormente o Museu de Imagens do Inconsciente, foi onde a Dra. Nise desenvolveu um trabalho com pacientes internados, que ela chamava de “clientes”, trazendo à tona as contradições do sistema psiquiátrico e questionando seus pilares mais resistentes, no caso a exclusão e a violência. Ela tratava os doentes com muito carinho, com a “emoção de lidar”, expressão por ela utilizada, pois só com afeto seria possível “curar” alguém, o afeto catalisador, como gostava de falar.

No trecho a seguir podemos observar o quanto à doutora foi importante, pois não é possível falar no hospício do Engenho de Dentro sem mencioná-la. E, mesmo que Maura Lopes Cançado não tenha tido um contato estreito e direto com doutora Nise da Silveira, ela não poderia deixar de passar por seu diário, assim como o seu trabalho realizado por melhores condições, pois a doutora tratava os seus pacientes com muito cuidado e respeito, não vendo apenas como pessoas doentes que não têm possibilidade de cura, como podemos observar abaixo:

A Ocupação Terapêutica do Centro Psiquiátrico Nacional toma todo um pavilhão. Compõe-se de sala de música, sala de tecelagem, pintura, encadernação, bordados, salão de beleza – e o museu: onde estão expostos ou guardados, quadros pintados por alguns pacientes daqui que se comparam aos maiores pintores do mundo. Futuramente, Rafael, Emidio, Isaac, Adelina, Carlos e outros terão seus nomes citados com o mesmo respeito com que se citam Van Gogh e os monstros das artes plásticas. Mesmo já se fala nestes artistas e o *Suplemento Literário do Jornal do Brasil* tem se interessado por eles. É deveras impressionante o poder plástico de expressão no doente mental. Perdidos no seu mundo indevassável, incapazes de comunicação verbal, totalmente dissociados, alcançam, através da pintura, o que centenas de milhares de artistas do mundo todo tentam em vão. Os artistas da que jamais – a não ser através de traços e cores. Rafael foi considerado por Júlio Braga, crítico, um dos maiores desenhistas do mundo ocidental. Aragão chegou ao concretismo sem nenhuma comunicação com o grupo de artistas concretistas.

Temos lá também a Recreação: joga-se pingue-pongue, se ouve música. Não me agrada. Costumo ir fazer minhas unhas ou encontrar-me com alguns amigos, internados em outros hospitais. Hélio, Aragão e outros. Seria nosso clube não fora a ineficiência das funcionárias, a má vontade que demonstram ao vir apanhar doentes nos hospitais. São antipáticas, estragam o que podia ser tão eficiente como Terapêutica e por que doutora Nise tanto tem lutado. Gostaria de alertar a doutora de muitas falhas que reconheço. (2015, p.87).

Diferentemente dos outros programas ou unidades que não respeitavam os direitos dos pacientes considerando-os casos perdidos, sem qualquer possibilidade de melhora, existe ainda o Museu de Imagens do Inconsciente, que funciona como um centro de estudos e pesquisa, local em que a criatividade é peça fundamental no tratamento, assim como o afeto. Tal espaço tem como objetivo principal a compreensão da esquizofrenia através das imagens e símbolos produzidos pelos clientes em *ateliers* de expressão criativa livre.

Fundado pela doutora Nise da Silveira, que era conhecida por seu espírito rebelde, o Museu se diferencia dos serviços em funcionamento, por ser um local único no mundo, com um acervo de mais de 300 mil obras. Nise Magalhães da Silveira nasceu no dia 15 de fevereiro de 1905, em Maceió. Filha única, de temperamento forte sempre esteve à frente de seu tempo, inclusive em sua faculdade, foi a única mulher a se formar em medicina em sua turma em Salvador no ano de 1927. Logo após a formatura, Nise muda-se para o Rio de Janeiro e trilha seu caminho como uma psiquiatra diferente dos padrões de sua época.

As críticas ao modelo manicomial estavam todas já formuladas. No âmbito da assistência, ocorreram mudanças criando condições mais “humanas” para os pacientes internados — redução do número de leitos, diminuição do tempo médio de permanência dos pacientes internados e ampliação da oferta de atendimentos ambulatoriais. A violência sempre esteve presente, como se fosse algo normal, sempre sendo justificada

por alguns como uma presença comum no quadro clínico dos pacientes e, por outros, pelo despreparo dos funcionários que buscavam uma “satisfação sádica” através da agressão aos pacientes, vista como necessária para conter a crise.

Como uma espécie de denúncia das atrocidades que aconteciam no silêncio da madrugada, uma morte silenciosa, que alguns estariam condenados a sofrer, podemos abaixo perceber o relato de alguém que tentou mudar a estrutura interna desse espaço nos anos 2000, quase um século depois de tantas barbaridades vividas e escondidas pelos altos muros que fecham o manicômio. Nas palavras de Edmar de Oliveira:

Vagando pelo hospício é muito fácil encontrar a morte. Como uma assombração, ela se esgueira nos corredores, nas enfermarias, nos umbrais. Quase sempre espreita alerta e, silenciosa, deixa seu manto cobrir a vítima para abatê-la em surdina na noite fria. Vivi essa situação algumas vezes, sempre como se fosse a primeira vez.

Logo descobri que as pessoas eram deixadas a morrer muito silenciosamente. E no silêncio das madrugadas, sem que ninguém pudesse fazer a relação da morte com a doença anterior. Até mesmo uma crença de fazia verdade. Entre os que no hospício atuam como agentes de tratamento ou de observação é corrente dizer que a loucura protege da doença física. A loucura não permitiria ao estresse da vida diária desencadear uma doença do corpo. Essa crença, descobri depois, era decorrente do abandono e o preconceito com que os métodos terapêuticos eram aplicados. O que não havia mesmo era uma investigação mais cuidadosa dos que seriam colhidos pela morte, como se fosse um destino natural. E a morte, que tem o dom de diminuir os corpos, já colocara rugas e outros sinais de envelhecimento precoce nos habitantes do hospício. Como, quase sempre, esses moradores não tinham história, nome ou idade, parecia que a morte colhera alguém já velho, de forma natural. Não se percebia que as marcas do sofrimento podiam acrescentar aos semblantes um tempo que ainda não chegara, mas que se projetava no futuro por ter sido muito vagaroso no passado. (OLIVEIRA, 2009, p.77-78).

É possível dizer que foi a partir do ano de 1982 que realmente se iniciou um processo de mudanças no hospital. Surge um clima de otimismo e euforia por parte de profissionais de saúde que antes participavam de grupos e organizações que reivindicavam transformações na assistência ou faziam denúncias sistemáticas de maus tratos e abandonos nas instituições públicas ou privadas de saúde mental.

Em março de 1989, iniciou-se um trabalho de reestruturação do serviço, volta primordialmente para a melhoria da qualidade da assistência prestada com os recursos que eram disponíveis. Nesta época, o Pronto Socorro Psiquiátrico se dividia em três espaços: A Porta de Entrada, a Enfermaria de Observação e a Enfermaria de Crise. Inicia-se um trabalho de reestruturação da equipe, o restabelecimento das rotinas técnicas e administrativas e a melhoria do espaço físico e na acomodação dos pacientes. Como podemos observar no relato de Edmar Oliveira, o hospício estava passando por mudanças:

O problema é que essas mortes silenciosas não incomodavam a instituição que convivia com elas em perfeita harmonia. Quase uma harmonia que enlouquecia a todos. Quando foi feita uma intervenção, mudando de forma radical a vida dos moradores do hospício, essas mortes diminuíram de forma radical. Num dos anos do projeto, aconteceu de não morrer sequer um paciente na instituição. Os óbitos aconteceram nos hospitais clínicos para onde os pacientes foram transferidos para receberem melhores cuidados. Mesmo assim, cada morte que acontecia era ruidosa. As críticas eram referidas à falta do equipamento hospitalar para essa clientela, ou seja, os pacientes estariam sem a assistência adequada. Mais tarde entenderemos melhor a organização desse programa para os moradores. (OLIVEIRA, 2009, p.78-79)

Tanto na Porta de Entrada como na Enfermaria de Crise, um dos aspectos que chamava a atenção dos técnicos éramos usuários de primeira internação. Antes de se acostumarem à vida do manicômio, os pacientes estranhavam muito. Quando internados pela primeira vez, havia um grau maior de ansiedade, que obviamente ocorria por conta da condição nova vivenciada pelo aprisionamento, pela separação do seu meio social e familiar além das situações de violências sofridas. E ainda nas palavras de Oliveira podemos observar que:

Uma das cenas mais inquietantes é o deambular sem rumo dos pacientes crônicos. Desde as minhas primeiras experiências em trabalhos de Saúde Mental, perturbava-me esse ir e vir. Corpos com determinação aparente de quem sabe onde está indo. Numa direção. Em sentido contrário, com a mesma determinação, como se a volta fosse a continuação da ida. Outros corpos como a se deixar levar, como plumas ao vento. O trajeto pode ser modificado por qualquer percalço, quer por uma dificuldade de percurso, quer por uma vantagem fortuita. O movimento de apanhar uma guimba de cigarro ao chão pode determinar, no levantar, a mudança da rota imaginária. Na determinação, ou ao léu, os corpos andam como em uma cidade fantasma. A cidade está vazia e os corpos parecem desabitados de almas. A circulação desses corpos sem alma é um espetáculo inusitado. Não se falam, apesar de quase se esbarrarem. Se um toma algo do outro, quem perde quase nunca reage, toma de outro, como se tivesse aprendido a lição. Quase nunca estão sentados, sempre andando, cada um parece fazer algo que não é comum a nenhum outro. O que têm em comum é parecer fazer parte de um mesmo exército de homens sem almas. Um batalhão sem formação nem ordem. Parece um pelotão ao qual foi dada a ordem de descansar naquele exato momento. Momento que permanece, como uma eternidade. Os mesmos movimentos que se repetem sem fim. O olhar do visitante pode cansar, o movimento não. (2009, p.116)

Atualmente, tendo em vista tantas mudanças no tratamento, tem-se a criação do conceito de hospital-dia, que denota a condição espacial de sua existência. A intenção era manter um trabalho continuado de atenção àquele que saísse por aquela porta sem submetê-lo aos horrores dos tratamentos do passado. E, em segundo lugar, quando se define como um espaço de intermediação entre a internação e a sociedade. O paciente não ficaria mais internado de forma a ser praticamente esquecido na instituição, ele



estaria de uma maneira ainda ligada a sua realidade fora daqueles muros, pois chegaria ao local, seria atendido e depois voltaria para sua casa.

O hospital-dia seria uma extensão do hospital no meio social, ou seja, um hospital menos violento em que os pacientes também seriam assim. Constatações como a de Maura Lopes Cançado não fariam mais sentido nos dias de hoje. Podemos observar abaixo o que representava estar internado na década de 50-60 no Brasil:

Estar internado no hospício não significa nada. São poucos os loucos. A maioria compõe a parte dúbia, verdadeiros doentes mentais. Lutam contra o que se chama doença, quando justamente esta luta é o que os define: sem lado, entre o mundo dos chamados normais e a liberdade dos outros. Não conseguem transpor o “Muro”, segundo Sartre. É a resistência. Também se luta contra a morte, quando morrer talvez seja realizar-se. Se existe vergonha é na luta: perder o lugar no mundo, afetividade, direitos (direitos?). Então encontramos doença, morbidez, imensa soma de deficiências que se recusa a abandonar. Transposta a barreira, completamente definidos, passam a outro estado – que prefiro chamar de Santidade. A fase digna da coisa, a conquista de se entregar. O que aparentam é a inviolabilidade do seu mundo. Como os mortos, nada fazem para voltar ao estado primitivo – e embora todos tenhamos de morrer um dia, poucos alcançam a santidade da loucura (e quem prova estar o louco sujeito à morte, se passou para uma realidade que desconhecemos).

(CANÇADO, 2015, p.25).

Outro espaço muito conhecido na cidade no Rio de Janeiro, marcado como um espaço de horror e abandono, como o “fim da estrada”, é a Colônia Juliano Moreira, no bairro de Jacarepaguá, lugar no qual uma de nossas autoras, Stela do Patrocínio, foi completamente esquecida até a morte. Esse espaço foi inaugurado em 1924, para as atividades de duas antigas colônias de alienados – Colônia Conde de Mesquita e Colônia S. Bento – já consideradas em condições inadequadas. Em 1918, o governo brasileiro libera as terras do antigo engenho e, no ano seguinte, começava a construção da então Colônia de Psicopatas-Homens, renomeada Colônia Juliano Moreira em 1935. O intuito do espaço nunca foi o de integrar o “doente” na sociedade, e sim, escondê-lo e não permitir que tivesse qualquer visibilidade.

Mas foi na década de 1940 que a Colônia Juliano Moreira recebeu o maior número de pacientes. Os pacientes vinham em grande parte do Hospital Nacional Psiquiátrico, herdeiro do antigo hospício e que, a essa época, transferia seus pacientes remanescentes na Praia Vermelha para a Colônia Juliano Moreira e para o Centro Psiquiátrico Nacional no Engenho de Dentro.

Em 1951, a Colônia abrigava cerca de 3.800 enfermos de ambos os sexos e tinha como principais unidades hospitalares quatro clínicas psiquiátricas. No que se refere aos recursos terapêuticos utilizados ao longo da década de 1940, a Colônia passou a

empregar a convulsoterapia, o choque insulínico, o eletro-narcole e a psicocirurgia. As principais atividades relativas à praxiterapia eram: lavoura de cereais e hortaliças, pecuária e pequenas indústrias, destacando-se entre estas as de artefatos de vime e de colchões, com cerca de 1600 doentes, “classificados em trabalho”.

A Colônia Juliano Moreira pertence à planície de Jacarepaguá, compreendida entre os maciços da Tijuca e da Pedra Branca. Foi construído, em 1664, o Engenho de Nossa Senhora dos Remédios que, no século XVIII, passou a ser denominado Engenho Novo de Jacarepaguá. A instituição aproveitou parte da estrutura dessa fazenda existente. Atualmente, estão concentradas no Núcleo Histórico Rodrigues Caldas as construções mais antigas da Colônia Juliano Moreira, reminiscências da época do engenho: a sede, a capela de Nossa Senhora dos Remédios e o sistema de aqueduto, tombados pelos órgãos públicos de patrimônio. O lugar é rota para os visitantes que queiram compreender a relação entre patrimônio, paisagem e história que permeiam o território da Colônia.

No início do século XX, a área é desapropriada para o desenvolvimento de um projeto de tratamento psiquiátrico, considerado na época inovador, que consistia na recuperação dos alienados pelo trabalho em colônias agrícolas. Em pouco tempo, o projeto terapêutico tornou-se obsoleto, perdendo a sua característica de reabilitação pelo trabalho para se transformar em um depósito de gente, loucos considerados socialmente irrecuperáveis.

Conhecida como “cidade hospitalar” ou “cidade dos loucos”, a Colônia chegou a abrigar cerca de cinco mil pacientes. Na década de 80, a instituição iniciou uma transformação do seu modelo manicomial em consonância com a Reforma Psiquiátrica em andamento em diversos países. Os internos ali eram tratados como animais enjaulados; as pessoas ficavam reduzidas a um amontoado sem forma e sem rosto, “coisificadas”.

A entrada no hospício, a nudez imposta nesta passagem para o mundo isento das ameaças do fora, retira também qualquer possibilidade de afirmação ou de legitimidade das vozes que de dentro dele emergem. Um espaço que deveria ser voltado para cura e a reintegração do interno tornou-se um lugar de assombro e tortura, no qual o doente muitas vezes piorava ao invés de melhorar. E foi exatamente isso que motivou muitas pessoas a lutar por melhores condições de tratamentos, tanto nas instituições públicas quanto nas particulares.

## 1.2 T(D)ramas da linguagem: Maura, Stela e Rodrigo

Ella era uma puerta peligrosa

Ella era una puerta peligrosa al mundo.  
Abismos, sangre, desordem escupían sus dientes...  
Y debajo de sus manos escondia El cuchillo de haber existido  
cerca de los limites.  
Los ojos normalmente grandes se oscurecían para bem de su  
dolor,  
tenia perfil de Dolor...  
Ella era una puerta peligrosa.

Princesa Inca<sup>3</sup>

Se a loucura é um assunto tabu até os dias de hoje, o que podemos dizer da sua linguagem? Aquilo que consideramos literatura escrita por “loucos” é o objeto central dessa tese, e aqui faremos observações sobre o discurso de três autores que estiveram internados em instituições psiquiátricas, apontando assim, suas especificidades. O intuito desse item é abordar, – de maneira breve, pois cada autor receberá um capítulo – como essa linguagem atravessa os textos. O que une esses três autores como se fosse uma espécie de fio invisível condutor? Tanto em instituições públicas ou privadas, os autores conseguiram construir suas narrativas a partir de um forte sofrimento psíquico.

Segundo David Cooper em *A linguagem da loucura*, as nossas palavras começam a atingir o outro e aí reside o perigo da loucura: quando ela diz a sua verdade. O perigo da loucura é a “desnormalização” violenta das palavras triviais e das palavras da segurança. Aquilo que não conseguimos enquadrar nos é incomodo e muitas vezes insuportável de dar conta. E Segundo Annie Anzieu, em seu artigo “Da carne ao verbo: mutismo e gagueira”, em *Psicanálise e linguagem*, podemos observar que o ato de falar pode ser um ato doloroso ao mesmo tempo em que:

Falar é conformar-se com normas reconhecidas por um grupo, empregar as palavras, a sintaxe e a melodia de uma língua comum a esse grupo; expressar um discurso perceptível a outros, ou seja, audível, afetivo. Portanto, falar é escolher-se ao mesmo tempo como semelhante e diferente do outro, comunicar-lhe seu desejo de ser reconhecido enquanto tal; é também uma intenção de participação recíproca nesse desejo: é reconhecer-se como sujeito desejante.

(ANZIEU, p. 163-4, 1997.)

Quando pensamos na linguagem do “louco”, uma das primeiras imagens que nos vem à mente é a de uma fala alucinada, sem sentido, porém, nem sempre é o que acontece. Em alguns casos, como vamos observar mais adiante, a escrita vem carregada

---

<sup>3</sup> Poema retirado do livro *La mujer-precipicio*, 2011.

de sentidos e significados que muitas vezes precisam ser analisados com muito cuidado, um cuidado tão delicado quanto um procedimento cirúrgico, pois exige sutileza para a compreensão. E assim como podemos perceber em *O sujeito e seu texto*, da psicanalista Teresa Palazzo Nazzar, é possível arriscar a existência de uma relação entre o que pode ser dito e aquilo que não é permitido, como se fosse uma relação proibida:

(...) Tempo e espaço se articulam mostrando, no dito, o fracasso em dizer o que não pode ser dito. Eis porque não há relação sexual: as palavras não dizem tudo. Há algo que fica por se dizer, porque a experiência do inconsciente não se reduz ao consciente. Essa dimensão real do sujeito impõe ao discurso uma perda que está sempre ao lado da insistência do desejo; desejo em dizer a verdade do sujeito que fica por ser dita mas, justamente, resta como dizer impossível.  
(NAZZAR, 2009, p.27)

Por isso, é importante entrever que a literatura está plena de narrativas sobre/da loucura, e que há muito elas fazem parte do imaginário das sociedades, mas quando um “autor louco” escreve, o texto ganha ainda mais relevância. Seria muito difícil, senão impossível, traçar, historicamente, esta trajetória de sensibilidades que nos chegamos, a partir de textos literários e que digam como o “louco” era percebido. Há muitos escritores e artistas, de todas as épocas, que também se preocuparam em relatar estados alterados de seu psiquismo, bem como relatar experiências pelas quais passaram em manicômios. A literatura, assim como outras artes, é expressão de sensibilidades, por excelência, e podemos notar que quando alguém se disponibiliza a escrever, alguma coisa do campo da singularidade acomete. Nas palavras de Nazzar, entendemos que:

Ao escrever ou produzir uma obra de arte, deixa-se de fora algo que não encontra representação, mas organiza a cena representada. O que escapa ao visto é o olhar opaco, sem especularidade, o objeto pulsional olhar. O resultado obtido com a obra tem valor estético tanto para quem a produz quanto para quem a observa.  
(NAZZAR, 2009, p.75)

O “louco”, através de um discurso “não oficial”, mostra o outro lado da realidade. Em outras palavras, existe o discurso oficial, uma “instituição” consciente de normas e padrões a serem aceitos e realizados, e, em contrapartida, existe sempre uma subcorrente de fantasias inconscientes complementares. A ficção ultrapassa, o que parece certo, a expressão consciente de seu narrador e, bem entendido, de seus personagens. Ela contém, portanto, não exatamente uma mensagem que seria, por definição, consciente e enunciada, mas um signo.

Maura Lopes Cançado vai descrever a experiência de loucura encontrando outras pontes para o nosso universo familiar: o sonho, o tédio, a paixão, a dor, a angústia. Como vai acontecer na produção de *O Sofredor do Ver*, em que a autora dará voz à incansável imaginação usando elementos simbólicos para construir as suas pequenas e intensas narrativas.

A ficção sinaliza para mundos possíveis. Ela abre um horizonte para além do real. Em função desta possibilidade de abertura, desta capacidade de desenhar um mundo, segundo regras que ultrapassam o cotidiano, a ficção adquire um estatuto muito particular, na formulação daquilo que anima os movimentos de fundo da história. Assim como Maura Lopes Cançado, Clarice Lispector também utilizava a linguagem como uma maneira singular de apresentar para o mundo. A sua escrita, o seu discurso é algo lancinante, como nos mostra Nazzar:

Podemos dizer que Clarice é alguém que realmente promoveu seu discurso através da própria obra. Melhor seria dizer que seu estilo é “lâmina cortante”, isto é, que a dor (e o gozo) da leitura advém só depois que o fio da narrativa é atravessado, tal como uma navalha na carne. Seu estilo é o modo como desenvolve sua história, numa estrutura de ficção em que a fantasia, que é a realidade mesma, explicita a vida subjetiva. Assim, pela via do romance, Clarice diz da dor de existir, sua versão de uma experiência real, em carne viva e voltada unicamente para o ato da escrita. Por que escrever dói? Porque escrever significa lançar-se ao *jogo dos significantes* no inconsciente, em outra cena, desprovida da imagem que o som das palavras e a entonação da voz dão ao que fala a um outro. Quando escrevemos, estamos sós, na escuridão e no vazio do eco de nossas vozes. É a alteridade que nos habita que “sopra” as palavras a serem escritas.  
(NAZZAR, 2009, p. 86-7)

Também múltiplas são as formas pelas quais a loucura e a sua linguagem deixa-se transparecer nos gestos, atitudes e delírios das pessoas que habitam "a casa dos loucos". E é neste mundo imaginário, onde se permite "ler o delírio" de um louco, que se identifica um mundo de transgressões, transgressões estas, inclusive, das normas coletivas. Nas palavras de Teresa Nazzar sobre o ato de escrever, podemos notar que:

Há uma distância entre o que move alguém ao ato de escrever e o que este alguém consegue colocar sobre uma folha de papel. Quem lê reconhece no escrito o que o torna diferente. Ao mesmo tempo, dá-se conta de algo familiar que lhe retorna quando se identifica com o texto lido.

A causa do prazer da leitura está na cena inconsciente da fantasia, já que é nela que se encontram os pontos de identificação com o que é apresentado no escrito. Esse lugar onde aquele que lê, movido por sua própria fantasia, se aproxima daquele que escreve, podemos nomear como lugar privilegiado, borda inventada sobre uma superfície para o confronto com o real da escrita que tanto o escritor quanto o leitor desconhecem.

O escritor não sabe a causa do seu ofício. Ele desconhece o motivo de sua arte produzir efeito de transparência nos demais. Seu ato cria uma obra para tentar superar a finitude do corpo, o embaraço da morte. Escrever tem o valor inestimável de inventar outro lugar, ponto de inserção e também

cicatriz de uma representação que falta, prescindindo do corpo físico e contando apenas com o corpo significante.  
(NAZZAR, 2009, p.83)

A loucura é uma operação paradoxal, uma operação que coloca em xeque as condições de possibilidade do próprio discurso sobre o mundo – ou seja, do discurso sobre o outro –, na medida em que evidencia a precariedade de qualquer enunciação “compreensiva” em relação a um dado “fenômeno” ou “objeto”.

Talvez a loucura incomode tanto por ser uma espécie de anti-ideologia. Ao contrário desses discursos que recorrem a diversos artifícios de linguagem para “cimentar” o real, a fala do louco é justamente ambígua, denuncia a impossibilidade de um conhecimento seguro sobre o significado do mundo e da aventura humana. O louco discorda do discurso “correto” a propósito do mundo porque não percebe como verdadeira a linguagem que corporifica esse discurso. O louco vê os furos da realidade que os ditos “normais” não conseguem perceber, e isso em alguns momentos se reflete na literatura e na escrita, como podemos perceber:

Quem escreve coloca seu desejo em evidência, fazendo aparecer, sob a forma de fantasia, aquilo que em seu escrito pode causar transferência no leitor. Traduzir “ao pé da letra” a fantasia do outro, torná-la sua, é a tarefa deixada aos leitores. É esta a razão que me permite dizer que todo leitor é, de certa forma, autor. A matéria do livro devendo ser elaborada para que daí surja uma história recontada, criação a partir da criação. O primeiro leitor é sempre o próprio autor antes de todos os possíveis outros leitores. Ele espera que o leiam como se cada leitor fosse, ele próprio, autor do texto. O amor à escrita encontrando o amor à leitura, letra que se inscreve na passagem de um a outro.  
(NAZZAR, 2009, p.111-2)

Assim como aconteceu com Maura Lopes Cançado, também acontecerá com Stela do Patrocínio e com Rodrigo de Souza Leão. Através da fala ou da escrita, os autores encontraram mecanismos de “sobrevivência”, para que não afundassem em suas angústias. Expressar-se-ão através de sua linguagem, que em alguns momentos é pensada e trabalhada com cuidado, e em outras, como no caso específico de Stela do Patrocínio, teríamos uma arte mais bruta. E segundo Monique Plaza em *Literatura e loucura*, livro em que aborda essa forma de fazer literatura, apontando essa linha tênue entre a literatura e a loucura, podemos observar que:

A loucura pode penetrar na escrita sem suscitar a rejeição do leitor, quando é posta à distância, aclimatada. Um autor tem duas possibilidades para produzir um texto sobre a loucura que não seja julgado louco: pode testemunhar a sua própria loucura, dar conta, de forma crítica, das divagações e dos prazeres que ela lhe trouxe, ou construir uma ficção literária onde a aventura da loucura se instala e se desenrola.  
(PLAZA, 1986, p.113)

Seguindo para a próxima obra escolhida, *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, de Stela do Patrocínio, pode-se dizer que, diferente dos contos de Maura Lopes Cançado, existe ali certa pressa em se comunicar, de expor as suas angústias para o seu público, um ruído incessante que pode nos causar algum tipo de inquietação.

Como será explicado melhor no capítulo 3 - dedicado a Stela do Patrocínio - o livro foi organizado por Viviane Mosé, que selecionou as falas dessa interna da Colônia Juliano Moreira, falas essas que considerou como as melhores, e as organizou em oito partes, de acordo com as afinidades temáticas. Cada parte do livro possui uma espécie de eixo, que, algumas vezes, não nos aparecem claramente, pois muitos assuntos são abordados em distintos momentos.

A divisão assim segue, e todos os títulos foram selecionados a partir de uma frase de cada texto/fala: "Um homem chamado cavalo é o meu nome"; "Eu sou Stela do Patrocínio muito bem patrocinada"; "Nos gases eu me formei, eu tomei cor"; "Eu enxergo o mundo"; "A parede ainda não era pintada de tinta azul"; "Reino dos bichos e dos animais é o meu nome"; "Botando o mundo inteiro para gozar e sem gozo nenhum" e "Procurando falatório". Cada parte do livro será analisada detalhadamente no capítulo três, dedicado inteiramente à linguagem e aos elementos e recursos linguísticos utilizados.

Os elementos são fortes, como podemos observar em: "Meu nome verdadeiro é caixão enterro/ Cemitério defunto cadáver/ Esqueleto humano asilo de velhos/ Hospital de tudo quanto é doença/ Hospício" as imagens com as quais se identifica são representações daquilo que dói ou mesmo daquilo que as pessoas querem ver (ou ter) o mais longe possível. E como podemos perceber, o suscitar das ideias não segue uma ordem gramatical ou cronológica, e sim, uma palavra que desencadeia outra seguindo um emaranhado de ideias.

Na verdade, o seu texto é um depoimento sobre o que foi a assistência psiquiátrica nas décadas de 60, 70 e 80 em um grande manicômio, talvez um dos mais assustadores: a Colônia Juliano Moreira. *Reino dos bichos e dos animais é meu nome* foi fruto de gravações em fitas realizadas no período de 1986 a 1989. O que justifica esse fluxo incontrolável de ideias, e o nosso conflito por não sabermos ao certo como designar Stela. Paciente? autora? Um dos principais interesses aqui é o de descobrir qual é o melhor caminho para essa indagação.

A importância desse objeto de pesquisa é mostrar que em um espaço que é considerado o lugar do “erro” e do “mal”, o ambiente da loucura, pode ser também o espaço da arte e da criação, dando voz àquelas pessoas que até então eram excluídas. Por isso, tais elementos insistirão em permear a obra: os animais, o processo de coisificação, o marasmo que em alguns momentos será arrebatado por uma realidade excessiva. A dicotomia bem x mal também surgirá, como veremos mais adiante, assim como o sexo considerado "sujo", pois, além da culpa cristã muitas vezes imposta, o sexo seria a maneira mais "animalesca" de dar vazão aos instintos humanos.

Stela do Patrocínio teve sua primeira internação psiquiátrica em 1962, no Centro Psiquiátrico Pedro II, no Engenho de Dentro, e em 1966 foi transferida para a Colônia Juliano Moreira, em Jacarepaguá, onde permaneceu por quase 30 anos, até o fim de sua vida, em 1992. Nunca foi achado nenhum parente e ninguém nunca procurou por ela. Por isso, mais uma vez, a importância de dar voz aqueles que não são reconhecidos. Como os demais, ela foi uma sobrevivente do processo de mortificação característico das instituições psiquiátricas.

Como a literatura se apoderou do tema para constituir seu fazer poético? Dessa linguagem, que não é apenas um delírio, foi possível construir uma literatura singular. Segundo Monique Plaza:

A onda lírica esbatia-se em nós à vista de uma realidade dura e chocante. A ênfase deslocava-se da loucura-viagem, da loucura-mensagem, para as complexas misérias do hospital psiquiátrico; mais ainda, centrava-se sobre a incompreensão “dos que estão de fora”, ou seja, também na nossa. Hesitávamos entre duas temáticas contraditórias. A primeira insistia na selvageria da repressão sofrida pelo louco, na arbitrariedade dos critérios da loucura, na loucura do mundo; A segunda afirmativa: a violação dos limites por parte do louco atrai em resposta uma violência de que é preciso realçar a tristeza e admitir o caráter inevitável. Estamos dilacerados entre estas duas posições, identificando-nos simultaneamente com o louco que se queixa do mundo e com o mundo que se queixa do louco.  
(PLAZA, 1986, p.12)

Pela escrita ou mesmo pelo fato de se deixar transcrever por outros, caso de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, os autores não naufragaram em suas eternidades, e terão, a princípio, sua voz sempre ouvida.

Segundo Michel Foucault, no livro *A ordem do discurso*, ao longo da História, o louco nunca teve sua fala considerada e era através de suas palavras que se reconheciam os seus desvarios. Ou seja, o espaço literário passou a ser legitimado como uma das formas de se expressar ou de falar sobre aquilo que tanto incomoda a sociedade: os



excluídos, nesse caso, os loucos. Qual é o limite entre a lucidez e a insanidade? Quando escrito passa a ser uma literatura de testemunho, de memória?

A partir das palavras de Viviane Mosé, podemos esboçar um entendimento acerca do que mais se aproxima da ideia que queremos apresentar aqui, e mesmo se referindo ao texto de Stela do Patrocínio podemos atribuir a questão aos três autores aqui estudados:

(...) É sempre sobre fundamentos móveis, sobre a água corrente, que sustentamos nossa produção de sentido: é esta “verdade” que a loucura manifesta em seu discurso, e que obstinadamente a racionalidade buscou excluir. A explicitação deste processo é o caminho que a linguagem parece estar tomando: uma linguagem dobrada sobre si mesma, que não fala mais do que da possibilidade ou da impossibilidade mesma de falar.

A fala de Stela do Patrocínio é valiosa antes de tudo pelo que diz: ela registra um lugar, uma condição, a da internação em regime fechado, que já desaparece de nossa cultura. Mas é muito mais valiosa pelo caráter vitorioso de sua conquista de exterioridade: ler e ouvir Stela é integrá-la no discurso que um dia a excluiu.” (2009, p. 34-35)

Como o trecho acima nos mostra, o discurso do louco se mantém em sua fragmentação delirante, e escorre como um líquido derramado, pois o que temos é uma fala atravessada por outras falas. Nesses discursos o “autor-louco” fala de sua condição como quem se vê de fora, o que quer dizer se desdobrar, ou seja, produzir uma dobra sobre si mesmo. E quando o autor fala de sua própria fala, sobre a sua criação, a sua linguagem, de uma maneira mais elaborada, nada mais é do que se desdobrar. Como podemos observar mais uma vez nas palavras de Nazzar:

A psicanálise encontra, na literatura, um lugar de pesquisa e de elaboração para as questões sobre o inconsciente. Isso não quer dizer que devemos usar psicanálise para entender o fazer literário ou vice-versa, mas saber que a estrutura da fantasia, organizadora da cena do inconsciente, participa do escrito e nele produz efeitos. Exemplo disso é a identificação de um leitor com um determinado texto. (NAZZAR, 2009, p.63)

Seguindo para o último autor escolhido, Rodrigo de Souza Leão, que, assim como as autoras anteriores, também passou por experiências em instituições psiquiátricas, verifica-se que ele encontrou na escrita um mecanismo de sobrevivência.

O autor compreende que, ao apropriar-se dos estigmas que rondam sua existência, pode lidar com seus limites e, ainda, com o preconceito dos ignorantes. Abaixo podemos observar uma crítica à instituição que oprime e não permite que as pessoas possam criar:

A primeira liberdade é sair do cubículo. A segunda liberdade é andar pelo hospício. Liberdade, só fora do hospício. Mas a liberdade mesmo não existe. Estou sempre esbarrando em alguém para ser livre. Se houvesse liberdade o

mundo seria uma loucura com todo mundo. Eu podendo sair por aí com Rimbaud e Baudelaire. Viajando para Angra dos Reis. (LEÃO, 2008, p.20)

A inserção de elementos autobiográficos no corpus textual/ficcional suscita questionamentos, inicialmente pela identidade entre o sujeito Rodrigo e os vários “eus” que vemos serem desdobrados em sua obra. Nas palavras de Monique Plaza, podemos observar que:

O autor foi louco: isso, ele reconhece. Mas a loucura representa para ele qualquer coisa de ambíguo. Por um lado, ela é uma experiência vivida, mas que, enquanto ele a vivia, teve todos os sentidos menos o de loucura. Por outro lado, ela é uma noção organizadora, que ele deve, custe o que custar, integrar. A loucura é, pois, para um autor um estado fora da lei, e um campo de significação obrigatório. (PLAZA, 1986, p.116)

Podemos dizer que Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio e Rodrigo de Souza Leão souberam fazer uso da linguagem de maneira singular, de acordo com suas diferenças, ao passo que há um elo entre eles. A loucura, afirma Michel Foucault, torna-se fascinante porque passa a ser percebida como uma forma de saber inacessível às categorias racionais, que dela só poderiam apropriar-se por meio da coerção inquisitorial. Esse saber além da razão é assustador para o homem autocentrado, que só percebe os fragmentos, enquanto o louco teria a percepção de um todo.

Saindo da questão da linguagem propriamente dita para o fator do espaço literário, na verdade, como o autor e o espaço passam a dialogar na construção da narrativa, traremos o teórico Maurice Blanchot, que exerceu grande influência em todo o pensamento literário do século XX. Em sua definição de “espaço literário”, este aparece como o espaço do impessoal, onde reina a ausência de tempo e onde já não é possível falar em uma primeira pessoa. Para Blanchot, escrever uma obra literária é justamente “quebrar o vínculo que une a palavra ao eu”, colocando em questão a própria ideia da literatura como o espaço da revelação da interioridade de um sujeito, propondo justamente o inverso. O escritor é aquele que se coloca em um lugar solitário. Como podemos observar em suas palavras:

A solidão da obra – a obra de arte, a obra literária – desvenda-nos uma solidão mais essencial. Exclui o isolamento complacente do individualismo, ignora a busca da diferença; não se dissipa o fato de sustentar uma relação viril numa tarefa que cobre toda a extensão dominada do dia. Aquele que escreve a obra é apartado, aquele que a escreveu é dispensado. Àquele que é dispensado, por outro lado, ignora-o. Essa ignorância preserva-o, diverte-o, na medida em que autoriza a perseverar. O escritor nunca sabe que a obra está realizada. O que ele terminou num livro, recomeçá-lo-á num outro.

Valéry, celebrando na obra esse privilégio do infinito, ainda vê nela o lado mais fácil: que a obra seja infinita, isso significa (para ele) que o artista, não sendo capaz de lhe pôr fim, é capaz, no entanto, de fazer dela o lugar fechado de um trabalho sem fim, cujo inacabamento desenvolve o domínio do espírito, exprime esse domínio, exprime-o desenvolvendo-o sob a forma de poder. Num certo momento, as circunstâncias, ou seja, a história sob a figura do editor, das experiências financeiras, das tarefas sociais, pronunciam esse fim que falta, e o artista, libertado por um desenlace, por um desfecho que lhe é imposto, pura e simplesmente, vai dar prosseguimento em outra parte ao inacabado. (BLANCHOT, 2011, p.11-12)

Segundo Maurice Blanchot, escrever é entregar-se ao fascínio da ausência do tempo, e para os autores aqui analisados, o trabalho com a linguagem é uma luta cruel contra a estigmatização que sofre o indivíduo que vive em um manicômio. Essa situação é uma das matérias primas de suas obras, em que o hospício e a loucura ganham uma dimensão literária.

Em suas narrativas, os autores usaram um “olhar” mais detalhado e cuidadoso pelo cotidiano do local, percebendo características para construir seus personagens, e, na maior parte dos casos, com conhecimento de causa, de quem realmente vive/viveu aquelas experiências de horror. Junto com essas observações vem a percepção do que seria possível chamar de face enigmática da loucura, e assim traçar uma linha imaginária da linguagem que ora se confundirá com o espaço, mas é muito difícil desvincular totalmente. Por mais que as análises sejam focadas na linguagem, o manicômio é uma experiência que atravessou tanto Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio e Rodrigo de Souza Leão.

## 2. Uma leitura de Maura Lopes Cançado

### 2.1 Memórias, sensações e percepções: de São Gonçalo do Abaeté para o Engenho de Dentro

INSTANTE  
Palavras de fé não captadas  
deixaram-me o remorso

Pesares causticantes gosta 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.

Maura Lopes Cançado<sup>4</sup>

Maura Lopes Cançado foi uma autora mineira que durante cerca de 20 anos esteve esquecida pelo público, pela crítica e pelas editoras, tendo sido reeditada somente no ano de 2015. O esquecimento e invisibilidade não se devem à qualidade literária de sua obra - que sempre foi vista com bons olhos – mas por alguns motivos que não são muito claros. Talvez as causas apontem para sua personalidade polêmica e contraditória, talvez por seus escritos nos mostra quão frágil e delicada pode ser a nossa existência, e isso cause incômodo. Mesmo tendo publicado somente dois livros: *Hospício é Deus: Diário I* e *O sofredor do ver*, a sua produção literária é rica e intensa. Há informações de que a autora teria escrito um segundo diário, e que o mesmo “se perdeu”. Parece que nesse livro ela revelaria nomes importantes, como podemos observar no texto “Maura e os outros”, de José Carlos Oliveira, no *Jornal do Brasil* do dia 17 de fevereiro de 1968:

Atualmente, Maura Lopes Cançado passa a limpo um livro de contos e dá os últimos retoques na segunda parte da autobiografia ou diário. Quem leu esse segundo livro acha infinitamente superior ao primeiro. A editora Saga está interessada na publicação.

(...)

Literatura autobiográfica e pudor são incompatíveis.

“Se falo de mim mesma com toda sinceridade, por que pouparia os outros?”

Outras notas sobre a possível continuação do diário, que se chamaria *Diário II: O quadrado de Joana*, – nome esse de um conto que foi publicado no “Suplemento dominical”, do *Jornal do Brasil*, no dia 16 de novembro de 1958 – apareceriam em alguns jornais, como podemos observar na coluna “Livros”, de Carlos Freire, da *Tribuna da imprensa*, no dia 26 de maio de 1967:

---

<sup>4</sup> Poema retirado do *Jornal Diário da Noite*, do dia 9 de Julho de 1958.

Outro lançamento da Editora de João Ruy é o segundo volume das memórias de Maura Lopes Cançado, autora do *Hospício é Deus*, em segunda edição. Esse novo livro é *O quadrado de Joana*. Eu já li os originais e vou escrever mais a respeito do livro e da figura fascinante que é a autora.

*Hospício é Deus: Diário I* tem grande compromisso com aquilo que a autora considera como verdade: o descaso com os doentes mentais. Até hoje, acredita-se que o livro tem uma função denunciativa. E, como forma de tentar entender um pouco mais a vida da escritora, teremos que seguir o caminho orientado por ela. A partir dos dados biográficos oferecidos pela narradora, é possível mergulhar em sua vida. Observe-se como é anunciada a publicação de seu romance, no “Caderno Letras e artes”, do *Diário carioca*, do dia 26/4/1959:

Maura Lopes Cançado, contista da nova geração, está escrevendo um romance. A julgar pelos seus contos, já publicados em suplementos literários, onde se observa uma incomum personalidade literária, estamos certos de que essa incursão na narrativa longa será surpreendente.

A obra apresentará subsídios para que possamos descortinar algumas questões de sua existência, e dos demais personagens, pessoas possíveis, que ocuparão espaço em suas narrativas. A infância, assim como a adolescência e seu casamento precoce, será contada de forma um pouco mais detalhada pela autora, assim como suas doenças, que servem para justificar as suas atitudes e reações:

Aos sete anos fui vítima de um ataque convulsivo que muito preocupou meus pais. Deu-se enquanto eu dormia, e não sofri. Apenas dor de cabeça ao acordar. Aos doze anos, estudando interna, tive outra crise, nas mesmas condições. Também não me preocupou. Ao contrário, vi-me alvo de muitas atenções. Mas aos quatorze anos, estava acordada, tive uma crise e foi horrível. Creio ter ficado inconsciente mais de nove horas, depois do que me veio uma certa amnésia que durou um dia. Outra crise se repetiu em condição análoga, logo após meu casamento, durante a gravidez, e a última, aos quinze anos, depois da morte de papai. Não se repetiram até hoje. Tenho tido constantemente equivalentes. As auras epiléticas me são quase que cotidianamente familiares.  
(2015, p. 18-19)

No *Jornal do Brasil* de 17/11/1964, Lago Burnett, em sua coluna LITERATURA, escreveu o texto “A angústia de Maura”, sobre a obra *Hospício é Deus*:

Do impacto causado pelas revelações da iniciação da menina ao dilema da mulher que ainda resiste ao convite do suicídio, sob o impulso de um misticismo híbrido, perpassa, por todas as páginas do livro, um frêmito de desespero, de insatisfação, da busca incontrolada de alguma coisa, aparentemente indefinida, mas cujos contornos vão adquirindo nitidez à medida em que as águas da angústia vão baixando e ela arranca, um a um, os véus do sofrimento que a aflige.

Maura voltou da zona proibida que limita o real e o onírico, após haver penetrado o limiar da loucura, agarrando-se com todas as forças do seu ser

aos últimos apelos da vontade, esbatendo-se entre as grades torturantes do submundo a que se condenara para nos oferecer um depoimento de grande densidade humana”

Escrever será um ato de muita coragem para Maura Lopes Cançado, que usará essa arte no intuito de não morrer. Ela escreve para não ser esquecida. E para não se esquecer dela mesma. Mais que um *hobby* ou por puro prazer, seu texto é sofrido, e cumpre uma função catártica. Aliás, o nome original do livro era “Um diário, uma catarse”, informação encontrada no jornal *Correio da Manhã*, do dia 16 de agosto de 1963, na coluna “Escritores e livros”, de José Condé. E, como já é foi citado, enquanto esteve internada no hospício, alguns contos de *O sofredor do ver* foram escritos, como o próprio “O sofredor do ver”, “O quadrado de Joana” e “Introdução a Alda”, “O espelho morto” – ou “Colisão ou O Espelho morto”, como saiu no “Suplemento dominical”, do *Jornal do Brasil*, no dia 14/11/1965 – “O rosto”, que foi dedicado ao seu filho, Cesarion.

Separar vida e obra da autora, se possível fosse, seria um trabalho quase cirúrgico, de tão delicado. Em seu livro *Hospício é Deus*, ela nos mostra seu mundo mais íntimo, seus desejos, suas raivas, seus medos. Em muitos momentos temos uma Maura cruel, que não respeita limites, ao mesmo tempo em que, em outras situações, temos uma Maura doce, capaz de ter gestos meigos. E quando me refiro a Maura, não posso afirmar ser a Maura Lopes Cançado, e sim a narradora-personagem Maura que faz parte desse emaranhado de ideias e situações. Abaixo podemos conhecer um pouco mais daquilo que ela nos permite conhecer em *Hospício é Deus*:

Nasci em uma bela fazenda do interior de Minas, onde meu pai era respeitado e temido como o homem mais rico e valente da região. Fui uma criança bonita, todos dizem, e sei pelos retratos. Há sete anos mamãe não tinha filhos quando se deu meu nascimento. Daí tornei-me objeto de atenção de toda família e o orgulho de meu pai. Depois de mim nasceram mais duas meninas: Selva e Helena. Mas nenhuma conseguiu tomar o meu lugar, nem fez diminuir o brilho do qual vim revestida e me impôs a admiração dos que me cercavam. As pessoas, mesmo as desconhecidas, jamais deixavam de me prestar atenção, ainda quando papai se esquecia de me mostrar, glorioso, como era seu costume. Eu era morna, doce e presente – o que se toma no colo deixando o coração macio e feliz. Sobretudo em mim havia a surpresa: esperavam apenas uma menina, e subitamente me mostrava mais. Creio que em nada despontei. Ao contrário, como criança fui excessiva.

Sou muito parecida com a minha mãe – a quem meu pai amou até morrer, de forma apaixonada e difícil nos casamentos.

Estas são as lembranças mais remotas – as únicas despidas de angústia. Eu devia ser uma menina bem pequena, fácil e protegida.

Somos dez irmãos vivos: oito mulheres e dois homens. Três mortos. Um deles, João, era louco. Ficou doente aos quatro anos, em consequência de uma meningite, morreu aos quatorze e quase não me lembro dele. Sim,

andando pelos currais da fazenda, rasgando os macacões que lhe vestiam, sua morte, antecedida de vários ataques, o caixão, as flores, mamãe chorando e eu não entendendo bem.

(2015, p. 8-9)

Maura Lopes Cançado nasceu em São Gonçalo de Abaeté, no interior do estado de Minas Gerais, em 1930. De uma numerosa e tradicional família mineira, era a oitava filha de um rico fazendeiro e de uma dona de casa. Aos catorze anos, com a total desaprovação da família e principalmente do pai, ela se casa com um jovem de dezesseis anos. Seu casamento durou doze meses, pois ela logo deixou o esposo, interrompendo assim o matrimônio. Desse breve casamento nasceu Cesarion Praxedes, que desde pequeno ficou sob os cuidados da avó.

Seu pai foi uma figura fundamental em sua vida. Fatos marcantes de sua infância seriam lembrados ao longo de sua trajetória, e registrados em seu diário. A jovem tinha um fascínio pela figura paterna, pois acreditava que ele pudesse tudo. A autora cresceu na ilusão de que o dinheiro a tornava superior. E de que seu pai era a pessoa mais poderosa da Terra. Depois de sua morte, a autora se vê sem a sua base, seu alicerce, e, a partir desse momento, sua vida ganhou outro rumo, o de seu caminho sem volta ao mundo dos que não possuem a razão ao seu lado. Podemos observar nas palavras da narradora em seu diário o que significou de fato essa morte em sua vida:

Não tivemos guerra nem ele possuía algum vício: mas depois de sua morte a fortuna foi distribuída entre os dez filhos, alguns ficaram muito ricos, outros pobres, como mamãe e eu. Ela por haver dado para alguns de nós o que possuía. Eu por não ter sido orientada, gastando o que herdara – que afinal não correspondia ao merecido.

(2015, p. 11)

Quando Maura Lopes Cançado estava com dezessete anos, sua mãe percebeu que a filha não teria futuro na fazenda, e logo pensou que ela deveria estudar para que pudesse construir uma vida melhor. Assim, a jovem foi mandada para um colégio interno em Belo Horizonte. Como estava recém-separada de seu marido, a ideia de ficar longe daquele meio no qual era estigmatizada lhe agradou. Porém, não foi possível sua mudança. Quando estava quase tudo certo para sua transferência, o colégio – que era tradicional e de freiras – simplesmente recusou a aspirante aluna. Tal situação seria extremamente marcante em sua vida, em sua trajetória. É como se, a partir desse momento, essa negação de ser aluna em um colégio interno tivesse selado o seu destino: Maura Lopes Cançado, a eterna errante.

Uma das maneiras que Maura Lopes Cançado encontrou para se colocar no mundo foi a sua escrita. Geralmente, quando um autor escolhe a sua forma de narrar um

fato, de nos contar uma história, seja ela qual for, ele opta pela melhor maneira de chegar ao seu leitor. Trata-se de como transmitir para alguém um mundo que, antes de qualquer fato, é pensado em sua mente, de como dar vida a personagens que até então não viviam e mostrar assim que essas figuras dramáticas também possuem sensações e sentimentos.

*O sofredor do ver* é um livro composto por doze contos, nos quais podemos observar, em alguns deles, alguma particularidade do mundo da autora. Alguns se mostram com um tom autobiográfico, outros carregados de símbolos que nos remetem a elementos da mitologia grega. Marcas de sofrimento e sensações, nem sempre boas, aparecem em seus contos. Maura Lopes Cançado optou por escrever as suas amarguras e dramas, primeiramente em um diário, intitulado *Hospício é Deus*, e depois – na verdade de forma paralela – foi dando voz a sua imaginação criando personagens para seus contos.

Escrever um conto não é uma tarefa fácil, pois de maneira condensada o autor tem que dar conta de uma história que nem sempre levará a uma interpretação simples. Este é o procedimento observado em se tratando dos contos da autora.

Tzvetan Todorov, em sua obra *A literatura em perigo*, assegura que, na maior parte dos casos, a literatura cumpre uma missão muito importante, ela não só cria subsídios para o autor sobreviver quando dá vazão a sua veia criativa, quanto possibilita àquele que lê compartilhar as dores de seus personagens. O tempo que transcorre para aquele que cria ou aquele que absorve sua criação é diferente das demais formas de perceber ou de sentir o seu mundo. Junto do texto é possível perceber uma série de sentidos que são evocados a cada ideia, a cada expressão, trazidos à tona, seja por palavras, por imagens ou mesmo por sons. Aquilo que é criado de uma forma ou de outra dialoga com o já existente.

Um texto que não dá provas do quanto ele é sedutor não cumpre seu papel. A relação do leitor com aquilo que ele lê não passaria mais pelo crivo do autor, e sim uma nova relação estaria sendo construída, uma relação de prazer. Quando aceitamos o convite para participarmos do mundo da criação de um autor, no caso o mundo literário de Maura Lopes Cançado, aceitamos de imediato esse pacto, em que passamos a interagir e dialogar com os personagens criados pela escritora.

E pensando na linguagem de Maura Lopes Cançado, podemos afirmar que a sua criação ocorre através da manipulação efetuada do tempo e dos símbolos. Entre eles ecoam, por exemplo, o espaço do hospital e seus subterrâneos labirínticos. A narradora



joga na conjunção do tempo histórico e psicológico, criando uma atmosfera de flutuação e de totalidade. Tempo e espaço são elementos fundamentais na criação literária da autora, pois eles vêm permeando os textos de forma intensa e presente. A delicadeza também é importante componente desta estratégia de criação, em que, sem imagem, sem reconhecimento, a vida deixasse também de existir. Fugir da loucura é um movimento que se concretiza na escrita. A própria vida da autora foi marcada por uma quebra da noção de singularidade que caracteriza a própria experiência da loucura e do internamento.

Assinalando que alguns narradores retiram de suas experiências o que eles contam, podemos dizer que o narrador é aquele que expõe um fato, ao mesmo tempo em que participa da história que está sendo contada ou em alguns casos opta por não se envolver. E, nas palavras de Walter Benjamim, em seu estudo podemos observar que uma história nunca se acaba ou se perde enquanto tiver alguém que a escute ou, no caso da produção literária, que a leia, e esses personagens nunca se perderão, pois sempre serão vividos e revividos.

Um dos contos aqui analisados leva o nome de sua cidade natal, nos mostrando como a autora vai construindo aos poucos a imagem de seu ponto de origem. São Gonçalo do Abaeté é uma cidade em Minas Gerais, e esta será a grande protagonista do enredo. O conto foi publicado pela primeira vez no dia 24 de abril de 1965, em um sábado, no 2º Caderno do *Correio da Manhã*, espaço dedicado a produções literárias. Com frases curtas e uma linguagem direta, algumas vezes seca, a narrativa vem surgindo pouco a pouco, como o nascimento da cidade, a sua cidade literária. Apresenta-nos assim, a sua personagem principal nos mínimos detalhes, nos convidando a entender um pouco mais daquele local: “Sem princípio nem fim.” (p.68); “De distrito São Gonçalo surpreendeu, conquistando o direito precoce de ser chamada cidade.” (p. 71).

Ainda que todas as modalidades de arte tenham sua importância na construção das sociedades humanas, a literatura destaca-se pela força e pelo poder inventivo que assumem os signos linguísticos, e sua consequente multissignificação, que, por sua vez, instaura novas maneiras de representação e interpretação da vida e da sociedade, tanto nas suas particularidades quanto na totalidade. Acredita-se que toda obra literária é considerada poética desde que seu criador retire-a do lugar-comum, para apresentá-la no tabuleiro discursivo das sutilezas, ambiguidades e desvios semânticos, de modo a desafiar a sensibilidade e a inteligência do leitor. Com isso, é possível dizer que o

discurso literário configura-se como resultado de um tipo de fazer humano em que testemunha e expressa sonhos, riquezas, misérias e conflitos.

A literatura também pode ser considerada um espaço de recriação da memória histórica, embutida nas tradições e raízes, recuperadas pelo imaginário do artista. E, dessa forma, contribui para consolidação das dimensões culturais do local, traduzidas nos mitos, crenças, linguagens, hábitos e comportamentos que constroem a imagem de uma identidade dos diferentes lugares e grupos sociais, como vamos observar no conto. A cidade reconstruída pela autora não necessariamente se assemelha ou mesmo se identifica de fato com a do interior de Minas Gerais. O que nos chama atenção não é se a descrição condiz de fato com a cidade real, e sim, quais elementos ela elege para construir o seu local de nascença.

Segundo Jeanne Marie Gagnebin, em seu livro *Lembrar, escrever, esquecer*, desde Platão, o diálogo oral representa a vivacidade de uma busca em comum com a verdade – e, se esta última escapa da tentativa de sua apreensão, ela ao mesmo tempo se revela nessas palavras compartilhadas, mas efêmeras. A escrita, por sua vez, deseja perpetuar o vivo, mantendo sua lembrança para as gerações futuras, mas só pode salvá-lo quando o codifica e o fixa, transformando sua plasticidade em rigidez, afirmando e confirmando sua ausência – quando pronuncia sua morte. Ou seja, como um mecanismo de preservar a sua identidade, Maura Lopes Cançado escreve, dá vida a novos personagens que permanecerão eternos.

O que nos interessa de fato é a matéria textual enquanto criação literária, pois a cidade de São Gonçalo do Abaeté que estamos conhecendo é a cidade literária de Maura Lopes Cançado, e não uma descrição histórica ou geográfica do ambiente. Esses são apenas alguns elementos que servem como base para dar voz a sua imaginação. Como, por exemplo, a maneira que a autora constrói a sua narrativa. Quando opta por períodos curtos ou quando atribui qualidades humanas a seres inanimados como “janela, tímida” ou “Portas alegres”, nesse momento, o que acontece, é literatura, pois a fantasia será parte fundamental do texto. Uma vez que ao escrever sobre algo sem o compromisso com a verdade, usando os recursos da imaginação aliados ao poder da linguagem, o texto passa a ser uma narrativa literária.

No trecho a seguir, podemos perceber como a autora aborda e enxerga a construção de maneira delicada de sua cidade, quando elege a seguinte frase para dar início ao seu conto: “Plantou-se uma casa”, acreditando-se assim, que dessa forma, foi possível criar algo que iria se transformando com o tempo, como uma semente que é

plantada e que mais tarde cresce, amadurece e, em alguns casos, dá frutos. “Em meio à campina brava” e em “o grito da cidade”, mais uma vez são atribuídas sensações e qualidades ao local como se esse fosse passível de sentir. O surgimento da cidade, nesse caso, daria um fruto puro, sem máculas, a cidade nasceu imaculada:

Plantou-se uma casa. Grave, um padre traçou um destino: cidade. Abriu-se do outro lado, uma janela, tímida. Portas alegres, duas por ano, se davam bom dia. E as botas viajárias, chegavam empoeiradas, nas tardes onde crianças brincavam. Isto depois que fontes cantaram anos maiores, e ventos ligeiros, varrentes, potrudos, não conheciam cercas nem porteiras.

Em meio à campina brava, o grito da cidade foi lançado.

E se prolongou com lerdeza, às vezes mesmo uma grande pausa se permitiu do enquanto não chegavam os forasteiros. Ou, quem sabe, a claridade dos dias retardasse a formação de aglomerado de gente, exigido para se formar uma cidade? Começada por uma casa, modesta e otimista – além da loja, que foi logo instalada – passou por vários nomes despreocupados: lugarejo, arraial, vila, ou apenas São Gonçalo do Abaeté, sem especificação, ainda se sabendo seu destino de cidade.

São Gonçalo do Abaeté, nascida imaculada.

(CANÇADO, 2015, p.67-68).

Para Gagnebin, dos poetas épicos aos escritores sobreviventes dos massacres do século XX, a memória dos homens se constrói entre esses dois polos: o da transmissão oral viva, mas frágil e efêmera, e o da conservação pela escrita, inscrição que talvez perdue por mais tempo, mas que desenha o vulto da ausência. Nem a presença viva nem a fixação pela escritura conseguem assegurar a imortalidade; ambas, aliás, nem mesmo garantem a certeza da duração, apenas testemunham o esplendor e a fragilidade da existência, e do esforço de dizê-la. Ainda que de forma delicada, Maura Lopes Cançado não deixa de usar sua ácida escrita em se tratando de criticar os moradores de sua cidade natal. Mesmo carregando boas recordações, muitas mágoas foram expostas em *Hospício é Deus* acerca do conservadorismo mineiro.

E se o conto aborda justamente o seu local de nascimento, a sua terra natal, não poderia deixar de criticar a hipocrisia e o fingimento que é apontado dentre aqueles que lá vivem, como veremos mais adiante. Uma das marcas principais que Maura vai expor é o forte traço religioso, no caso, católico, que está enraizado desde as origens da criação do espaço até os tempos atuais. A ideia da caridade, do pecado que assombra todos aqueles cidadãos “de bem” que não conseguem obter a paz nesse mundo por já nascerem “errados”, é permeada pela culpa que é escondida em uma roupagem de muitas sombras e mistérios. Ou melhor, escondida em uma camada incômoda de silêncio que a autora tenta quebrar. Como podemos observar abaixo, o que a princípio nasceu imaculado, estaria fadada a uma existência de sofrimento:

Os são gonçalenses não se adjetivaram jamais de caridosos. Lógicos – sem ostentação. Viviam nos arredores famílias inteiras de degenerados (fruto, quem sabe (e muito menos souberam os são gonçalenses), de ligações incestuosas), imbecis se arrastando, incapazes de articular uma palavra. Eram mantidos pela população da cidade, qualquer repugnância reprimida. Sim, pensavam com a determinada sabedoria que sempre os caracterizou: se não são naturais só podem ser o contrario. Não foram mártires os santos? São Gonçalo se santificava nas imediações.

Em dias de festas religiosas a cidade vibrava, colorida, grotesca e simpática. Roceiros chegavam lentos pelas estradas poeirentas, as mulheres apresentavam rostos felizes. Era comum tingirem as faces com papel de seda vermelho. Nas procissões as marionetes reviravam os olhos, os corpos frendo dentro dos vestidos rodados. Rostos inquietos fugindo a um exame mais longo, pois na aparência estava contida mesma a essência do povo. Que visto de longe se aproximava mais de ser completo. Sorrir em dias de festas significava cumprir-se. E sorria-se muito, principalmente as mulheres. Os rostos mal acabados apresentavam o Maximo do que possuíam. Que era, nestes dias, o entusiasmo. Homens costumavam então se embriagar nas vendas: de revolver em punho atiravam para o alto, as botas comprimindo lombos de cavalos inflados, fazendo-os relinchar em raiva e fogo elevando as patas.

(CANÇADO, 2015, p.71)

Corroborando essa ideia de “moralismo” mineiro cristão, a jovem, naquele momento no auge de seus dezessete anos, passou a morar em pensionatos de moças. Tudo que ela queria era ter o direito de conviver com as outras meninas de sua idade, e isso lhe foi roubado por um moralismo exagerado. Ela não frequentava nenhuma escola, tinha aulas particulares, o que impossibilitou o término de seu curso de professora. Estudou inglês, francês e alemão. Apreciava muito as artes, por ter tido a oportunidade de ter acesso aos estudos, a uma educação mais refinada, podemos dizer que ela era muito culta, o que será um diferencial ao longo de sua vida, principalmente no hospício.

Sentindo-se sozinha e insegura, não estando em paz consigo mesma, pois sempre se lembrava de seu filho que tinha deixado aos três anos sob os cuidados da avó, Maura vivia em Belo Horizonte na intenção de estudar e realizar alguns desejos – que muitas vezes eram extravagantes. Até que se deu sua primeira internação, aos dezoito anos, por vontade própria, como se fosse uma grande aventura em sua vida, o que podemos perceber no fragmento de *Hospício é Deus*:

Nesta época internei-me pela primeira vez em sanatório para doentes mentais. (Já eu tinha dezoito anos.) Ninguém entendeu o motivo desta internação, a não ser eu mesma: necessitava desesperadamente de amor e proteção. Estava magra, nervosa e não dormia. O sanatório parecia-me romântico e belo. Havia certo mistério que me atraía. Permaneci no sanatório fazendo tratamento de insulina e ficaria lá para sempre, só deixei porque mamãe se recusou a pagar as altíssimas contas. Durante minha permanência no sanatório costumava sair à rua com enfermeiras, via pessoas andando normalmente, e pensava: como podem viver livres e desprotegidas? Como se sustentam em vida? Como viver no mundo sem sofrer, se é tudo tão perigoso e inusitado? Nesse sanatório tive o que se chama um “caso” com um médico

psiquiatra. Depois foi horrível. Não me responsabilizei, ele não se responsabilizou, todos me acusaram, não vou escrever o resto porque prefiro não fazê-lo. Não que tema ser desmentida, ou sinta vergonha. Não sinto vergonha. O psiquiatra talvez devesse sentir. Não sei; prefiro não julgá-lo, compreendo agora o quanto são deficientes os psiquiatras. Sofri, vi-me sozinha, mamãe perdeu toda confiança em mim, ignoro como sobrevivi. Gostaria de registrar uma coisa que considero importante: uma amiga minha foi falar ao tal psiquiatra, parece-me que ousou ameaçá-lo; ele respondeu-lhe tranquilamente que, se eu o responsabilizasse perante a minha família ou outras pessoas, provaria ser mentira – porquanto eu estivera internada e seria assim encarada facilmente como louca.  
(2015, p. 67-68)

Ecléa Bosi, em seu livro *Memória e sociedade*, afirma que narrar é também sofrer quando aquele que registra a narrativa não opera a ruptura entre o sujeito e objeto. A autora acredita que o narrador não tem a objetividade do romancista, integra os dados narrativos, confundindo as memórias de seus personagens com as suas próprias. Fundamentada em Walter Benjamin, ela defende que a memória é a faculdade épica por excelência. Mas Benjamin vai ainda mais longe quando diz que o narrador conta o que ele extrai da experiência – sua própria ou aquela contada por outros. E, de volta, ele a torna experiência daqueles que ouvem a sua história. Para o pensador, o que distingue o narrador do romancista é que este último isolou-se a si mesmo.

Ecléa Bosi cria uma metáfora integradora para melhor definir o conceito da narrativa, traduzindo a ação das narrativas pelo concreto do trabalho. Para ela, caminhar e ver confunde-se nos confins da lembrança: o tempo de lembrar traduz-se, enfim, pelo tempo de trabalhar. Por isso, sem a memória do trabalho a narração perderia a sua qualidade épica. Ou seja, ao eleger um fato e transformar em literatura, a escritora está reconstruindo o seu mundo com muita liberdade e sem pretensão de verdade absoluta. Muitos estudos têm sido feitos acerca da memória, da importância de manter o passado, ou a história viva, preservar aquilo que já existiu.

O dever de cada um de nós consistiria em preservar a memória, em salvar o desaparecido, o passado, em resgatar, como se diz, tradições, vidas, falas e imagens. Abaixo podemos perceber que a cidade “esconde” os seus segredos, aquilo que na verdade não queremos revelar, confundindo-se assim, mais uma vez, com a singularidade da autora e dos moradores de sua cidade, nos apresentando uma personagem que será muito importante — Ambrósia; como podemos observar essa terá um papel muito importante na história, sendo possível até arriscar que a mesma se confunde com origem da cidade, estando lá desde o começo, junto do nascimento de

São Gonçalo do Abaeté, Ambrósia já existia, e louca, como vamos perceber no fragmento em destaque:

Onde a cidade dava impressão de começo morava Ambrósia – louca –, patrimônio, durante algum tempo, de São Gonçalo. Embora só tenham admitido, não sem relutância, seu desajuste mental, depois de dois anos (durante os quais Ambrósia cresceu em loucura), quando, moradora em frente ao grupo escolar, entrou-lhe porta adentro (numa tarde preguiçosa em que crianças de olhos muito abertos viam nos quadros negros seus cálices de amargura), armada de paus e pedras, provocando a fuga desesperada, pelas janelas, de professoras e alunos. Antes de acontecimento tão são-gonçalense, Ambrósia constituía atração e distração da cidade: insultando transeuntes, gritando palavrões, ou correndo atrás dos distraídos, ao descerem a rua principal, plenamente descuidados. (CANÇADO, 2015, p.70)

Segundo Henri Bergson, em *Matéria e memória*, nossa percepção pura, com efeito, por mais rápida que a suponhamos, ocupa certa espessura de duração, de sorte que nossas percepções sucessivas não são jamais momentos reais das coisas, como supusemos até aqui, mas momentos de nossa consciência (2011, p.73). No caso do conto de Maura Lopes Cançado, as lembranças e as recordações não são apenas revividas, talvez recriadas. Mais do que se atentar a uma realidade, de uma maneira delicada o texto torna possível que muito do que a autora escreve ali faça parte de sua imaginação puramente. Pois a grande protagonista dessa narrativa é São Gonçalo do Abaeté.

E também, ao longo do texto, um personagem ganha importância na história, Ambrósia, que se destaca no conto se afigurando como uma espécie de protagonista da narrativa ao lado da própria cidade de São Gonçalo do Abaeté. Na verdade, Ambrósia seria a personificação de todas aquelas mulheres que não se encaixam no perfil de mulher de uma cidade do interior de Minas Gerais. Abaixo é possível conhecer um pouco mais da personagem:

Ambrósia era assim mesmo. E os são-gonçalenses, ainda os de avançada idade, desciam desabalados a rua principal, sob chuva de pedras, mesmo a agressora, armada, pronta para o combate. Porque antes Ambrósia era santa. Não exatamente ela: sua filha Maria, de olhos grandes, verdes e cegos. Maria, santa milagrosa de São Gonçalo do Abaeté, frequentava as missas de domingo, levada pela mãe. Ajoelhadas no meio da igreja eram vistas com profundo respeito; falou-se em alguns milagres. (CANÇADO, 2015, p. 70).

Conforme foi dito anteriormente, Ambrósia simboliza na sua máxima potência a ideia do lugar, que é construído com uma linha temporal, situando o espaço em períodos muito bem delimitados. Ao mesmo tempo em que aparecem entremeados pelas figuras humanas de Ambrósia, e logo em seguida sua filha Maria, pura, santa e imaculada como a própria Virgem Maria. Essa de olhos grandes, verdes e cegos.

Maura Lopes Cançado é uma construtora de si, buscando com isso um autoconhecimento que só pode advir de sua integração com o mundo, com as palavras, consigo mesmo. Tal conhecimento se torna mais efetivo quando organizado na forma narrativa, pois nas intrigas construídas há o reconhecimento de quem foi e de quem é. A narrativa organiza as realidades do mundo interior e exterior sem trazer prejuízo ou negação para nenhuma delas; ao contrário, as realidades se completam e dão uma nova dimensão ao fazer poético e ao seu realizador. A sua cidade não é mais a mesma desde sua partida, assim como ela também não é.

Também muito importante para entender um pouco mais a sua trajetória de vida é o último conto do livro, “O rosto”, publicado no dia 19 de abril de 1959, no “Suplemento dominical”, do *Jornal do Brasil*. Esse conto foi dedicado ao seu filho, Cesarion, como foi dito anteriormente. Em *Hospício é Deus* é possível ter uma noção de como foi tumultuada a relação de Maura com seu filho, que foi criado pela avó materna. Ele nasceu de um casamento que durou apenas 12 meses e sua mãe tinha apenas 15 anos.

Podemos observar no fragmento do conto abaixo um tom de lamentação que a autora apresenta por não fazer parte da vida do menino:

Luzidio de sabonete e água corrente, sob os cabelos arrepiados: o rosto. Inocente das horas e dos acontecimentos, varando os dias, sofrendo as noites. De manhã lava-se com cuidado, e a galope vê mais, que o mundo é cheio de colinas, onde os cavalos sobem facilmente.

Salta cerca, pisa grama, levanta poeira além, trazendo o cheiro de terra, tal mão que estampasse na face a certeza da vida. Franze o nariz jovem demais, e os olhos oblíquos mergulham no dia: líquidos. O momento, a manhã, o corpo esquecido, o eterno e o rosto. Campo, sol, poeira: vida. Vida. A rédeas soltas campeia enquanto dizem:

– Ela não vai reconhecê-lo. Cresceu tanto.

(Ela, por que não vem?)

Disseram que viria busca-lo. Ficou feliz antecedendo o encontro, a viagem. A mudança. Tinha crescido? Não o iria reconhecer? – Guardava-lhe um presente. Ela não veio. Continuou esperando, guardando o presente. Dois anos de espera, de interrogações, de descobertas.

(CANÇADO, 2015, p.97)

O texto narra a história de um menino criado pela avó ou uma tia, não fica muito claro, em uma cidade pequena do interior do Brasil, – supostamente em Minas Gerais, – que aguarda notícias de sua mãe. O menino fica esperando por dois anos um contato, há uma carga dramática, de melancolia e muito sofrimento nesse conto. Talvez a culpa a perturbe. E elementos como avião – o pai do menino era aviador – e sanatório permeiam o corpo textual:

Sentado na cerca do curral pensa no rosto. Olha as calças compridas. Cresceu. Deve estar quase do seu tamanho, ela não é alta. O ronco de um

avião que passa desperta-o: as lembranças em remoinho, a incerteza, a distância presente. Pula uma cerca, depois outra, cai em meio a uma porção de galinhas, assustando-as. Bate palmas atijando o cachorro que late furioso. Penas esvoaçam e vem cair-lhe lentamente na cabeça, como numa coroação. (Por quê? Por quê?) Uma ideia terrível deixa-o parado, aceitando o destino, as penas cobrindo-o.

– Ei, você aí; pare de fazer bagunça. Nem sua mãe te quer mais. Pensa, eu conheço ela desde menina, quando casou com seu par, um aviador sem juízo. Ela também não tem não. Ajudou a esbanjar a fortuna do seu avô, homem direito. Onde se viu moça comprar avião, e voar o dia todo sozinha por aí, vestida de homem? Pois foi o que ela fez quando tinha seus dezesseis anos e você um gurizinho. Esta fazenda nunca precisou de campo de aviação se não fosse ela. Qual o avião que vem aqui agora? Fizeram o hangar que custou um dinheirão e está aí, vazio. Que foi feito do avião? Ela o quebrou por aí. Tanto dinheiro jogado fora. Mas os tempos mudam. Agora deixa você aqui, sua avó está velha, ninguém toma conta de você. Por que não vem te buscar? Eu sei: ela é muito vaidosa, casou quase menina, e você está crescendo demais. Tá quase um rapazinho.  
(2015, p.104)

Preservar a memória seria dever de cada um de nós, pois consistiria em resguardar o passado, em resgatar tradições, vidas, falas e imagens, que tendem a desaparecer com o tempo. No caso do conto, especificamente em Maura Lopes Cançado, podemos dizer que as lembranças e as recordações não são apenas revividas, e sim recriadas. Pois, mais do que se atentar a uma realidade, no texto é possível percebermos que muito do que a autora escreve ali faz parte de sua imaginação puramente, e de forma arriscada, um desejo de ter podido vivenciar aquilo. Como podemos observar no conto:

– Ela vai me querer sim. E não fale mal de minha mãe. Vocês todos verão. Eu tenho ainda o rosto que ela ama. Tenho. Olhe. Vai me querer, eu sei. – E gritando em desespero – eu conheço minha mãe e tenho o rosto. Eu tenho o rosto, olhe. O rosto que ela sempre quis. Olhe o meu rosto. É para ela.

Os olhos vermelhos, as lágrimas deformando-lhe o que, pensava, garantia-lhe a vitória.  
(2015, p.104-5)

A memória é faculdade individual que, na sua essência, não poderia ser compartilhada com mais ninguém sem o atributo da palavra, se não fossem contadas talvez corressem o risco de serem perdidas. Por isso, dizemos que as memórias são contadas sob o único foco possível: o daquele que lembra, de forma que, ao se saber de algo que não prefigura na memória, tal imagem só se torna viva através de própria faculdade memorial de quem ouve; a subjetividade intervém remodelando o relato, configurando outra memória criada a partir da narração, sendo similar à narrada, mas não idêntica. Mais uma vez nas palavras de Henri Bergson:

O papel teórico da consciência na percepção exterior, dizíamos nós, seria o de ligar entre si, pelo fio contínuo da memória, visões instantâneas do real. Mas, na verdade, não há jamais instantâneo para nós. Naquilo que chamamos



por esse nome existe já um trabalho de nossa memória, e conseqüentemente de nossa consciência, que prolonga uns nos outros, de maneira a captá-los numa intuição relativamente simples, momentos tão numerosos quanto os de um tempo indefinidamente divisível.  
(2011, p. 73)

A narrativa organiza as realidades do mundo interior e exterior sem trazer prejuízo ou negação para nenhuma delas; ao contrário, as realidades se completam e dão uma nova dimensão ao fazer poético e ao seu realizador. A volta ao passado demarca um invariável retorno a uma anterioridade mítica que prenuncia um começo constantemente trazido à tona. Isso faz com que se trafegue continuamente entre o ontem e o hoje sem que se chegue a nenhum dos extremos, o que, em ambos os casos, simboliza a aniquilação do sujeito. Trata-se, no fundo, de lutar contra a morte através da escrita – luta que só é possível se morte e tempo forem reconhecidos, e ditos, em toda a sua força de esquecimento, em todo seu poder de aniquilamento que ameaça o próprio empreendimento do lembrar e do escrever.

Segundo Jeanne Marie Gagnebin, para Proust, não se trata de escrever um romance de impressões seletas e felizes, mas sim de enfrentar, por meio da atividade intelectual e espiritual que o exercício da escrita configura a ameaça do esquecimento, do silêncio e da morte. Em outras palavras, não é a sensação em si que determina o processo da escrita verdadeira, mas sim a elaboração dessa sensação, a busca espiritual do seu nome originário, portanto, a transformação, pelo trabalho da criação artística, da sensação em linguagem, da sensação em sentido. Contra o esquecimento e a morte, um, o lado “objetivo” do tempo aniquilador; contra a preguiça e a resistência, outro, o lado “subjetivo” do escritor que se põe à obra.

Mas há um segundo movimento, pois, em Proust, a verdade não pode ser encontrada somente pelo esforço voluntário do sujeito soberano, mas sim, como vimos, ela precisa também da ajuda do “acaso”, isto é, da dinâmica que nos surpreende e nos escapa. Daí a necessidade de outro gesto, o gesto da distração, da dispersão, da “perda”, em particular da perda de tempo.

Em Maura Lopes Cançado, nem sempre será essa a forma de lembrar e trazer à tona suas memórias. A autora também ressalta que muitos signos são emitidos sem que jamais sejam decifrados. O que existe é muito mais o trabalho de travessia, de prova, de escuta, de exploração tateante de um imenso território desconhecido.

Por isso, podemos dizer que o uso da memória para trazer de volta acontecimentos passados também se reveste de uma conotação significativa, pois é

consenso que ela não dá conta da integridade do que se lembra. A partir dela, Maura estrutura temas e tópicos que ressaltam sua iniciação poética, e fecha a trama do tecido lembrado com a ajuda da imaginação, sendo essa tão operante quanto à memória em si, pois onde esta se mostra insuficiente, aquela vem como complementador.

É possível dizer que todos esses movimentos atestam uma figura do texto, necessária a fruição da leitura. E com isso é possível afirmar que Maura Lopes Cançado cumpre de forma magistral seu objetivo: chegar ao leitor de forma direta e bastante sedutora, assim como a sua linguagem, seus medos, suas angústias e suas memórias. Em alguns momentos, sua literatura pode ser considerada agressiva, mas na verdade o que acontece é que pelas palavras é possível chegarmos a um mundo que muitas vezes não temos – ou porque não queremos ou porque não podemos – ter acesso. E isso acontece em sua literatura.

Um dos maiores problemas que a autora enfrentou em sua jornada pessoal e, logo, em sua literatura, foi o tradicionalismo cristão mineiro que veio passando de geração a geração. Apesar de se sentir mal por ter deixado seu filho, Maura segue em frente em sua meta e vai morar em Belo Horizonte na esperança de ter um futuro melhor e de conseguir realizar os seus objetivos. Porém, com o que ela não contava era o fato de um conservadorismo regional impossibilitar a sua caminhada. E isso sempre marcou a sua vida.

Por ser um estado muito ligado aos conceitos de família, o preconceito era muito arraigado na época, o que motivou com que Maura Lopes Cançado sofresse esse mal. Elementos religiosos católicos permeiam o imaginário da autora, pois em sua criação tinham sido muito abordados. No trecho abaixo de “São Gonçalo do Abaeté”, é possível observar que palavras como “herege” e “santa” são usadas na mesma sentença. Ambrósia, que em alguns casos estaria representando todas as mulheres de Minas Gerais, mas em outros, como já arriscamos dizendo ser a representação da própria autora, a mesma deixaria de ser santa passando a ser herege, uma mulher perdida:

Até que, sem se saber a causa, Ambrósia adotou com escândalo a posição de herege, perdendo, em consequência, as imunidades de santa. Gritava de sua porta, durante horas, a nova forma de existência da filha: mulher perdida, possuidora de vários amantes, anunciando mesmo, diariamente, que Maria tivera mais dois, cinco ou doze filhos – não lhe sendo possível identificar o pai, pois eram tantos. Maria, sentada no chão batido, concordava sem entender, com a cabeça – o olhar cego, perdido, as mãos abandonadas no vestido rasgado. Ambrósia crescendo na loucura, até a invasão ao grupo escolar, quando se promoveu sua mudança para as imediações da cidade, deixando no povo grande sentimento de culpa. Dois soldados e um cabo de

polícia carregaram pacientes a mudança, feita de trouxas e trapos, sob chuva de palavrões, mesmo algumas pancadas. (CANÇADO, 2015, p. 70).

Pensando que desde o período da Colonização até os dias de hoje a Igreja Católica exerce muita influência no comportamento mineiro, o que alimenta a culpa, não é possível dissociar a moral cristã dos julgamentos feitos por aqueles que se encontra em uma posição privilegiada. E quando se vem de uma família tradicional, de posses, esse veredicto se torna algo mais pungente. Por isso, Maura Lopes Cançado sofreu o peso de carregar um nome tradicional, de mineiros donos de fazendas. E uma maneira de “burlar” esse não pertencimento é fazer literatura, pois assim, é possível reinventar a sua própria história.

Juntando a marca do tradicionalismo ao seu ímpeto de viver, sua insatisfação constante, o mal estar já estaria criado, pois ela seria uma figura incômoda por onde quer que passasse, a própria autora afirma que se tornou mais introspectiva e que quase não se dirigia a nenhuma colega com medo de ser rejeitada. E, mais uma vez, o que poderia ser apenas um grande incômodo transformou-se em matéria literária.

Aos literatos, uma rara sensibilidade potencializa as inquietações que conduzem ao seu ofício, ou seja, escrever sobre aquilo que os toca e instiga. O que um texto literário nos apresenta não precisa corresponder à verdade dos fatos. Pois o texto em si oferece subsídios para que possamos acreditar nele e nos envolver. Ao considerarmos que a literatura se debruça sobre fatos e ideias que não foram contemplados pela história, reconhecemos que a sensibilidade dos escritores muitas vezes se antecipa aos historiadores na elaboração de narrativas que nos fornecem indícios sobre testemunhos que a história que chamamos de oficial silenciou. O que não quer dizer que ambas não possam caminhar lado a lado. Pois, em alguns momentos é na história que o autor se apoia.

Por conseguinte, pode-se inferir que tanto a história quanto a literatura produzem interpretações da realidade. Pontos de vistas são colocados e abordados de formas distintas, mas para aquele que busca o entendimento da vida em sua forma mais ampla é válido considerar os dois. No momento, a história nos ajuda a tentar entender o porquê ser mineiro tem um peso que a autora jura carregar, assim como ela nos garante que, se não tivesse nascido na região onde nasceu, seria diferente.

De tal modo, podemos observar em “São Gonçalo do Abaeté” que a sua cidade está se transformando num lugar cada vez mais importante, mesmo que essa importância seja apenas reconhecida por aqueles que pertencem ao local:

De distrito São Gonçalo surpreendeu, conquistando o direito precoce de ser chamada de cidade. E um jovem belo, dourado, de vinte e dois anos, filho da terra, lançou o brado da guerra, tomando alegre suas rédeas. Houve aceleração na marcha das cosias. A cidade, percebendo-se de pés descalços, buscava desajeitada calçar-se, enfrentando opiniões. Fundação da Prefeitura, Câmara dos Vereadores, tanta coisa, meu Deus. (Ouviu-se essa frase reiteradas vezes durante o período de transição.) Certo ar cidadão, quase ameaçou os habitantes. Tratou-se de buscar numa cidade próxima um maestro. Em breve se exibiam nas festinhas íntimas, mocinhas, virtuosos de bandolim e violão. Jovens cantavam duetos à noite nas varandas. O prefeito andou, sim, muito ocupado.  
(CANÇADO, 2015, p.72)

A literatura não é obra autônoma, atemporal; ela estabelece interlocuções sociais, ou seja, podemos “historicizar” as obras literárias. Portanto, mesmo considerando as linguagens e perspectivas diferentes, mas não excludentes, acreditamos que o diálogo entre história e literatura é perfeitamente viável e que tanto uma quanto a outra, pode nos proporcionar um instigante diálogo. Porém, mais uma vez, vamos perceber que o compromisso da autora não é com os detalhes históricos ou com uma descrição geográfica do local, e sim, com as sensações que o surgimento pode trazer, e mais uma vez qualidades são atribuídas à cidade que parece obstinada:

Entanto a cidade parece obstinada: é tranquila que abre suas portas para as manhãs, quase sempre límpidas. Ignora que sua marcha possa se acelerar de repente. Porque São Gonçalo foi feita para ser lenta – e o contrário irá de encontro a esta determinação. Mas como se admitiam os santos imbecis, a cidade terá o bom senso de admitir sempre os contrários.

Agora São Gonçalo conta com pequeno ginásio, sede de clube, algumas estradas rodoviárias, campo de aviação, bares descansados, casa de tolerância (indispensável à aparência um tanto viciosa de cidade). Com perplexidade os antigos da terra escutam coisas. Janelas se abrem aos olhares curiosos à passagem de uma ou duas prostitutas (raras em São Gonçalo, onde o adultério foi sempre encarado com tolerância), ao passarem rápidas, muito dignas, entrando nas lojas, ou tomando o ônibus que as conduzirá de volta às terras próximas de origem.  
(2015, p.72-73)

Maria A. do Nascimento Arruda, em seu livro *Mitologia da mineiridade*, tenta descobrir de fato o que significa essa identidade e estuda a fundo o imaginário e as relações do dia a dia na sociedade mineira. E para tentar dar um desfecho a essa questão do que seria ser um cidadão das Minas Gerais, e mais ainda, do que seria ser mulher nessa região, aliada a um conservadorismo que vem desde os tempos coloniais até os dias de hoje, merece destaque o seguinte fragmento:

Em suma, Minas é plural, mas integrada; sua unidade advém do fato de haver recolhido e guardado pedaços do Brasil. A inteireza de Minas não provém de si mesma, ainda que haja um núcleo primal; promana antes do exterior, do acolhimento de vária origem: lá se dão encontro, concordemente, as diferentes partes do Brasil. Seu orbe é uma pequena síntese, uma encruzilhada. Haveria então o mineiro, dada a multiplicidade de Minas? Seria possível distinguir-se um tipo característico em meio à variegada formação regional? Para o autor, o mineiro brota do paradoxo. De Minas, tudo é possível.

(ARRUDA, 2000, p.117)

E, assim, podemos perceber que não é possível dar apenas uma definição para os nascidos naquele local. São personalidades formadas a partir de suas montanhas, fundidas a ferro e fogo, com seus minérios e suas cachoeiras. De um jeito desconfiado, ao mesmo tempo em que hospitaleiro, o “ser mineiro” comportaria todas as contradições que um ser humano é capaz. Entretanto, como nos recordou Carlos Fuentes, em nossa cultura é mais ampla do que qualquer teoria redutora dela – literária ou política. E que isso é assim porque a realidade é mais ampla do que qualquer de suas definições. (1993, p.51).

Depois de estar completamente empobrecida, pois a fortuna do pai foi dividida logo após a sua morte, cabendo a ela uma parte que considerava injusta, Maura decide se mudar, em 1952, para o Rio de Janeiro, levando a mãe e o filho juntos. É neste novo ambiente que se dará a sua iniciação literária e, ao mesmo tempo, irão ocorrer suas internações psiquiátricas, que refletiam o seu total descompasso social, a sua inadequação aos padrões estabelecidos. As entradas em manicômios foram muitas. Maura, às vezes, refugiava-se por vontade própria, pois tinha um inconformismo crônico.

Encontrava-se tomada por uma completa depressão, passava vinte dias ou mais sem sair de seu quarto, ao passo que por vezes que se encontrava exaltada, o que logo após fazer um eletroencefalograma foi acusado uma disritmia cerebral generalizada. A partir desse diagnóstico, Maura fica desesperada e procura imediatamente um psiquiatra e pede para se internar, e eis que acontece a sua primeira de muitas internações no Rio, na Casa de Saúde do Alto da Boa Vista. Em suas palavras:

Não me comovo absolutamente com os feitos dos homens. As árvores devem filosofar e sua filosofia não vai além de suas copas. O pensamento da pedra deve ser compacto. Sinto muito pensar, estou dizendo besteiras que outros alucinados já disseram. Ah, sim: Nietzsche já disse que “falar é uma bela loucura”.

(2015, p. 185-6)

Esse espaço era elegante e belo – diferente do que futuramente seria a sua morada: o manicômio no Engenho de Dentro – e, segundo ela, um ambiente frequentado por pessoas agradáveis. No começo era tudo muito divertido, uma novidade: sinuca, bilhar, pingue-pongue e cartas. Porém, sua empolgação inicial foi dando lugar a um tédio pungente, e uma insatisfação crônica – a mesma que será sua grande companheira ao longo de sua vida. Nesse momento, é possível pensarmos que o abismo estaria se aproximando dela. Essa imagem tão perturbadora seguirá até o final de sua vida. Em seus textos, o embate será feito pela linguagem, que ao mesmo tempo em que enfrenta, recua, e estará sempre nesse jogo de sedução.

Maura se dirige ao Rio de Janeiro com a grande esperança de que seria o lugar ideal de sua aceitação social, de liberdade e de reconhecimento intelectual por parte da elite literária. A escritora surge em um cenário de efervescente transformação. Porém, ela não soube aproveitar esse momento.

Na Casa de Saúde do Alto da Boa Vista Maura era muito bem tratada, e porque não dizer, mimada. Se a família encontrava-se longe, o seu rico amante – nessa época ela se envolveu com um homem rico que bancava os seus caprichos – dava-lhe toda assistência. Como ela afirma: “Eu era egoísta, caprichosa, necessitava de atenção a todo instante, mas todos cediam diante de minhas vontades, a começar pelos médicos.” (p.108). Mesmo depois de muitas crises, a paciente era muito bem tratada, com todo cuidado e atenção que o interno merecia; o que mais tarde a fez refletir sobre a condição financeira do louco, quando já estava internada no Engenho de Dentro:

(...) Se me viam obrigados a me segurarem à força, faziam-no de jeito a não me machucar. Agora, compreendo que o dinheiro suaviza tudo: até a loucura. Nos últimos hospitais que frequentei não tive uma crise que ao menos se aproximasse desta. Mas, com o tratamento dispensado, não resistiria, estou certa.  
(2015, p. 109)

Depois de um mês, o estado de Maura foi se agravando (coisa que ela só saberia depois), e por isso foi transferida para outro local, o Sanatório da Tijuca. Disseram que lá ela receberia um tratamento mais adequado para um caso grave como o dela. Não é possível saber com exatidão se essa instituição era pública ou particular (acredita-se ser de alguma forma ligada à Casa de Saúde do Alto da Boa Vista), mas pode-se afirmar que o tipo de tratamento era mais duro, pois esse seria o primeiro contato verdadeiro com os horrores de um hospício, seria apenas o começo de sua vida asilar, pois na verdade os absurdos e sofrimentos estariam por vir:

Só dei acordo de mim quando me achava lá, presa num quarto onde havia apenas um colchão nu, no chão. Pareceu-me estar gritando há muito tempo antes de tomar consciência: talvez eu tenha sido acordada pelos meus próprios gritos. Passei a bater furiosamente na porta. Ninguém atendia. Ignorava onde estava, apesar de saber da minha transferência para outro sanatório. Eu me julgava à mercê de pessoas em quem não confiava. Tudo me parecia absurdo, arbitrário. Batia. Quando meus pulsos ficavam muito doloridos, deitava-me exausta no chão e batia com os pés. Minha cabeça era um tambor: soava. De onde eu começara? Para trás ficara uma vida, sabia meu ser formado de momentos – quando me esquecia, antes mesmo de constatar que existia. Porque era tudo breve, frases passavam céleres, em revolta. Não enxergava. Sentia-me sem forças, mas não deixava de bater na porta. Como? Se meu ser pedia uma resposta, ainda que fosse a última palavra a ser ouvida? Ninguém atendia – eu gritava sempre. Tinha a garganta seca, a língua pesada, pastosa. Via-me traída, ignorava por que estava ali, e onde estava. Quando o cansaço me dominava completamente, procurava voltar para o colchão. Sem forças para fazê-lo, deixava-me no chão, dormia e acordava, como num pesadelo nevoento. Vagamente recordava uma passagem na Casa de Saúde do Alto da Boa Vista. Agredira uma médica e uma guarda, atirando-lhes bolas de bilhar.  
(2015, p. 110)

O que antes parecia ser uma espécie de retiro, um descanso, na clínica do Alto da Boa Vista torna-se um inferno quando se depara com a realidade dura e crua de um hospital psiquiátrico público, causando assim um grande estranhamento. A escrita será uma maneira de se proteger, e, ao mesmo tempo, de expor as atrocidades daquele local. O livro tem grande força narrativa. Nas palavras de Sérgio Jockyman, no *Diário de notícias*, do dia 26/9/1965 vemos que “Maura Lopes Cançado conseguiu escrever um dos livros mais impressionantes dos últimos tempos. Não se consegue ler 20 páginas sem ir livro adentro. “Ele é dividido em duas partes: na primeira, narra sua vida até a entrada no Hospital do Engenho de Dentro e depois passa a datar e a escrever tudo em seu diário, sem se preocupar com a linearidade dos fatos. O que temos são suas memórias de infância e adolescência, abordando por alto o período em que viveu no interior de Minas Gerais, e depois foi para Belo Horizonte até sua vinda definitiva para a cidade do Rio de Janeiro.

Não é possível deixar de lado o fato de que Maura Lopes Cançado viveu, até sua morte, em 1993, entrando e saindo de hospitais psiquiátricos. Aliás, nesse último momento, já cega, vivia à custa de doações como podemos observar no *Jornal do Brasil* do dia 20/01/1979, no qual foi colocado um anúncio intitulado “Ajudem Maura” em que um pedido é feito:

Vítima de uma doença nervosa, a escritora Maura Lopes Cançado (autora de *Hospício é Deus* e *O sofredor do ver*) passou vários anos internada no manicômio judiciário, onde perdeu a visão. Graças à intervenção do sindicato dos escritores, foi transferida há pouco para clínica de Repouso Corcovado, em Jacarepaguá. A diária da clínica é cara, e até que a previdência social assuma o encargo de pagá-la (Maura é aposentada do Ministério da

Educação) o sindicato pede ajuda dos autores para a manutenção da escritora naquele local, pelo menos até abril próximo. As doações poderão ser encaminhadas a qualquer agência do BRADESCO, conta nº 011 Agência: 213-5

A autora sempre mostrou uma inadequação ao mundo. É como se estivesse eternamente insatisfeita, e isso se refletia no seu modo de pensar e agir, e automaticamente se mostrava em sua escrita, na sua produção literária. Aliás, de forma um pouco arriscada, é possível afirmar que toda a sua obra: *Hospício é Deus* e *O sofredor do ver*, que foi lançado no 8/10/1968, pela editora Saga, como anunciado no Caderno B, do *Jornal do Brasil*, é permeada por dados biográficos. Qual a voz que narra os contos? O que cada elemento – espelho, quadrado, pedra – significam? Quais mecanismos e recursos linguísticos são usados em suas narrativas?

No conto “A menina que via o vento”, podemos perceber um amadurecimento da personagem ao longo da narrativa, assim como uma possível crise existencial. Abaixo podemos observar um trecho:

Via demais – aquela menina cega.

Até que de subido achava-se perdida de si mesma, numa sala, ela que se encontra em cada canto do mundo – quando mundo fora por certo apenas desejo de um gesto, ao apanhar com graça, flores. Esmagadas em seguida por dedos cruéis de cega. Aquela menina jamais sentiu medo. O que justificava sua impiedade. Acabava de ouvir os primeiros sons humanos, as primeiras palavras: sonoras, lentas, solenes. Porque então, uma surda-muda, tão totalmente surda, ouvia:

– Princesa ou santa.

(CANÇADO, 2015, p.76)

Nesse conto, podemos perceber a magia que causa um elemento natural em uma menina aparentemente ingênua, cega, – mais uma vez o olhar será explorado, – esse ver é uma experiência de espanto, de revelação, de temor, e em contraponto ao olhar cartesiano, esquadrinhador, indiferente ou banalizador. Como podemos observar abaixo em um trecho do conto elementos de transição, de transformação, aquilo que não podemos controlar, pois é da ordem da natureza:

– Na primavera estarás moça. Morre-se também antes da primavera. Até se morre menina. Antes de tudo necessitas dar-te, a ti mesma, o perdão, no qual está contido o direito de existir.

Entregava-lhe a chave, ela recusava-a. Nesta recusa havia muita dor. A menina quase vencida, buscava mentir sem pudor, como só a uma criança é dado fazer.

(2015, p.78-9)

A culpa, as penitências, o castigo e a santidade aparecerão em alguns momentos dos textos da autora, sempre em um tom crítico ou mesmo de lamentação, os elementos



escolhidos não são gratuitos. Tomando como base o *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, é possível dizer que muitos são os significados para o vocábulo “vento”, e dentre algumas possibilidades de sentidos, o que melhor se aplica ao contexto segue abaixo em destaque:

Nas tradições bíblicas, os ventos são o sopro de Deus. O sopro de Deus ordenou o caos primitivo; animou o primeiro homem. A brisa nos olmos anuncia a chegada de Deus. Os ventos também são instrumentos da força divina; dão vida, castigam, ensinam; são sinais e, como os anjos, portadores de mensagens. São manifestações de um divino, que deseja comunicar as suas *emoções*, desde a mais terna doçura até a mais tempestuosa cólera.  
(CHEVALIER; GHEERBRANT. 2015. p. 936)

Depois que se encontrou sozinha na cidade do Rio de Janeiro, no Hospício do Engenho de Dentro, ela não sabia como se comportar, como agir. A partir desse momento, estar sozinha passaria a ser a sua nova maneira de existir. Relembrando a sua trajetória, ela foi uma criança que não conheceu limites, bastava pedir, que seu desejo era realizado de pronto, ou o seu pai realizava seu capricho ou dava uma ordem para algum empregado e imediatamente a jovem era atendida, como podemos ver abaixo em *Hospício é Deus*:

Ao quatorze anos quis ser aviadora, entrei para um aeroclube, pretendendo obter um brevet de piloto. Não consegui brevet, casei-me com um jovem aviador, jovem de dezoito anos. Papai se opôs tenazmente, todos viam naquilo uma loucura. Mas eu queria – e casei-me. Papai sofreu acima de suas forças, ele que fazia em relação a mim os mais bonitos projetos. Pediu-me, prometeu ceder a todas as minhas vontades. Não o escutei. Meu pai, o homem bravo que todos temiam, pedia-me. Pedia-me que não o fizesse sofrer. Todos esperavam dele uma reação violenta. Mas quando me falou a sós, não disse mais que algumas palavras – porque chorava. Deixei-o depressa. Não queria me comover. Só queria casar-me, e o fiz. (Minha monstruosidade, apenas).  
Casada, pensei logo em me descasar, tão imediata foi a decepção. Talvez oito dias depois. Papai podia tudo, pensava tranquila.  
(2005, p.20-21)

E, logo em seguida, ela segue com a sua linha de raciocínio na qual se isenta de qualquer culpa ou responsabilidade, delegando aos seus pais a função de não terem dado o que podemos chamar de limites enquanto ainda era muito pequena, pois talvez, se tivessem contido alguns de seus desejos, naquele momento ela soubesse lidar melhor com as frustrações da vida:

Estarei sendo severa comigo mesma? Teria sido diferente meu modo de ser se meus pais soubessem orientar-me? Naturalmente sim, creio. Eram simples demais para lidar comigo, eu possuía imaginação acima do comum, era inteligente, ambiciosa – e nada prática. Isso os desnor-teava. Evidentemente

parece-me, já se manifestava em mim um temperamento paranóide. Uma boa orientação, entretanto, podia ter corrigido esse defeito de personalidade. Ou não? Terei atingido o que eles jamais poderiam alcançar? Estaria deslocada no meio deles? Acredito que sim, e os fatos provam. Verdade que adquirir (não sei como), liberdade total em relação a tudo e todos que cercavam, desde a mais pequena infância. Faltavam-me meios para fugir àquele clima de asfixia. Então eu sonhava.  
(2015, p.22)

Assim como Lima Barreto em *Cemitério dos vivos* faz uma ligação entre o espaço que deveria ser de cura – o hospício – e um cemitério, lugar em que as pessoas foram enterradas, Maura Lopes Cançado faz uma comparação entre esses dois ambientes aparentemente distintos:

Fui hoje ao pátio com Isabel. Não creio que a descrição do Inferno, na *Divina Comédia* de Dante, possa superá-lo. Ocorreu-me, quando estava lá, pensar na tranquilidade dos cemitérios. A toda família é tolerável e, às vezes, confortador visitar o túmulo de um parente. Mas é proibido entrar no pátio de um hospício. Nenhuma família resistiria, estou certa.  
Metade descoberto, a outra metade é um galpão. Um banco frio de pedra vai de ponta a ponta. Junto à parede, que contém várias inscrições. Parece serem de dona Auda.  
(2015, p. 159)

De forma trágica e sofrida, a autora foi construindo a sua trajetória sempre em busca daquilo que era inalcançável, aquilo que nem mesmo a própria sabia o que era. Com muito talento, conseguiu colocar em palavras as suas angústias e os seus sofrimentos, compartilhando com os leitores tudo aquilo que pudesse ser compartilhado. E a literatura nos traz apenas um direcionamento do que possivelmente a autora quis dizer. Recorrendo a um arquivo histórico, podemos observar que no *Jornal do Brasil*, do dia 15/08/1965, Jehovanira Chrysóstomo de Souza, escreveu um texto chamado “O noviciado de Maura”, em que temos uma pista do que realmente significaram (significam) os seus textos:

“Só alguém que frequentou um hospício pode sentir a lucidez que a sociedade convencionou como tal. Pois um louco é sobretudo um lúcido, um ser absurdamente livre e inalcançado, a quem recusamos ouvir os gritos de socorro cujo eco não faz timbre além do muro alto do manicômio.”

Intelectual com mania de intelecção (aviso dos psiquiatras) já tem seu Diário II, que considera sua obra pra valer (o primeiro foi todo escrito no hospício durante o tratamento chamado impregnação, durante o qual as pessoas são incapazes de comunicação). Apesar da importância do lançamento de *Hospício é Deus*, já tem também estruturada uma peça de teatro na qual revela uma nova linguagem: todos os personagens são mudos.

Idealista, tem por ideal o amor “que só pode vislumbrar lá dentro porque aqui fora as pessoas não aceitam nada”.

Livre, de uma liberdade total em relação a tudo e a todos, ela costuma afirmar: “talvez eu tenha ido para o hospício, porque eu nunca fui para o hospício”.

Maura Lopes Cançado existe perfeitamente consigo.

Após não ter sido aceita em um colégio interno por ser divorciada e ter um filho, a jovem penou, pois as meninas de sua idade e de sua condição social não a aceitavam. Em mais um momento de ruptura brusca em sua vida, ela narra:

Sentia-se insegura e sozinha. Não estava em paz comigo mesma. Lembra-me constantemente de meu filho, pesava a falta que lhe estava fazendo. Seria me dado o direito de voltar a estudar, se já era mãe? Cesarion era uma criança muito afetiva. Sempre me amou mais do que a qualquer outra pessoa. Quando o deixei, mostrou-se desesperado, de forma surpreendente numa criança daquela idade. Tinha três anos. De manhã, vendo-me arrumar as malas, passou a perguntar-me se eu ia embora, insistiu que eu não fosse, se pôs na porta à minha passagem, abraçou-me os joelhos, mamãe foi obrigada a segurá-lo à força, enquanto ele se debatia, chorava e pedia-me que não o deixasse. Em Belo Horizonte, esta cena estava viva, dando-me grande sentimento de culpa. Embora não desejasse voltar para casa. Era meu desejo ardente estudar, possuía grandes planos – ainda que nada fizesse para atingi-los. Faltava-me orientação.  
(CANÇADO, 2015, p. 65)

A própria autora afirma que se tornou mais introspectiva e que quase não se dirigia a nenhuma colega com medo de ser rejeitada. Aos dezoito anos, a jovem decide se internar em um sanatório para doentes mentais. Mesmo sem ninguém entender o motivo, ela necessitava desesperadamente de amor e proteção, como ela mesma irá admitir em alguns trechos de seu diário. O sanatório lhe parecia uma ideia romântica e bela, exercia certo fascínio sobre a autora, tanto que essa seria a primeira internação de muitas. Boa parte de sua vida foi passada entre os muros do hospício.

Nessa sua primeira internação, desejava ficar lá para sempre, mas o sanatório era caro e sua mãe se recusou a continuar pagando. Envolveu-se com o psiquiatra, passando a ser estigmatizada de vez como louca aos dezoito anos. Estigma esse que a perseguiria até o final de sua vida. O médico não se responsabilizou por nada, e a jovem passou a assumir de uma vez a identidade de tresloucada, não se preocupando mais com as consequências dessa situação.

Depois de desistir de ser aceita na sociedade tradicional mineira, Maura decide viver a sua vida de forma intensa sem se preocupar com que os outros iriam pensar. Passa a gastar toda a sua herança, sem perceber que estava ficando pobre. Frequenta hotéis luxuosos, faz uso de bebidas caras e tem muitas amizades superficiais: vive com intensidade cada momento. Em suas palavras: “Era considerada uma jovem louca, amoral (ou imoral?), irresponsável, bonita, inteligente e rica” (2015, p. 68).

Mais uma vez nas palavras da narradora:

Em Belo Horizonte inventavam muitas histórias a meu respeito, aquilo me deprimia. Minhas agressões à moral burguesa não iam além do que é considerado comum em outros lugares. A não ser em Minas, e não fora meu

nome de família, talvez não tomasse conhecimento da minha aparente leviandade. Aparente – porque no íntimo fui sempre muito séria, descrente, superior e triste. (Tentara o suicídio pela primeira vez aos dezoito anos.). Às vezes cuidava em não desapontar as pessoas: queriam-me bêbada? Não sabia beber – mas era interessante ficar bêbada. Como os desprezava então, eles me pareciam escravos do meu desejo ao serem conduzidos pelo caminho que, realmente, desejavam dar a mim: era tudo mentira, eles não existiam, eu não existia, não custava inventar.(2015, p. 69)

No *Jornal do Brasil* do dia 20/07/1961, Assis Brasil escreveu um texto intitulado “O agreste da sensibilidade” sobre o livro *Hospício é Deus*, no qual ele diz que “o diário é uma tentativa de situar um drama pessoal em função de um contexto” e também:

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. Ou seja, mesmo que nos impressione tudo aquilo que estamos lendo, ao fecharmos a última página estaríamos ilesos.

A capacidade de Maura em situar os mínimos detalhes do seu mundo-exílio é o que dá a sua dimensão de artista sensível à própria sensibilidade de suas companheiras embotadas.

Assinalamos já que o diário de Maura Lopes Cançado, além de seu valor documental, é peça de alto nível literário, que coloca a autora, já revelada na ficção, em posição de destaque no meio de nossos melhores escritores.

Em um dado momento da história, o estado de Minas Gerais ficou conhecido por abarcar um bom número de pessoas que padeciam de distúrbios mentais, e teve no município de Barbacena um forte ponto de concentração. Naquele período existia um trem que vinha de várias cidades do Estado conhecido como “trem dos loucos”, que “descarregava” as pessoas taxadas como indigentes, loucas, bêbadas – todos que incomodavam a ordem – de maneira similar a mercadorias. Tristeza, humilhação, condições desumanas estiveram presentes nesse período tal era o espetáculo protagonizado pelos loucos, e acompanhado pelos que se colocavam nas proximidades. Pensamento em perfeita consonância com as políticas higienistas e sanitaristas que irradiavam dos grandes centros urbanos para todo o território nacional, mentes sãs em corpos sãos, essa era a regra. Magro Filho, em seu livro *A tradição da loucura*, nos apresenta um pouco como os loucos eram tratados em Minas Gerais:

Uma reflexão sobre os aspectos da medicina asilar deve abarcar fatores que ultrapassem o campo da doença mental: a reclusão compreendida não apenas como fator de cura, mas também como prevenção de contágio para a sociedade.

A psiquiatria da época confundia, portanto, características culturais como patologia mental e queria inculcar, na população, através de programas radiofônicos, de cursos de higiene mental e da ação da Liga Mineira de Higiene Mental, um modo de viver saudável. Saudável aqui, entenda-se, era a forma de viver dos detentores do poder político, econômico e sanitário.

O que impedia que os pacientes fossem curados? Em primeiro lugar, o fato de a teoria e a prática psiquiátricas de então serem insuficientes para oferecer uma resposta satisfatória às doenças mentais. Em segundo lugar, o fato de

que muitos dos internados, em verdade, não eram doentes mentais e estavam ali por outros problemas, que não a necessidade de tratamento médico-psiquiátrico.  
(FILHO, 1992, p. 138-139.)

É possível perceber o delineamento de uma forma de se referir aos loucos, engendrada por uma percepção que já vinha sendo construída no Brasil desde o final do século XIX, baseada nas teorias “científicas” da eugenia e da degeneração, comumente associada às questões de ordem moral. Magro Filho faz um estudo em seu livro sobre a doença mental em Minas Gerais, no período de 1870 a 1964, e questiona as internações nos hospícios como uma questão muito mais política e social do que patológica. E sem explicar ao certo o que significa a tal “mineiridade”.

Porém, é possível afirmar que, se havia no hospital psiquiátrico uma discriminação no tratamento aos internos de acordo com a classe social, o fato também sugere falta de critério científico nas internações. Submetidos a um estado duplamente repressor, os cidadãos indigentes podiam ser internados no hospício, embora fossem pessoas sadias, bastando para isso autorização policial, ou seja, mais do que um problema patológico, a loucura seria um problema sociológico.

O poder de escrita de Maura Lopes Cançado era tão grande que não ficava restrito apenas ao eixo Rio / São Paulo, ganhando visibilidade em todo o Brasil. Como podemos ver, foi publicada uma crítica muito positiva do livro *O sofredor do ver*, no dia 20 de fevereiro de 1969, no Segundo Caderno de *Diário de Pernambuco*:

MAURA – O livro de contos *O sofredor do ver*, de Maura Lopes Cançado publicado por José Alvaro, não serve para exercícios de leitura dinâmica. Trata-se de textos de paciente elaboração, sofisticados, herméticos, às vezes, que exigem duas ou três leituras para perfeita assimilação. Quem gosta de literatura de consumo – historinhas excitantes na base do sexo ou românticas novelas água com açúcar – detestará *O sofredor do ver*. Os leitores de Proust, de Kafka e Joyce, porém, encontrarão nos contos de Maura Lopes Cançado excelente material para meditação e prazer estético.

Maura Lopes Cançado foi um nome extremamente importante para a literatura de sua geração. Durante as décadas de 50 e 60, circulou pelos meios literários e pelos suplementos literários, principalmente o do *Jornal do Brasil*, responsável pela publicação de alguns de seus contos, inclusive durante o período em que esteve internada. Nos anos 70 do século passado, começou seu declínio. Não escreveu mais e o volume que seria a continuação de seu diário nunca chegou às mãos do público. Até hoje são muitas hipóteses sobre o sumiço do texto. Acredita-se que ali Maura denunciaria algumas autoridades, e seria feroz em suas críticas, dando realmente os

nomes de algumas pessoas importantes. Porém, são suposições, e não há provas concretas a respeito disso.

Depois de ser aparentemente esquecida pelo público e pela crítica, no dia 20/12/1993, em uma segunda-feira, sai uma pequena nota no *Jornal do Brasil* comunicando o falecimento da autora no dia anterior: “Morre a escritora mineira Maura Lopes Cançado, aos 63 anos, ontem, de insuficiência respiratória, na clínica Renault Lambert, em Jacarepaguá”. Porém, por mais que Maura Lopes Cançado tenha morrido no ostracismo, atualmente com a reedição de seus livros, uma nova oportunidade surge de conhecer uma literatura tão intensa quanto essa.

E, quase dez anos depois, no dia 7 de julho de 2003, Cesarion falece, como podemos observar na notícia que saiu no *Jornal Tribuna da Imprensa*, do dia 8 de Julho:

Um dia triste ontem, para os jornalistas, que perderam Cesarion Praxedes. Sempre alegre, vibrante, era o entusiasmo em forma de gente. Filho da genial escritora Maura Lopes Cançado, Cesarion recentemente publicara um extraordinário livro de poemas, em que, várias passagens, declarava também seu eterno amor à também jornalista Miriam Lage.

Agora, Cesarion estava justamente coletando a obra de sua mãe, para fazer uma biografia, mas o trabalho restou inacabado.

No ano de 2015, a Editora Autêntica realizou um grande feito para o mundo literário: reeditou a obra completa de Maura Lopes Cançado, que estava esgotada. O jornalista Maurício Meirelles foi o responsável por traçar fazer o perfil biográfico da autora, e nos apresentar um pouco sobre a vida e obra. Essa nova edição vem em uma caixa, e os livros não são vendidos separadamente. Agora é possível resgatar a voz daquela que ousou denunciar os maus tratos daquele espaço que teoricamente existia para trazer algum conforto ou alívio.

Seguindo nos próximos itens, teremos a análise de alguns contos do livro *O sofredor do ver*, trazendo à tona alguns elementos que passam por todos, mostrando assim como cada um deles se relaciona com a loucura, e como acontece o drama da linguagem.

## 2.2 A angústia da linguagem: modos de se relacionar com a escrita labiríntica

Soneto

Pergunto aqui se sou louca  
Quem quem saberá dizer  
Pergunto mais, se sou sã  
E ainda mais, se sou eu

Que uso o viés para amar  
E finjo fingir que finjo  
Adorar o fingimento  
Fingindo que sou fingida

Pergunto aqui meus senhores  
Quem é a loura donzela  
Que se chama Ana Cristina

E que se diz ser alguém  
É um fenômeno mor  
Ou é um lapso sutil?

Ana Cristina Cesar<sup>5</sup>

Partindo da epígrafe de Ana Cristina Cesar para observar a literatura de Maura Lopes Cançado, é possível afirmar que a sua ficção está em plena sintonia com as experiências mais avançadas de representação da consciência e dramatização da existência na literatura moderna. Ela busca a transcendência na própria dimensão do trágico, como afirma o personagem do conto “O sofredor do ver”: “Nas lutas fundem-se heróis. E até mesmo se supera a vida, sendo possível a eternidade. Quanto a ele, em breve seria eterno – num limite mínimo de tempo. Achava-se no limiar.” (p.33). A luta pela vida, pela sobrevivência será algo muito pungente em sua literatura labiríntica.

Algumas sensações em comum atravessarão os contos de uma maneira muito particular. Ao ler – seguindo ou não a ordem do livro – os enredos serão “amarrados” por uma espécie de corda invisível, que, aos mais desatentos, passará tão rápido, e em alguns momentos, despercebidos. O eterno retorno, um recomeço, a busca por algo inalcançável, a lucidez excessiva, o olhar, e o principal artifício da linguagem, causando aquela sensação de “vai e vem”, que transforma a escrita em um labirinto, causando uma possível sensação de desamparo no leitor. Em muitos momentos, a linguagem não consegue dar conta daquilo que quer ser expressado, e alguns recursos visuais tentarão aplacar aquilo que não consegue ser nomeado.

---

<sup>5</sup> Poema retirado do livro *Poética*, 2013.

Em um trecho de seu diário *Hospício é Deus*, a autora no apresenta um pouco de seu drama que deixa apenas de ser um drama existencial para ser um drama em sua linguagem:

Xerife se julga médica, Princesa e outras coisas – está realizada. Por que também não me deixaram escritora? Essa consciência me mata. Não quero nada, não desejo nada. Nem mesmo ter consciência de que não quero: custa. Não lutarei por coisa alguma, quem me obriga? A ideia da morte não me deixaria lutar por nada. Curioso: eu era bem menina: se me dispunha a estudar, caía logo em profundo desânimo: “Para que, se depois morro?”. Este niilismo não me deixa força ao menos para afirmar que sou niilista. Não devemos lutar diante da ausência de objetivo porquanto o objetivo inconsciente é não ser. Vivendo bem morrerei; vivendo mal, também morrerei. Esquizofrênica, paranoica, normal (que palavra), temos um caminho e todos os caminhos convergem para o mesmo ponto: nada. (...) Felicidade ou dor são palavras; talvez nem isto, se quiser – e geralmente não quero. Não amo a vida. Apenas ela não tem existido para mim, e sendo assim, como destruí-la? É que dificilmente estou disposta a brincar de viver. Afiramar gasta energia. Não gosto de pensar também em energética. (CANÇADO, 2015, p.185)

E quando pensamos em um labirinto, o que nos vem à mente é um entrelaçamento de caminhos que nos são oferecidos — um único nos levará até a tão almejada saída. E para que isso aconteça, muitos são as passagens que nos levam a lugar algum, ao mesmo tempo em que somos cercados de perigo, – sejam eles internos ou externos, – que impulsionam os nossos desejos e vontades para um fim possivelmente mais tranquilo.

Isso vai se refletir também na escrita, cujo emaranhado de ideias perpassará pelos contos que aqui serão analisados. Análise essa que não acontecerá na ordem apresentada dos textos no volume ou com a mesma exatidão de detalhes, pois os caminhos percorridos por cada uma das tramas não necessariamente serão os mesmos. E como é uma escrita labiríntica, o trabalho aqui será o mais cuidadoso possível para que o leitor não perca absolutamente nada daquilo que consideramos relevante. Para tentar elucidar de uma maneira mais clara a noção do que chamamos por “labirinto”, tomemos como base o *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, no qual temos alguns sentidos:

A origem do labirinto é o palácio cretense de Minos, onde estava encerrado o Minotauro e de onde Teseu só conseguiu sair com a ajuda do fio de Ariadne. Conservam-se, pois, em suma, a complicação de seu plano e a dificuldade de seu percurso.

O labirinto é, essencialmente, um entrecruzamento de caminhos, dos quais alguns não têm saída e constituem assim impasses; no meio deles é mister descobrir a rota que conduz ao centro dessa bizarra teia de aranha. A comparação com a teia de aranha não é, aliás, exata, porque a teia é simétrica e regular, enquanto a essência mesma do labirinto é circunscrever no menor



espaço possível o mais completo emaranhado de veredas e retardar assim a chegada do viajante ao centro que deseja atingir.  
(CHEVALIER, 2015, p.530)

O primeiro conto a ser analisado e, — ousar dizer — o que possui a linguagem mais labiríntica, será “Espiral ascendente” por apresentar uma linguagem em que os sentidos se misturam assim como a noção de espaço e perspectiva. Nessa narrativa, Maura Lopes Cançado faz uso de um acontecimento aparentemente vivenciado por ela em sua internação na Casa de Saúde do Alto da Boa Vista, em uma tentativa de dar conta do seu mundo estilhaçado. Somos — a princípio — preparados para uma apresentação teatral, mas como veremos mais adiante, esse será apenas o pano de fundo. “Espiral Ascendente” será o conto de abertura do livro — que tem como primeira frase uma pergunta, que não necessariamente será respondida:

Por que não se dedica ao teatro?  
Por que não?  
Não Não Não  
Estou caindo  
indo  
indo  
(Dormindo talvez morra)  
NÃO  
Emerjo.....  
Emerjo lentamente, exposta a curiosidade.  
- Cuidado – escuto.  
E as vozes alfinetam meus ouvidos, perdendo o sentido no impacto.  
Entretanto estou aberta e ávida.  
De que é feita a parede?  
Colorido a bola volta: seca. Agressiva. Meus olhos? – o pano sobe.  
Um minuto mais e estarei nua. As coisas se ajustando duras.  
Mais e mais.  
Os móveis aceitam a luz e casam, deixando-me abandonada na  
praia.  
(CANÇADO, 2015, p.9)

A figura da espiral nos remete ao infinito. Pois, se a espiral é ascendente, até onde ela ascende? Qual é esse limite? E qual o lugar exato dessa linguagem que não consegue dar conta daquilo que quer ser dito? Tais perguntas são provocativas, mas não necessariamente será possível chegar a uma resposta exata. Essa espiral segue em um movimento contínuo, uniforme até esse determinado ponto que seria seu auge. Ápice? O clímax da história para que pudesse caminhar para um desfecho, uma solução não nos é apresentado. Há um preparo, mas segue apenas na promessa. O que temos é um estilhaçamento na narrativa.

E outro mecanismo de que a autora faz uso no conto em destaque é a diagramação de forma distinta e não linear. Nessa narrativa, já não é possível o

reconhecimento de si próprio, pois aquela singularidade não mais estaria segura, e sim fragmentada. O texto delirante e um tanto quanto surreal provoca a sensação de se estar em um turbilhão do qual não se consegue sair, e no qual a narradora-personagem não tem nenhum controle sobre o seu corpo, que ora é posto pra dormir, ora retorna à vida de forma descoordenada, mas uma vez nos trazendo a sensação de estarmos num labirinto submerso por um turbilhão de ideias e sensações que nos paralisam. Como podemos observar abaixo mais um sentido para a imagem corrobora com tal sensação:

O labirinto também conduz o homem ao interior de si mesmo, a uma espécie de santuário interior e escondido, no qual reside o mais misterioso da pessoa humana. Pensa-se aqui em *mens*, templo do Espírito Santo na alma em estado de graça, ou ainda nas profundezas do inconsciente. Um e outro só podem ser atingidos pela consciência depois de longos desvios ou de uma intensa concentração, até esta intuição final em que tudo se simplifica por uma espécie de iluminação. É ali, nessa cripta, que se reencontra a unidade perdida do ser, que se dispersara na multidão dos desejos.(CHEVALIER, 2015, p.531)

A partir deste momento, quando se torna impossível reconhecer os limites do próprio eu em relação ao outro, entra em cena a estratégia despersionalizadora do hospício, que, de uma maneira ou de outra, sempre se fará notar em seus contos; mesmo não diretamente, a experiência de confinamento e de afastamento do mundo da normalidade sempre poderá ser notada. Para sobreviver é preciso encarar as sombras, é preciso reconhecê-las. O monstro que guarda a saída do labirinto é menos medonho quando o olhamos bem de perto, acontecendo assim, a transformação tão desejada por cada um de nós, pois o desejo de sobrevivência é o que cria o movimento da vida, da narrativa:

O labirinto seria uma combinação de dois motivos: o da espiral e o da trança, e exprimiria uma vontade muito evidente de **representar o infinito** sob os dois aspectos de que ele se reveste na imaginação do homem: isto é, o infinito eternamente em mutação da espiral, que, pelo menos teoricamente, pode ser pensada como sem fim, e o infinito do eterno retorno figurado pela trança. Quanto mais difícil a viagem, quanto mais numerosos e árduos os obstáculos, mais o adepto se transforma e, no curso desta iniciação itinerante, adquire um novo ser.

A transformação do eu, que se opera no centro do labirinto e que se afirmará à luz do dia no fim da viagem de retorno, no término dessa passagem das trevas à luz, marcará a vitória do espiritual sobre o material e, ao mesmo tempo, do eterno sobre o perecível, da inteligência sobre o instinto, do saber sobre a violência cega.(CHEVALIER, 2015, p. 532)

Quase sempre misturando elementos de sua vida no hospício com fantasia e ficcionalização, podemos observar que a criação e a imaginação sempre foram suas companheiras. Para dar vida e um sentido a um lugar tão inóspito quanto o manicômio, Maura Lopes Cançado buscava mecanismos que a fizessem suportar tal experiência. A

sua existência era algo pesado, e como disfarçar a sua angústia senão pela arte? A vida é dura, seca, árida, assim como a construção do texto, a sua linguagem. Períodos curtos. Um dos maiores medos da autora é o de encarar a sua própria finitude, pois assim, a mesma acredita que estaria fadada ao esquecimento. Como podemos ver no trecho abaixo de “Espiral ascendente”, existe uma tentativa de encenação subvertida de *Hamlet* que aparece recriada através de uma narrativa fragmentada:

Íamos ensaiar o Hamlet. Saí com o livro (bem aparelhada). Doutora Neide seria a Rainha Mãe. O velho meu amigo, o fantasma do rei: Um médico, Hamlet, eu, Ofélia. Todos conspiravam contra mim, senti. Sabia o perigo que representava a cachoeira. Um doente atirava-se quebrando a perna. Uma oportunidade para me vingar, conservando as atenções voltadas para mim. Também não podia mais com aquela situação falsa. Mostravam-se demais solícitos comigo: hipocrisia. Ou calavam-se, trocando olhares cúmplices. Afinal, era ou não era um Sanatório de doentes mentais? Dona Avany podia falar bem francês, e ser esposa de brigadeiro. Mas era louca, pois, não? Por mais que encobrissem. Resolvi contar a verdade: eu não era esposa de ninguém.

Devassa. (Devem ter pensado.) Aquelas velhas grã- finas que fossem para o inferno. Falei. No Alto da Boa Vista. Na casa de loucos.

Loucos sim. Andei quebrando copos e agredindo enfermeiras presunçosas. Até que chegou a tarde da cachoeira. Oh! (Estou rindo molequemente) Pelo menos dei trabalho. Mas começou a chover fininho e joguei Shakespeare na correnteza. Bonito. Ofélia afogada de novo, com que veracidade. Devagar cheguei ao meio da pedra, firmei-me numa reentrância, e sentei-me, sentindo frio. Quase senti vergonha? Não. Por que me achava ali, exatamente? Alimentei o rancor e continuei forte, suportando o frio, a dureza da pedra. Enfermeiros gritavam fazendo sinais. Ameaçava atirar-me quando se aproximavam. Mantenha-os distantes. Indignados expectadores.

– Meus braços doem. Tanta injeção.

(CANÇADO, 2015, p. 11)

A autora descreve ter deixado de lado a direção e os outros atores para lançar-se no desempenho do maior papel de sua vida, pois viver uma vida de clausura cercada pelos altos muros do hospício já era algo que exigia muito, e toda a sua força criativa e artística ela dedicava aos seus textos e aos seus personagens. Os fragmentos de biografia encontrados adquirem um tom ainda mais ficcional e fabuloso do que a sua própria escrita, pois partindo do pressuposto de que a autora usaria elementos ou situações de sua vida para escrever, o tom de fabulação encontra-se ainda maior do que quando não há supostos elementos biográficos como foi dito anteriormente, e podemos observar abaixo:

A cachoeira. Teria voltado. Mais um pouco e teria, quando vi minha médica preferia cair no lodaçal, gritando: “– Olhe a minha saia nova. Venha. Sujei-me toda.” Mostrei-me inflexível. Estava duro demais. Eu necessitava fazer sofrer. Teria a médica sofrido com o tombo no lodaçal?

A hostilidade dos enfermeiros já encharcados, e doutora Neide forase.

Vagamente imaginei a expectativa na Casa de Saúde. Fechei os olhos mergulhados em certo prazer.

Um passo mais e poderia morrer. Escureceu aumentando o frio. Pensei: andar nas sombras é descansar o dia de presenças. E saí mitologicamente das águas. Plena. Brincava antes do ataque. Enfermeiras viriam. Certo. A correnteza dava leveza. (CANÇADO, 2015, p. 12).

Maura Lopes Cançado soube captar momentos e traços de personalidades de suas colegas de quarto, alguns médicos e enfermeiras, de reminiscências de um passado que nem sempre se apresenta de forma clara, de um futuro promissor. Mas o que merece grande destaque é a forma como ela soube lidar com seus medos, suas frustrações. Podemos observar que as dores que são expostas aqui não são claras quanto a sua intenção. Seriam dores físicas ou dores emocionais aqui construídas?

Dói.  
Tanto. Tanto.  
Médicos. Sim?  
– Levem-me. Preciso falar. Deixei de falar há tanto tempo. Estou sozinha e assim foi sempre. Não quero dormir. Foi dormindo que permiti que se construísse esta teia que me envolve e me perde. É a vergonha muito anterior. Não vergonha: é o medo.  
Não me dão atenção. Ninguém me ouve, como sempre.  
Outra vez, Sonifene. A cortina amarela tremendo. Tudo se distanciando como sempre.  
– Não me deixem. Quer falar. Tenho medo. Tenho de falar.  
Dançam carregados de distância, na

TARDE  
SEXO  
MAMÃE  
MEDO  
(2015, p. 14)

Depois de tomar o calmante, o mundo “real” vai se distanciando cada vez mais até atingir um estágio de letargia, de sono profundo. É como se a espiral passasse a ficar cada vez mais ascendente em seu mundo interno, tentando alcançar algo que não é passível de ser alcançado: o infinito. Uma eterna busca através da linguagem, que em sua maior parte não consegue dar conta daquilo que quer ser dito.

O próximo conto a ser observado será “O quadrado de Joana”, e mais uma vez notaremos a linguagem que sufoca e reprime. Talvez possamos arriscar ao dizer que esse quadrado representa o espaço opressor do pátio das instituições psiquiátricas em que muitos estavam confinados. Assim como a imagem do “labirinto”, o “quadrado” também possui uma gama de significados, e mais uma vez selecionaremos alguns que possam dialogar com o texto de Maura Lopes Cançado. Segundo o *Dicionário de símbolos*:

O quadrado é uma das figuras geométricas mais frequentes e universalmente empregadas na linguagem dos símbolos. É um dos quatro símbolos fundamentais, juntamente com o centro, o círculo e a cruz.

O quadrado é uma figura antidinâmica, ancorada sobre quatro lados. Simboliza a interrupção (ou parada), ou o instante antecipadamente retido. O quadrado implica uma ideia de estagnação, de solidificação; e até mesmo de estabilização na perfeição: este será o caso de Jerusalém celeste. O movimento livre e fácil é circular, arredondado, ao passo que a parada e a estabilidade se associam com figuras angulosas, linhas contrastantes e irregulares.

Muitos espaços sagrados tomam uma forma quadrangular: altares, templos, cidades, acampamentos militares. Muitas vezes esse quadrado inscreve-se em um círculo, no topo de uma colina circular, como é o caso dos acompanhamentos e dos templos, ou no fundo de um círculo de colinas, como Roma.

(2015, p. 750- 751)

Porém, antes de começarmos uma análise detalhada do conto “O quadrado de Joana”, vamos convocar o livro *Hospício é Deus*, em que autora explica um pouco o seu processo de escrita do conto e o que para ela significou, inclusive ao escrever o conto que será trabalhado:

“Se verifica certa tendência do paciente a permanecer imóvel durante horas inteiras, numa só posição.” Foi por isso que escrevi “No quadrado de Joana”. Em casa, quando brigava com os outros, passava todo o dia numa só posição, geralmente deitada. “São indivíduos introvertidos, que se afastam dos seus semelhantes dando preferência a uma vida interior, perdendo progressivamente contato com a realidade dos fatos. Muitos esquizofrênicos revelam, já na infância, as suas tendências. São crianças que não têm prazer na convivência com outras, mostrando-se tristonhas, esquivas e meditativas. Preferem viver isoladas, entregues aos seus devaneios, um mundo imaginário por elas criado.”

Aí estou retratada. Mesmo na infância fui uma menina estranha. Mas não quero aceitar isto. Recuso-me a ser psicopata, ainda quando tenho a realidade deste livro diante de mim. Que fazer? Quero ser como os outros, esta solidão me desespera. E Deus? Se pudesse criar esse Deus, a mim tão necessário. Sinto (e esta sensação não é nova, sempre me acompanhou) como se uma parede de vidro me separasse das pessoas. Posso vê-las, mas estou sempre só, jamais as atingiria, nem seria atingida. Quem me pode ajudar? O médico? Mas como, se não creio nele, se sou mais inteligente? Ó, se alguém pudesse salvar-me.

(2015, p. 157-8)

O fragmento citado acima explica um pouco o processo de escrita do conto, e assim podemos observar que o cerne de “O quadrado de Joana” é a tentativa de sua protagonista, Joana, – que estaria representando todas as internas presas naquele espaço de um hospício – que ao ingressar em uma nova ordem marcada pela retidão das formas quadradas, da repetição, do sufocamento e da angústia tenta arranjar mecanismos de sobreviver a tanta amargura. Maura Lopes Cançado escreve e cria personagens para supostamente representar aqueles que estão internados e não tem voz.

O quadrado está ligado ao imutável, àquilo que não permite o inusitado lugar onde tudo está sobre controle. Neste novo tempo que emerge na concretude das retas não há espaço para sensações perturbadoras, como a “dança dos sons e das serpentes ondeadas” que a destruiriam. Joana adere a esta nova ordem para fugir do destino de cair ruída, sem significação. Tem a esperança de que desta maneira consiga uma nova forma de expressão que lhe tinha sido negada pela internação, como podemos observar no trecho abaixo:

Joana imóvel, quadriculada no pano do vestido, marcando um tempo ainda imarcado porque novo. Um novo tempo: nascido duro, sofredor.

O quadrado das horas.

No meio do pátio, imóvel obedecendo a ordem. Não sabe o porquê, a palavra meio salta-lhe morna, insinuante como ameaça remota. Um orifício no muro: meio de fuga. Para onde e por quê? Deve ter ouvido isto. Ela não se desviaria tanto da lógica, mesmo pensando nem momento de descuido, e a lógica está no quadro. Precisa pensar certo. Joana não poderia deixa-se trair. Entanto não conhece régua que lhe permita certificar-se da justeza, da retidão das palavras. Há, no verbo precisar, uma denúncia de falta que vagamente percebe, isto é ameaça. Não poderia admitir, contrariando sua posição na vida, como o verbo poder, naquele tempo, fere sua época.

Época de Joana.

Não lhe foi dada ainda uma linguagem adequada e não consegue pensar sem palavras. Sente-se incompleta, sem os instrumentos necessários. Não pensar, em posição de sentido, é a ordem por enquanto. E Joana enquadra-se no momento.

(CANÇADO, 2015, p.15-16).

Para manter-se fixa nesta nova realidade, Joana marcha sempre em linha reta, incessantemente, perfazendo o perímetro do pátio, rígida, para que o contato com alguma forma arredondada não a faça desabar desta nova ordem, fazendo-a voltar para o mundo do hospício. Há uma necessidade de enquadramento da personagem que não consegue achar o seu lugar fora daquele quadrado, pois ao mesmo tempo em que sufoca e impede à criação, tal espaço “protege”, mantém uma suposta ordem.

Esse quadrado pode ser o quarto em que cada uma é confinada, ou mesmo o espaço do pátio em que todas as singularidades seriam obrigadas a conviver. Um espaço que tentaria de todas as maneiras “perfeitas” engolir, ou melhor, enquadrar Joana para que a mesma fizesse parte daquele espaço, deixando de existir para se transformar em algo uniforme, sem vida, sem qualquer tipo de transgressão. Aquele espaço devora a todas. Toda e qualquer singularidade não seria permitido dentro daquele local “sagrado”. Apenas retas exatas, nada de curvas ou desvios, como a vida e a linguagem devem ser. Como podemos observar mais uma vez em *Hospício é Deus*, essa figura se transformará em algo descomunal:

– Quem me roubou o direito de provar que sofro?

Repondo:

– 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.

PÁTIOOOOOOOOOO.

Não continuarei. Sairei louca gritando. Até quando haverá pátios? Mulheres nuas, mulheres vestidas – mulheres. Estando no pátio não faz diferença. Mas esta mulher, rasgada, muda, estranha, um dia teria sido beijada. Talvez um bebê lhe sorrisse e ela o tomasse no colo, por que não? Não aceito nem compreendo a loucura. Parece-me que toda a humanidade é responsável pela doença mental de cada indivíduo. Só a humanidade toda evitaria a loucura de cada um.

(2015, p.160)

Esse espaço, esse quadrado, representa exatamente isso: a opressão e o silenciamento das singularidades. Para que isso não aconteça, a escrita é uma solução que a linguagem encontra de se expressar. Assim como outras possíveis soluções serão apresentadas pela personagem, que insiste em resistir. Em um hospício estes mecanismos de defesa tornam-se extremamente necessários.

Neste novo tempo em que está completamente sozinha, não pode e nem deseja sair dele um minuto sequer. A luta em “O quadrado de Joana” é a de conseguir manter-se completamente isolada. Todo o círculo, da maneira como aparece no conto, é a marca da presença de alguma exterioridade que ameaça a sua solidão. A protagonista atinge este estado de imobilidade no momento em que desiste de encontrá-lo, cedendo. Este novo estado, porém, foi alcançado depois que o corpo não mais conseguiu resistir e deixou-se derrubar. Podemos observar no conto que:

Uma figura nova. Um destino.

Nasceu inaugurando um tempo. É o marco da nova época. Entretanto um milímetro de desatenção pode levar-lhe os olhos a rotações incalculáveis, catastróficas. Pode até cair numa espiral e, em ascensão, transformar-se num ponto irritante como a cabeça de um alfinete. Luta para manter-se enquadrada na hora, o pensamento liso à espera da forma de expressão: uma nova linguagem.

Fugindo às palavras pensa em números certos: 44 77. Desenha-os mentalmente no muro para a sua sobrevivência, até que estremece no número 60. Ah!, o número sessenta se aproxima qual cobrinha traiçoeira: o círculo, as curvas. Um áspide. Também os números têm nome. Sessenta soa perigoso, ondulante.

(2015, p. 17)

Joana tenta resistir de todas as formas que consegue sem nem ao menos se dar conta do que está fazendo. É como se o ato de auto-preservação pertencesse à esfera do inconsciente. Como podemos observar em um fragmento do conto, no qual a personagem deve resistir, há um desespero do espaço X o desespero pela vida:

Figuras sinuosas passeiam no âmbito de sua visão quadrada. Não procure vê-las. Impõem-se impertinentes formando uma quase culpa para Joana que nasceu sem lembranças. Estas chegariam incompletas e isso é outro mundo.

A pedra não repele os flocos fúteis de neve. Apenas pedra é pedra.

Mas pessoas são como moscas, tentando atrair atenção, fazendo dançar e correr o risco de quebrar-se nas curvas, caindo esfaceladas, sem significação. Joana ignora propositadamente a curva de uma folha banal perto de seus pés. Esqueceu as flores, espera sons rápidos, geométricos, para se fazer entender. Vagamente tem noção de figuras incomodativas, ondeadas de banalidades que tentam atrair-lhe atenção. Não cede um milímetro para não desmornar-se. Deve sobreviver.

(2015, p.17)

Na verdade, cada coisa segue a sua ordem, a sua função natural. O fato da neve não “se apegar” a pedra, não é “culpa” da mesma, pois a única coisa que essa faz é existir. Não cabe a pedra se adequar, porque essa é firme e sólida, não permitindo outras sensações. É algo pesado que encontramos no caminho, e assim como o floco de neve que é repellido, o ser humano deve desviar, ultrapassar o obstáculo que está ali unicamente por estar, cumprindo a sua natureza de pedra. No entanto, esta quase imperceptível beleza foi capaz de por abaixo uma mulher que tentava incessantemente ignorar as formas curvas marchando retesa e ereta no pátio retangular e infecto.

Desmornada, livrou-se, paradoxalmente, do cárcere, descobrindo uma saída. Joana está tão embrutecida, endurecida, que qualquer possibilidade de mudança, de delicadeza, assusta-a. Não é permitido um momento de descanso para Joana que está presa em sua eternidade, mas uma vez, a linguagem labiríntica que se apodera da personagem, deixando-a completamente catatônica sem qualquer tipo de esperança. Joana seria parte material daquele pátio. Não seria mais uma pessoa, e sim, uma matéria-prima bruta na construção de tudo aquilo que ao invés de ser construída de sangue, suor e lágrimas, a mesma seria feita de uma massa amorfa, capaz de se adaptar e se misturar aos escombros, como podemos observar abaixo na própria construção textual:

A realidade é a pedra.

Joana pode dependurar a hora na parede e acrescentar realidade a isto. Foi feita certa, no tempo certo do mundo novo. Qualquer desvio lhe é proibido. Haverá a nova língua que a dança dos sonhos talvez esteja impedindo de se formar.

Joana é grande e teme um laço de fita cor-de-rosa. Não deve ferir-se nas curvas ou deixar-se mutilar. Está sozinha no novo tempo. Só ela o



conhece e às suas regras. Não deseja nem pode sair dele. Também, nunca poderá deitar-se, o que significa cair escombrada num monte. Tenta observar regras absolutamente certas mas não compreendidas. Joana está só. Qualquer inclinação será o encontro da curva e Joana não passará deste plano para o horizontal sem vergar-se, perdendo-se. Decididamente não lhe é permitido deitar-se. Antevê-se amassada e, junto a outros ingredientes, aproveitada numa construção. Será seu destino se for para a cama. (...) Joana não pode, não deve deixar-se perder.

– Joana.

Movem-se ao seu redor. Sente que querem forçá-la. Joana, sem se virar, marcha de costas dois passos, para sentir-se hirta., ainda antes da queda.

Na sabe onde estão os olhos teimosos, olhando. Sabe-se desmornada, sem salvação, ferida de morte.

Mas que isto, ruída.

Joana ruiu.

Os olhos enfrentam rostos impacientes. Paira no ar uma palavra nova:

Catatônica

Joana gostaria de medi-la:

CA-TA-TÔ-NI-CA

Pensa desesperada: será o início da nova língua, agora que estou desmornada?

(2015, p. 18-19)

A marca de eternidade da loucura, a catatonia como dimensão utópica — esse fechamento extremo do corpo ao que lhe fere — era capaz de defender a Joana somente das feridas grosseiras. A personagem empregara todas as suas forças para não se deixar cair, pensando que com isso uma nova forma de expressão lhe seria concedida, mas fracassa. No entanto, é justamente neste ponto que descobre a existência de uma nova língua que surge através de uma palavra desconhecida que agora paira no ar. A cisão de sua singularidade, o não pertencimento, dá lugar a algo novo, algo assustadoramente desconhecido.

Seguindo essa linha de raciocínio, quando pensamos no hospício, acreditamos ser um lugar tenebroso e impossível de fazer amizade ou mesmo de achar alguém que cuide dos internos com cuidado. Porém, o próximo conto a ser analisado, “Introdução a Alda”, será inspirado em uma interna, muito querida por Maura Lopes Cançado. Dentre os personagens apontados pela autora em *Hospício é Deus*, a que merece extremo destaque chama-se Dona Auda, escrito de maneira distinta do conto.

O escritor faz brotar seres de sonho e sangue, tecidos de imagens e sugestões, que perduram durante séculos e reinventam o mundo. E a loucura cria a sua própria língua. Aquela que nos é conhecida, conforme foi dito anteriormente, não dá conta de representar o mundo interno daquele que tentam se expressar, como poderemos observar abaixo no fragmento de “Introdução a Alda”:

Sei que para todos ela já não é, e ninguém lhe daria uma maçã cheirosa, bem vermelha. Mas não é verdade que alguém não a possa mais amar. Eu amo-a. Amo-a quando a vejo por trás das grades de um palácio, onde se refugiou princesa, chegada pelos caminhos da dor. Quando fora do reino sente o mundo de mil lanças, e selvagem prepara-se, posta no olhar. Amo-a quando criança brinca na areia sem medo. Uns pés descalços, uma mulher sem intenções. Cercada de mundo, às vezes sofrendo-o ainda.

ALDA

Não tem importância, não tem assombro. Não tem importância. Só a luz. Olha, dando-se inteira à extensão dos segundos, beira de séculos, uns toques de água clara perdidos em qualquer parte do cérebro, do tempo, um verde fazendo-se de súbito, um verde...

E vê

Verdeverdeverdeverde

Horizontaliza a visão, sente-se definitiva: é. Vinda. Dura como as coisas. Súbita.

(2015, p.21)

Ao entrar no hospital psiquiátrico, todos os sonhos e suas possíveis possibilidades de concretização estarão esquecidos do lado de fora. Não é permitido sonhar em um espaço como aquele, em que o primeiro passo para o apagamento de toda e qualquer singularidade é aquele uniforme, passando a ser apenas mais um número dentre tantos outros.

Talvez caiba ao escritor a busca por novas saídas em relação à linguagem, que instigam a reinvenção e a rearticulação de temas revisitados ou emergentes, sem ser repetitivo ou enfadonho, a perplexidade, o imprevisível, o inesperado o incita a inventar respostas, a propor soluções ou a reafirmar o caos. E em relação a isso, Maura Lopes Cançado soube investir, pois, estando internada em uma instituição como o hospício, a autora pode observar de perto as dores, os padeceres de muitos seres humanos, que em sua maior parte foram esquecidos por amigos e familiares, e assim criou mecanismos em suas teias narrativas para que pudesse suprir algumas lacunas, como a própria sensação de abandono.

Como se sabe, toda obra literária é considerada poética desde que seu criador retire-a do lugar-comum, para apresentá-la no tabuleiro discursivo das sutilezas, ambiguidades e desvios semânticos, de modo a desafiar a sensibilidade e a inteligência do leitor. Ao retirar do hospício alguns personagens para um pedaço de papel, outras vidas são criadas. Os pacientes ganham outra dimensão. De internos eles passam a ser personagens literários, como já foi dito anteriormente. No trecho abaixo do conto, podemos perceber que para tentar abarcar a sensação da personagem, como se estivesse caindo, fez-se necessário em sua escrita um recurso visual:

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

Braço erguido, mão quase alheia alisando cabelos, olhos nadando em claro, as pernas dobradas e o vestido rasgado até o meio das coxas “que

devem ter sido antes, há muito tempo. Sim: houve, houve, houve”. Avança sem crenças seguindo para trás. Entanto permanece. E busca ausente, partida em tempos

houve há

houve há

sou

Apega-se à palavra curta, termina num impulso quando quer sentir-se. Bruta, feroz, para dançar em seguida atrás de sílabas – o tempo, o tempo de dedos rápidos avançando no ar, sem repouso, o horizonte acenando e os olhos quase estrábicos numa mansidão de

Nada

(2015, p. 22)

Em seguida, a mesma coisa acontece: a autora vai construindo a narrativa nos apresentando o mundo de Alda (ou seria Auda?) para em seguida nos jogar em algo que nos causa muito estranhamento: o nada. Palavra que se encontra em evidência no meio de um parágrafo. “Nada”. Qual a intenção desse destaque? Em uma imensidão na qual o personagem apenas existiria sem nenhum anseio ou desejo. Ao mesmo tempo em que existe alguma coisa dentro da personagem que ultrapassa qualquer barreira possível, dificultando qualquer classificação, como podemos observar:

O dia.

Esbarra voltada sem aviso, sem crescer. Voltada sem antes, e tenta apegar-se a gestos leves. Sente a estranheza das coisas, quase se movendo em seu próprio círculo feito de só.

Rodeada de só, entanto sendo.

Ela dançaria um minueto por um toque de mão sem dor. Súbito, ela sabe, mataria o próprio medo se recebesse um beijo sem o momento que o precede.

(2015, p. 22)

A insanidade paralisa as personagens, amarra-as a uma situação de total falta de desenvolvimento, aproximando-as do limiar da morte. E, nesse caso, a autora difere das demais doentes que ali estão, pois essa consegue fabular personagens dando vida àqueles que nunca foram ouvidos. As pacientes parecem que nunca serão reintegradas à sociedade e por isso a autora passa a se sentir um pouco responsável pelos êxitos e por Auda, como podemos observar abaixo em *Hospício é Deus*:

Na ocupação dona Auda é a figura principal, com suas blusas de lã vermelhas. Ela ama o vermelho. Sinto-me um pouco responsável pelos êxitos de dona Auda. Fui eu quem despertou atenção para ela com meu conto *Introdução a Alda*, lido e relido aqui. Talvez devesse escrever um conto para cada doente, se isto viesse melhorar-lhes a sorte.  
(CANÇADO, 2015, p.99).

As palavras despertam o olhar e a imaginação dos que se aventuram pela sua leitura, e ao expor uma paciente transformada em um personagem literário, a autora

estaria deslocando o sujeito de um papel esquecido, à margem, para alguém que possui uma vida. Uma vida literária, que sempre será lembrada, pois os personagens literários são eternos, e nunca são esquecidos, basta revisitar o texto a qualquer momento. Abaixo podemos observar um pouco como aconteceu o processo de criação do conto em seu diário:

Se Alda entrava na seção, gritavam-lhe de todos os lados “– Alda, saia daí. Alda, não faça isso. Alda, sua cachorra, por que rasgou o vestido? Não bata a porta, Alda”. Ela batia com mais força, sem dar confiança, e saía andando altiva. Tão digna que não discutia, apenas fazia o que esperavam dela: exatamente o proibido. Assim, à noite, ia tudo pelas janelas, vestidos, lençóis, travesseiros, e até dormia nua, num descaso solene pela opinião alheia. Movia-se num mundo que desprezava, por que ligar às convenções desse mundo? Várias vezes perguntei por que não a levavam ao cinema, responderam-me: “– Para quê?” Diziam-na perigosa, destruindo o que encontrava: vingava-se como podia. Auda foi alegre e divertida, antes de adoecer, é o que se conclui diante de certas atitudes suas: dança sozinha carregando pratos na cabeça, canta alto nas horas mais impróprias e inesperadas. Costuma colocar o polegar no nariz, fazer com a mão aberta um sinal de palhaço. Dá com a boca um assobio finíssimo como o dos guardas de trânsito. Este “apito” parece indicar que as coisas não vão bem. Faz: prrrrrrrrrr. É a doente de quem mais gosto no hospital, e se escrever agora um conto inspirado nela o título será: *Introdução a Auda*. Porque Alda não me parece muito viva mais – a mulher que agora está se pintando na minha mesa caminha para outro nome. O nome que possuía antes: Auda. Acredito nisto como acredito que Auda não tenha desaparecido nunca – apenas se escondia na Alda, que usa ainda, quando necessita. Para mim só o amor e compreensão farão o milagre de descobrir Audas, desarmadas e autênticas. (2015, p.114-5).

O tempo da “loucura”, como já foi dito anteriormente, não é o tempo do “normal”, o tempo pertencente à loucura é aquele que diz respeito à eternidade, como vamos observar no fragmento mais embaixo. Nossas certezas estão sempre sendo colocadas em xeque:

Toma a caneca de chá à sua frente, dedo mínimo levemente erguido, prendendo a atenção a esse detalhe, risonha, rindo baixo, deslizando “como uma louca” traz-lhe força, incrustrando-a nela presente, nada sendo antes, nada vivo, de olhos abertos. Os sinais brilhantes não sendo, sabe agora, presa à expressão que ela usou sem preparo. Agora. Agora que não houve antes nem haverá depois. Aquela força levando-a a falar, “impor-se altiva na sua dignidade feita de cortes nos cabelos, a lua tem um séquito e os estilhaços ecoam nos dedos contornando o mundo”. (2015, p. 23)

Ao longo do conto, podemos acompanhar um pouco da trajetória daquela personagem “Auda-Alda” naquele espaço de dor. Alguém, que como muitas outras ali, pouco se sabia a respeito, ou quase nada, percebemos que a linguagem é algo que perpassa e ultrapassa as barreiras impostas pelo espaço. Quando a personagem não

consegue se expressar dentro da lógica prevista, o seu corpo responde, não sem dor ou sem angústia, muitas vezes há um brutal silêncio.

Já em *Hospício é Deus*, podemos observar que dona Auda gostava de escrever bilhetes, e sempre ia ao quarto de Maura, deixando um recadinho, isto é, escrevia qualquer coisa no primeiro papel que encontrava, fosse capa de livro ou folha do próprio diário de Maura. Mesmo sem perceber, Auda estava sempre presente no espaço da autora, forçando uma entrada em seu mundo. Às vezes tomava o lápis, escrevia com letra bem grande, firme e bonita. Seus bilhetes sempre foram misteriosos para a autora, que gostaria muito de poder interpretá-los. Dessa maneira, Dona Auda conseguiria ultrapassar os limites da loucura.

Os bilhetes pareciam funcionar palavra por palavra, frase a frase, incomunicáveis de um lado, cômicas de outro, cujo significado não pode ser determinado diretamente, talvez nem mesmo a própria autora soubesse o que de fato significavam os recados. Com muita indignação, ao longo de seu diário, muitas situações-limite são narradas e, como um pedido de socorro, Maura tenta mostrar para o leitor que existe um grito de desespero que é abafado pelos muros altos da instituição.

Além de ser uma escrita labiríntica, é possível observar que o espelho também será uma imagem importante nos contos, e para a narrativa, que em alguns momentos se mostrará de maneira espelhada. O espelho, igualmente o texto, nos mostra uma imagem, e muitas vezes nos apegamos àquilo que vemos refletido ali. Da mesma maneira que esse reflexo pode ser algo tão horroroso, no caso de Medusa que petrifica ao olharmos para ela, pois é algo que seja difícil encarar, é possível, também, termos uma ilusão e nos apaixonarmos pela nossa própria imagem, como aconteceu com Narciso. Assim, tanto de uma maneira quanto de outra, aquilo que temos acesso é apenas uma sombra do que somos realmente. E, além do objeto espelho, outras pessoas podem ser nossos espelhos, e nos ver a partir da percepção de outro, como veremos no conto “O espelho morto”, – que será um pouco mais analisado no próximo item dedicado ao olhar.

A menina (ou mulher?) que se vê no espelho está passando por um momento de crise existencial. O medo de sua solidão, o medo do crescimento, da sua própria aceitação, é algo que está causando um estranhamento. Antes o medo de não ser ouvida, de estar perdida – sempre esperando que alguém a resgatasse – e agora não mais. Pois como a própria fala, quando o espelho quebrou, tudo se agravou.

A partir de sua nova construção de singularidade, uma nova dinâmica gera certa angústia na personagem. Aliás, essa mesma personagem que narra o conto não aparece

identificada por um nome, vive em um apartamento com mais três mulheres, e nenhuma das mulheres também possui nomes, como se todas vivessem em um anonimato. A sensação de solidão e silêncio é construída entre elas ao longo da narrativa.

Volto ao quarto e me deito sob os cobertores, enquanto outra se veste rápida, precisa, para chegar na hora exata à primeira aula do curso de Geologia. (Ocupamos as duas o mesmo quarto.) Antes de sair faz ginástica. Conseguiu desenvolver de tal modo os músculos das pernas que, por várias vezes, julguei entrar um edifício inteiro pelo quarto, em sua construção exótica: pilares gigantescos sustentando pequeno tronco, enquanto a cabeça rodava, bola, distante e sempre rápida, precisa, a metade do aposento que lhe pertence, jogando, debaixo e mesmo sobre minha cama, grandes pedras, por ela colhidas diariamente nas praias. Pedras personalíssimas, quase vivas, que já me tomam a metade do leito. Encolho-me sob os cobertores, as pedras sempre ocupando mais espaço, atiradas pela intépida criatura: mecânica-rápida-organizada. Gostaria de impedir que meu corpo se expusesse diariamente a essas pedradas. Não vejo solução, já que deitar-me sob os cobertores é a maior proteção por mim encontrada. Se abandonar o quarto, enfrentando olhares antropófagos nas ruas, corro o risco de, ao voltar, achar toda a cama tomada. E me sentiria impossível argumentar com as pedras, eu que sou destituída de qualquer senso de organização, mesmo iniciativa. (CANÇADO, 2015, p. 28)

Essas colegas de quarto da personagem poderiam estar fazendo alusão às colegas de quarto da autora no hospício, pois cada uma delas estaria ali para relembrar a ordem em meio a todo caos interno/externo. Alguns objetos remetem à coisificação do ser humano, fazendo parte da narrativa quando a personagem apresenta a terceira moradora da “casa”:

A terceira criatura é tirana – e muito boa pessoa. Proibiu-me mover rápido a cabeça para os lados, temendo que o ar sintasse demais agredido. Assim, ando pelo apartamento buscando ver sempre apenas o que está à minha frente. Se me viro, faço-o com delicadeza. Esse cuidado me traz em constante tensão. É uma mulher pequena, rosto quadrado, cabelos duros de torre: vai sempre ao cabeleireiro. Costumo confundir-la com os objetos da casa. (2015, p.29)

E na descrição da casa, e pelo fato de “não gostar de sair à rua”, é possível mais uma vez arriscar que aquele espaço, que deveria ser pelo menos pacífico, está condenado. Por isso, é plausível imaginar que o quarto em que a personagem vive é uma referência ao quarto da autora no hospício. O medo é algo sufocante que perpassa pela narrativa e incomoda. Como podemos observar abaixo, a rua é uma ameaça, e por mais que dentro não esteja tranquilo, o fora é uma terrível ameaça:

Como já disse, evito sair à rua. Os edifícios me ameaçam, as mãos frias do vento me sufocam. Além dos olhares assassinos e da velocidade: pessoas enormes deslizam ruidosas pela cidade, conduzindo dentro delas outras pessoas. Posso vê-las quando arrisco meu olhar assombrado pelas janelas dos seus ventres.

Não prefiro coisa alguma. No entanto saio às vezes, principalmente à noite. Vem buscar-me um ser que desconheço – embora venha buscar-me. Mostra-me os dentes, parece quase sempre irritado, joga-me porta fora como

se eu fosse um saco de abóboras. Costuma também relinchar, mostrando toda ferocidade nos dentes brancos. Nas ruas busca proteger-me. Apesar de já me haver deixado sozinha, entregue às feras, habitantes de um certo subúrbio. Este ser talvez me quisesse dizer algo. Vejo-o luzente, vestido de alumínio, brilhando de noite à minha frente. Não seria sua maneira de rir? Indago-me se essa lata possui um coração.  
(2015, p.29)

Para entendermos um pouco melhor o conto “O Espelho Morto”, é preciso, em primeiro lugar, pensar qual a relação entre autor, texto e leitor que se estabelece neste processo e que permitirá o rompimento dessa atmosfera claustrofóbica. O que acontece na interação entre estes três elementos que é capaz de fazer com que se escape à prisão? No caso de uma escrita encarcerada, produzida dentro de um hospício, este caráter de testemunho se torna ainda mais premente. Os combates descritos nos contos não chegam nunca a um desfecho definido. Não é possível aqui reconhecer os vitoriosos e os derrotados. A fuga só é possível quando o potencial de afetar e ser afetado é elevado ao seu máximo. Abaixo podemos perceber que muitas são as questões que se refletem na narrativa:

Ando deveras muito preocupada como o que se passa ao meu redor. Não que tema morrer; ao invés disso, sinto medo de ver-me eternizada em bloco de pedra, ou mesmo continuar como estou: esperando, esperando, apenas esperando salvar-me dos rostos quadrados, fugir e encontrar pessoas com as quais possa falar, sem que minhas palavras se percam no vácuo, inúteis. Porque vivo sozinha em um mundo cada vez mais estranho, fantástico, monstruoso. Não que as coisas tenham se modificado tanto. Desde menina este encarceramento me sufoca, minha coragem foi sempre formada do desejo de evasão, o desespero de fuga deu-me forças até hoje. Ignoro mesmo se existe um lugar onde se movam pessoas, e esta dúvida pode ser a causa da crescente inquietação que me domina, pois ameaça ruir minha única esperança. Não: tudo se agravou mesmo depois da morte do espelho.  
(CANÇADO, 2015, p.27).

A narradora de que desconhecemos o nome apresenta-se como uma pessoa solitária que não tem o hábito de sair de casa, vivendo em um apartamento escuro e antigo que divide com “três outras criaturas” que não conhece. A estranheza desta descrição aumenta quando apresenta ao leitor o mundo em que está imersa. O agravamento da solidão que a enclausura nesta realidade fantástica e monstruosa se agrava depois que um crime é cometido por uma das criaturas com que divide o apartamento. A criminosa era uma estranha estudante de geologia que ocupava o mesmo quarto que a narradora, espalhando sempre pelo aposento uma infinidade de pedras.

O desconforto se iniciara com a falta de educação da estudante de geologia, insistindo em atirar as pedras que tomavam boa parte do quarto. Ela assassinou o

espelho do quarto atirando uma das pedras de sua coleção sobre o objeto, quebrando-o em mil pedacinhos. Assim, do momento em que o espelho é quebrado, a imagem que refletia estaria sendo diluída. No último e longo parágrafo, no qual a narradora considera o espelho como humano, encontramos aquilo que podemos chamar de “desfecho” da narrativa. Entre aspas, pois não é algo que termine ao mesmo tempo em que não é passível de continuação. O gesto foi fatal para a protagonista que, desde então, não se recuperou do acontecido, e a “morte do espelho” é explicada com um pouco mais de clareza:

Tudo se tornou demais difícil depois do crime da futura geóloga, assassinando o espelho a pedrada. Considero esse crime a maior desgraça em minha vida, inútil, calada, vazia. Foi o espelho a única criatura humana que conheci. Desde a infância habituara-me a ele e não havia como temê-lo. Vê-lo diariamente, minha grande aventura. Contemplava-lhe a figura trêmula, hesitante, de olhos escuros, amáveis. O espelho possuía de medo o rosto branco. Tinha de medo o rosto. Aquele belo rosto quase sempre triste levou-me a admitir, em algum lugar, outros rostos, outras pessoas, outros medos, outras lágrimas. Esqueci-me de dizer que, se nenhuma dessas criaturas parece alegre, nenhuma também se mostrou ainda triste. É deveras sombrio. Existe em tudo grande ordem. Jamais vi alguém subir correndo uma escada, saltar dois ou mais degraus. Fazem-no um por um, metuculosos. Sou obrigada a seguir o que se estabeleceu ou desperto cólera. Começo a perder a noção do tempo. Acompanhando o crescimento do espelho acompanhei meu próprio crescimento. Vendo-o se transformar, tive consciência de minha infância perdida. Cada vez mais o espelho se tornava adulto, o que me obrigava a admitir-me também assim. Já não sei, mas talvez eu esteja quase velha. Tenho chorado muito. As caras de cimento armado acusam meu rosto molhado de deterioração. Mas é que tenho chorado. Diariamente tomo entre as mãos a caixa onde estão os restos mortais do meu amigo. E soffro. Sozinha, sem outro rosto, outra esperança, é-me impossível voltar a acreditar. (2015, p.30).

O sofrimento com a perda do espelho como local de reconhecimento se assemelha à condição do doente mental, exposta nas páginas do diário. Neste último caso, era justamente a perda de um lugar no mundo o que produzia a prisão destes internos do hospício e a sensação de que se esgotavam as saídas. O que o conto explicita é a fragilidade da constituição deste lugar ameaçado a todo o momento de estilhaçamento, o que está relacionado ao seu amadurecimento doloroso e tardio, pois “acompanhando o crescimento do espelho acompanhei meu próprio crescimento” (p.30), como a personagem relatou.

O próximo conto do livro é “O Sofredor do Ver” – pode ser considerado um dos mais importantes – não será analisado aqui com detalhes, pois no próximo item 2.3 será trabalhado com mais afinco. A narrativa trata aqui da batalha campal travada entre um homem e uma pedra, cujo objetivo é colocar “o olhar” em sacrifício. Este olhar,



sacrificado entre os pólos opostos desta batalha, é o verdadeiro protagonista desta história. O olhar será o tema do próximo item.

Em *Hospício é Deus*, Maura Lopes Cançado nos mostra o quanto esse conto é importante e o quanto o mesmo foi custoso e sacrificante em sua criação, como podemos observar abaixo:

Meu conto “O sofredor do ver”, está me custando. Falei dele a Reynaldo. Considerou o título magnífico. É o conto que mais tem exigido de mim. Considero-o muito cerebral. Talvez seja a minha obra-prima.  
(CANÇADO, 2015, p.62)

Para a narradora, o sofredor do ver é o ser que se desligou através do olhar de uma própria ideia de humanidade, conseguindo agora descobrir um novo “mundo”. Nele, não há mais espaço para a reflexão ou para a subjetividade. Através desta nova perspectiva que se abre a partir do deslocamento do olhar de sua interioridade para um universo, e nesta sua nova condição, o olhar aproxima-se da pedra, à medida que se afasta do homem. E a não resolução do conflito em *O Sofredor do Ver* levanta dúvidas sobre a possibilidade de ultrapassagem deste limiar da eternidade que caracterizaria a loucura para Maura Lopes Cançado, ao mesmo tempo em que deixa aberta a possibilidade de fuga, pois assim como a obra e sua linguagem, a vida também é passível de muitos olhares e interpretações.

Seguindo para o próximo conto, temos “Rosa recuada”, no qual podemos observar uma escrita distinta das anteriores. Nesse conto, a linguagem é mais lírica, construída de uma maneira mais encadeada, utilizando como recurso algumas figuras de linguagem, como as metáforas e as metonímias, quanto observaremos no decorrer. Logo no primeiro parágrafo do conto, a autora nos apresenta uma possível imagem do que viria a ser um tema importante: a beleza e a delicadeza; como o próprio título sugere, a rosa recuada seria uma imagem que nos remeteria a um estágio de proteção. O ato de recuar estaria relacionado com a sua preservação.

Além da beleza notória que a imagem nos fornece, podemos observar um estado puro da natureza, no qual o processo de transformação começa como uma semente que depois de plantada e bem cuidada – cuidados esses relacionados ao estado mais primário – cresce e floresce, desabrochando assim, para o seu destino final: ser uma rosa. Um pequeno e delicado botão torna-se uma linda flor com muita presença. Símbolos femininos podem ser encontrados ao longo do conto, como podemos observar abaixo nos dois primeiros parágrafos:

Talvez eu deva acreditar que sou apenas uma flor. Por que não? Sou uma rosa. Bonito, bonito e patético. Fiz afinal a maior descoberta de minha vida. Sou uma rosa, oh. Uma rosa cor-de-rosa. Vulgar como qualquer outra.

Ontem vim andando sozinha pela rua – era de manhã bem cedo – automóveis passavam céleres, plenamente acordados; pessoas cruzavam comigo, os rostos descansados e iniciantes mergulhados no dia, novo incontido, se alargando em ar fresco, arrepiado de promessas: era tudo começo. Eu andava em mim mesma, embora as coisas exteriores me tocassem sem dureza, vivas, alertas. Súbito percebi a preciosidade do meu corpo exposto no dia claro e sorri plena, intensamente atenta, os rostos se aproximando rápidos, passando limpos, sem mistério, enquanto eu continuava desabrigada, perfeita, enquadrada em meu próprio espaço. Àquela hora da manhã os olhares ligeiros – as pessoas passavam.  
(CANÇADO, 2015, p.39)

O texto nos mostra a construção de um mundo interno delicado e com muitas particularidades. A personagem está tão entretida, preocupada com o que se passa em seu mundo secreto, que o que acontece a sua volta não tem importância. É tudo muito silencioso e calmo. Tranquilidade essa que só poderia ser tocada com muita delicadeza, pois, caso contrário, o ato de recusa seria automático.

Como foi dito anteriormente, há uma evolução na escrita de Maura Lopes Cançado. Nesse conto podemos notar que há um aprofundamento do literário. Por isso, podemos dizer que o autor é fundamentalmente o resultado de uma interação entre o texto e o leitor, ou seja, o momento em que o texto e o leitor mutuamente se reconhecem como fazendo parte de um ato de comunicação no qual a figura do autor representa, por si só, uma função e uma figuração. A busca pelo entendimento é muito intensa e se conhecer a fundo é praticamente uma obsessão para a personagem:

(...) Contornos claramente definidos, talvez brilhantes: eu. De calças compridas movia-me absurdamente acordada como um pedaço frio e branco de luz. Os momentos se sucedendo nem sequer chegavam a atingir-me: resguardada, impessoalmente exposta, como um quadro. Eu era a negação de mim mesma sustida pela imposição dos contrários. Mas então, pensei desperta, o ar ferindo-me levemente as narinas. O quarto respirava claro e ávido, meu corpo se deixando ver quieto, manso.

A cama fria concordando ao estirar-me sem desejos. Imóvel. Meus olhos perdendo-se em calma: mundo. Um pouco de mundo atingido, parado, expectante. Lentamente meu cérebro começava a buscar tateante, cuidadoso. Avançava. Avançava.  
(2015, p. 40)

A busca pela verdade absoluta, por um entendimento acerca de sua singularidade, de saber quem se é ao certo, o descobrimento de seu corpo, dos seus desejos carnis e do próprio amor serão assuntos presentes na narrativa. A personagem está em um intenso processo de descoberta, de amadurecimento, dando vazão a seus devaneios e fluxos de pensamento, como podemos observar no trecho:

(...) A verdade. Apeguei-me em abandono, enquanto tudo tranquilizado me olhava aprovando. Perfeita, equilibrada agora em minha posição, eu não buscava saber por quais caminhos me veio o entendimento. Entendimento? Mas eu nada sabia. Em cada móvel parado, olhos fixavam-me indiferentes, idênticos à própria indiferença de mim por mim mesma. Ah, eu conseguira então restabelecer meu equilíbrio no mundo, ao ver-me ameaçada pela vertiginosidade irônica das linhas do teto, quando mostraram, sem bondade, estar eu tentando fugir à minha natureza.  
(2015, p. 41)

Um dia, ao decidir ir a uma boate, a personagem – que mais uma vez não tem nome – é arrebatada por uma sensação diferente, o seu mundo interno que costumava ser tão calmo é chamado para se mostrar, se apresentar. Em uma mistura de paixão com sofrimento, a personagem deixa aos poucos a rosa desabrochar, aquela que estava tão recuada vai ganhando espaço aos poucos. Como podemos observar abaixo, o processo de sedução nos é apresentado como uma dança:

(...) A enfermidade das coisas tocou-me o coração com uma ponta fria, virei-me para o lado, encarando-o. Então ele me pareceu, por um momento, eterno e implacável: aquele rosto me sobreviveria sem remorsos, enquanto eu apodrecesse gasta, sem além. (...) O rosto perdido na penumbra era uma ameaça fria e mortal. Aquela cabeça pairava acima da minha compreensão. (...) Olhou-me sem esforço, levemente encantado: até então nada contrariando sua expectativa. Dançar? Pois não. Dançava bem, o corpo lento, compassado seguindo a música. Evadia-me, enquanto seu braço seguro contornava minha cintura, conservando-me fria e distante junto à pilastra que formava seu corpo.  
(2015, p. 42)

Mas o que preocupava a personagem nesse processo de conquista e sedução não é a consumação do ato sexual, pois o físico não é algo que importe ou algo que mereça cuidado, o que a preocupa é a intimidade sentimental que vem crescendo a ponto do objeto de desejo deixar de se chamar “um homem” para “Carlos”. Agora existe uma verdadeira representação. Quando acontece o envolvimento pleno, sem segredos, os mundos internos estão sendo compartilhados, gerando assim uma cumplicidade entre ambos:

(...) Eu não resistia: Carlos. Foi um de tantas noites, mas ele parecia limpo e inocente, olhos graves, curiosos, fitando-me interrogativos. Era ainda bem moço e tão fácil que me pareceu perdido. (...) O que ameaçou de fato ruir-me foi sua maneira crua e interessada de fazer perguntas. O moço louro, indefeso, constituía perigo iminente, soube quando me vi entre o escuro da noite, meu corpo compacto ameaçando abrir-se perdendo-se, ante a fraqueza que ameaçava mostrar-se obstinada, tal a roupagem brilhante e falsa de que me vestia. Aquele moço, Carlos, aproximava-se com violência e teimosia, deixando-me recuada, trêmula, diante de um sentimento novo. Um clarão iluminava-me o ser elevando-o acima de minha vida até então. Eu me deixava quieta, sem calma, envolver pelos braços fortes, mortais. Era assim? Perguntava-me aflita. O coração chumbado ainda ousava, perguntando da vastidão que o envolvia: sim? Sim. Eu me respondia branca e longe. E não.

Pois eu era não, não é? – É. Ressoava alto protegendo-me. Adeus. Quê?  
Adeus. Carlos. Foi há muito tempo.  
(2015, p. 43-44)

O momento ficaria marcado para sempre em sua memória, e apenas uma noite poderia gerar muitos pensamentos, muitas sensações. O que aconteceu foi um momento de descoberta, como se fosse um momento de epifania, o que se percebe nesse fragmento:

A grande revelação se deu hoje de manhã ao voltar para casa. Achava-me entre a incerteza de ter sido ofendida e a crueza alegre de saber-me despida diante de mim mesma. O dia de ontem fechara-se para sempre num círculo pesado, já longínquo, enquanto me expunha sem lembranças na manhã jovem. E decerto, à noite me repetiria, pensava trêmula de prazer (prazer – era isto?). Prazer, não exatamente, mas a certeza de que não luto para fugir à minha realidade. Que é clara, isolada, desconhecida e próxima, pronta a ser esmagada por um gesto despreocupado, desintencionalmente cruel. Porque sou uma flor à espera de ser olhada desde meu aparecimento, ainda que jamais alcançada, tal a fragilidade que me cerco. Nunca sobreviveria a um contato mais íntimo, pois então seria esmagada. (...) Pois sou apenas uma flor. (...) Mas sou uma flor que se esmaga a um simples gesto. Tosa aproximação deve ser delicada.  
(2015, p. 45-46)

A delicadeza de uma flor comparada à delicadeza das imagens internas e as suas sutilezas foram tratados com muita precisão no conto “Rosa recuada”, processo que continuará no próximo conto, “Distância”. O amor exige intimidade e entrega, e para a personagem isso é algo violento que requer sacrifícios, e em alguns momentos, a mesma não sabe como agir, o silêncio e o distanciamento serão as suas escolhas.

“Distância” também terá como tema central o amor, e nos apresenta logo no primeiro momento o começo da relação amorosa em que tudo são flores e o entusiasmo assim estará muito presente, porém, no decorrer da narrativa, não é o que acontece. O casal busca uma harmonia e um entendimento que nem sempre é possível como o passar do tempo – a visão do conto não é muito positiva quanto ao amor – e o silêncio e a distância vão surgindo, como podemos observar abaixo:

De súbito percebeu-se toda entusiasmo. Entusiasmo que desde amanhã a sustentara, à espera do momento em que os dois, finalmente, se encontrariam sem mentira, um diante do outro. Livres dos pretextos dos quais se serviram sempre. Os dois ali parecia mentira – a moça estremeceu à lembrança dos últimos onze meses. No banco da praia, depois da caminhada pela avenida, tonta de luz e automóveis. Ele, jovem, bronzeado de sol. Ela não denunciava sol na pele: a moça ardia em ternura e esquecimento. Ao atravessar a rua tentara aproximar mais seu corpo do companheiro.  
(2015, p. 47)

E mais uma vez, como recurso linguístico e estilístico, a autora não nomeia seus personagens, ao se referir a cada um deles, ela apresenta “Ele”, “Ela”. “moço”, “moça”,

“o casal”, “os dois”, uma tentativa de fundir os dois em uma coisa só. Quando alguém não tem nome, esse alguém pode estar representando todas as outras pessoas. É uma tentativa de esvaziar qualquer singularidade.

O que parecia uma história de amor tranquila, na verdade seria uma brutal disputa por uma existência plena, como se entre os dois fosse necessário existir um vencedor. Uma briga entre o masculino e o feminino, podendo observar fortes traços de machismo nessa disputa, como podemos observar abaixo:

Ele fora mais um dos que a encararam como uma estrangeira ao ser-lhe apresentado. Olhou-a mau e curioso, esperando dela mais do que ela podia admitir-se esperar de qualquer pessoa. Cansado da espera, mais tarde, ao se encontrarem em reuniões, não a perdoava, sarcástico, desapontado. Até que a perdoou pela primeira falta. Passando a exigir-lhe tão pouco, que qualquer manifestação de sua parte, por mais despreziosa, parecia negá-la como mulher. Talvez pensando pisá-la convidava-a frequentemente a saírem juntos, frisando a cada instante: “Principalmente como mulher você me atrai. Mas PRINCIPALMENTE”. Por que principalmente?, ela se indagava, propositadamente ignorante.

Depois vieram onze meses. Ele pareceu julgá-la inatingível. O orgulho ferido por não a haver antes reduzido à condição de “principalmente mulher”. Decerto seu desejo em fazê-la apequenar-se traía-o, mostrando quão alta devia considerá-la, tão cheia de si. E buscava desprezá-la tanto quanto jamais poderia desprezar uma mulher.  
(2015, p. 49)

Além da disputa, existe um massacre, uma tentativa pungente do silenciamento da mulher, que não pode ser considerada bonita e inteligente. A única coisa que Ela – pois não há um nome – tem para oferecer é o seu corpo. Isso foi um dos fatores principais para levar o relacionamento ao seu esgotamento: um não ouvia o que o outro tinha para dizer:

O jovem moreno olhou-a rápido, interrogativo: estivera falando, não o ouvira? Sorriu levemente, desprezando-a. Então ela o compreendeu. Encarou-o doce, serena. Tão serena que despertou-lhe a vaidade. Conseguindo levá-lo à cólera, não alcançou porém a cólera que exige uma retratação, mas a de quem julga tudo consumado.  
(2015, p. 52)

E como tudo chega ao fim, esse longo e silencioso relacionamento distante teve o seu término, como pudemos observar em “Distância”. E sobre o processo literário, podemos chamar Tzvetan Todorov em sua obra *Literatura em perigo*, para nos mostrar que é possível afirmar que, na maior parte dos casos, a literatura cumpre uma missão muito importante, ela não só cria subsídios para o autor sobreviver quando dá vazão a sua veia criativa, quanto proporciona àquele que lê compartilhar as dores de seus personagens. E é isso que acontece na escrita de Maura Lopes Cançado.

O próximo conto a ser analisado é “Pavana”. Centraremos nossas preocupações no narrador. Uma das vocações da literatura é dar vida e sentidos a elementos e situações que costumam ficar relegados ao segundo plano. Transformar uma situação dolorosa em um texto literário é um mecanismo de se manter viva a memória e a essência da vida. No fragmento abaixo de “Pavana”, podemos observar que a narradora se pergunta sobre o sentido de sua existência e qual o direito que nós temos sobre a vida:

Realmente qual o direito de estender aos outros, ainda a ele, o drama de sua miséria? E o que significava miséria, se tudo cessava a um gesto de exaustão? Em verdade ela se cansava com tamanha facilidade. Em sua relação com o exterior consistia seu maior crime. Ou seria na relação consigo mesma? Tinha vaga impressão de que no mistério flutuava sua única glória. E como aí repousasse a consciência que possuía de si, sua vida tornara-se de tal modo íntima, forçando-a a inventar outras vidas – como se deslocada fora para fora de seu núcleo. Esperava, curiosa, às vezes, mas sem grande interesse, captar algum sinal daquela personalidade intangida. Não sendo paciente desistia de lutar contra suas próprias barreiras. Ocupada em se fazer a cada instante, não mais restando forma humana para emprestar-se, podia facilmente mostrar-se, suave como uma planta, ou adotar compacta a seriedade da pedra. Esta a certeza mais interior que, além do mistério, possuía dela mesma. Não que lhe faltasse inteligência. Parecera sempre tomar da inteligência o que constituísse excesso. De resto, todo essencial restava-lhe intocado. Toda ela estava para ser descoberta.

(CANÇADO, 2015, p.59)

Pavana, segundo o *Dicionário Grove de Música*, é uma dança italiana em compasso binário lento semelhante à *basse-danse* que surgiu no final do Renascimento. A pavana era dançada em par e tocada junto com *gagliarda*, cuja associação deu origem à suíte de danças. Na Itália medieval, dança um pouco semelhante levava o nome de *saltarello*, mas logo perdeu espaço para o *passamezzo*. Compositores de várias épocas escreveram ou inspiraram-se na pavana, a exemplo de Ravel, autor da celebre *Pavane pour une enfante défunte* (Pavana para uma criança morta, de 1899).

Assim como a forma musical que dá nome ao conto, podemos dizer que o texto de Maura Lopes Cançado segue a mesma cadência lenta da dança. Pois tanto o mundo da música, da dança, quanto o da escrita seguem um percurso muito particular da arte. O tempo que transcorre para aquele que cria ou aquele que absorve sua criação é diferente das demais formas de perceber ou de sentir o seu mundo, como podemos notar nas palavras de Todorov:

A obra literária produz um tremor de sentidos, abala nosso aparelho de interpretação simbólica, desperta nossa capacidade de associação e provoca um movimento cujas ondas de choque prosseguem por muito tempo depois do contato inicial. A verdade dos poetas ou a de outros intérpretes do mundo não pode pretender ter o mesmo prestígio que a verdade da ciência, uma vez

que, para ser confirmada, precisa da aprovação de numerosos seres humanos, presentes e futuros.  
(2010, p. 78)

E, dando continuidade à linha de raciocínio de Todorov, que coloca a arte em um lugar especial, podemos dizer que um texto nunca está sozinho; junto dele é possível perceber uma série de sentidos que são evocados a cada ideia, a cada expressão, trazidas à tona, seja por palavras, por imagens ou mesmo por sons. Aquilo que é criado de uma forma ou de outra dialoga com aquilo já existente.

Podemos perceber que mais uma vez não é possível distinguir com clareza quem está narrando, pois o discurso encontra-se ora em primeira pessoa ora em terceira. Em alguns momentos, é possível arriscar que a autora usa como recurso a terceira pessoa para dar voz àquilo que seria da primeira. Em algumas partes do conto, as vozes se misturam e não sabemos se o que está sendo contado se refere à voz do narrador, a voz do personagem ou mesmo a uma voz que seria a junção de todas elas, dando um tom movediço à linguagem e à ideia que está sendo passada, em que o leitor não tem mais a certeza e nem a segurança de ser conduzido por uma narrativa linear.

O narrador não é mais aquele onisciente e onipresente que sabe de tudo, e sim alguém que vai descobrindo e observando as sensações e os sentimentos de seu personagem de perto, e com surpresa o narrador vai vivendo e as situações vão acontecendo no decorrer do texto como podemos observar abaixo:

Após a vista que lhe fizeram ontem participaram-me, como acusando, que você não sabe sorrir. E diante de minha estupefação explicaram-me, quase cientificamente: “– É natural: ninguém sorri para ele.” Nem por um instante julguei possível perder-me em desculpas, tentando inocentar-me, eu que apenas dei a você o mínimo de mim mesma, talvez nada, além do que foi imposta à nossa sobrevivência, quando involuntária, via-me atenta à marcha regular do seu desenvolvimento. Pergunto-me inútil o que faria para levar-lhe, se tivesse, o meu sorriso, meu orgulho, minha tristeza. Se tudo pareceu traçado desde o início para separar-nos – como, a você, meu príncipe?”

Em que momento exato devia parar? Indagou-se até onde seria capaz de escrever sem mentir, até onde a crueldade da qual se armara contra si mesma lhe permitiria ser honesta. À ela parecendo tão necessário ser cruel como se a crueldade constituísse a única arma capaz de fazê-la sair daquele corpo adorado que era os seu. A palavra brilhava insistente, atraindo-a, crescendo cada vez mais de significação. E a ela, a tudo que representava, entregava-se com volúpia, não isenta de certo sentimento terno. Mas nesse dar-se a maior emoção ainda parecia brotar da lembrança dela mesma, ou do que representara a seus olhos e ao mundo. Representa o  
(CANÇADO, 2015, p. 57).

A narradora joga na conjunção do tempo histórico e psicológico, criando uma atmosfera de flutuação e de totalidade. Surge então uma extensão e projeção do universo individual da protagonista. Tempo e espaço são elementos fundamentais na

criação literária da autora, pois eles vêm permeando os textos de forma intensa e presente. Esta dimensão de totalidade é também causadora de sofrimento justamente por sua nova existência. A delicadeza também é importante componente desta estratégia de fuga, na medida em que rompe com a violência normalizadora do hospício que transforma o sofrimento em etiquetas científicas. É como se pudéssemos dizer que sem imagem, sem reconhecimento, a vida deixasse também de existir.

No próximo item, dedicado ao olhar, alguns contos que até então não foram analisados detalhadamente, como, por exemplo, “O sofredor do ver” e “Há uma catedral que desce” serão trabalhados. E os demais aqui abordados também serão mencionados. Além de um “fio” que une os contos pela linguagem, como que tecida, observaremos a presença de alguns mitos ao longo dos textos.

### **2.3 Narciso, Medusa, Tirésias e Édipo: olhares que paralisam, petrificam e transpõem**

Visão é recurso da imaginação para dar às palavras novas liberdades?

Manoel de Barros<sup>6</sup>

O espelho nos mostra uma imagem, e muitas vezes nos apegamos àquilo que vemos refletido ali. Às vezes odiamos o que vemos, não suportando aquilo que nos é mostrado, como também, podemos nos apaixonar pelo que notamos refletido. Assim como esse reflexo pode ser algo horroroso, no caso de Medusa que petrifica ao olharmos para ela, pois é algo difícil de encarar, é possível, também, termos uma ilusão e nos apaixonarmos pela nossa própria imagem, como aconteceu com Narciso. Assim, tanto de uma maneira quanto de outra, aquilo a que temos acesso é apenas uma sombra do que somos realmente.

Nas palavras de Fábio Landa em seu ensaio “Olhar-louco”, no livro *O olhar*, organizado por Aduino Novaes, em que vários autores apontam o seu ponto de vista sobre a questão do olhar, da visão, o quanto pode ser importante ou não enxergar, podemos observar que quando o olhar está relacionado à loucura, o primeiro passo é a busca pela isenção, pois uma das situações mais difíceis para o seu humano é encarar a

---

<sup>6</sup> Trecho retirado do livro *Poesia completa*, 2010.



sua natureza limitada e sem respostas para todas as perguntas. Landa aponta a falta de conhecimento pleno acerca da loucura:

Um das coisas que eu mais desejaria dizer sobre a loucura é que não tenho nada a ver com isso. Seria muito conveniente poder afirmar – você é louco; eu não sou louco. Parece que a loucura se presta a essa colocação de alguma coisa própria indesejável no outro. De alguma forma, declarar que você é louco, e eu não, parece mais uma solução de compromisso do que uma constatação de verdade; parece mais um grito do que uma convicção.

Olhar-louco: neste hífen, pretendo colocar o narcisismo. Da lenda de Narciso, aquele jovem tão lindo, por quem todos se apaixonavam e ele por ninguém, tomo a imagem de Narciso vendo a si mesmo. Quando eu-Narciso digo “você é louco”, você é eu também, porque o que eu vejo é a minha imagem. Se você é eu e digo que você é louco, quem sou eu? Louco também? Não. Impossível aceitar. Este espelhismo pode ser levado ao infinito: reflexo do reflexo do reflexo. O olho diz que você é você; o ineludível olho de Narciso, que você é a minha imagem. Se eu vejo você, e eu-Narciso ao mesmo tempo o vejo, como saber quando estou falando de você e quando estou falando de mim? Afinal, como na lenda, muito se passa só para atender às conveniências de Narciso. Para Narciso, o outro separado de si, com características e movimento próprios, não existe; para Narciso, o outro é aquilo que ele quer ou precisa que seja.

(LANDA, 2003, p.428-9)

No próximo conto, “Espelho morto”, a sensação de solidão e silêncio é construída entre ambas as sensações ao longo da narrativa, algo muito comum sobre a loucura e tudo aquilo que tange o assunto. As personagens do conto vivem cada uma delas em um mundo paralelo, com suas próprias questões e experiências, apenas sendo revelado um detalhe ou outro. A solidão é uma grande companheira. E, assim, podemos arriscar que mais uma vez, há uma referência ao espaço asilar, pois, mesmo cercada de pessoas, a personagem se encontra abandonada a sua própria dor:

Encolho-me no apartamento, sofrendo a presença das três horrendas criaturas. Gostaria de viver sozinha, ou pelo menos possuir um quarto, onde não me atormentassem tanto. Móveis animados passeiam o dia todo pelo aposento. Ouço ruídos esquisitos.  
(p.29, 2015)

Seguindo essa linha de raciocínio, é possível afirmar que tanto a escolha dos ícones trabalhados quanto um breve estudo dos mitos gregos auxiliarão no entendimento dos textos. Aliás, escolher os contos a serem trabalhados é uma tarefa muito delicada, pois tais símbolos permeiam boa parte dos textos de *O sofredor do ver*. Os contos selecionados têm como pano de fundo o objeto em destaque, seja o espelho, a visão/cegueira ou a pedra.

Partindo para a interpretação dos símbolos, segundo o *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, podemos encontrar alguns possíveis significados para palavras como “espelho”, “pedra” e as próprias “Górgonas”, termos e elementos

extremamente importantes na obra de Maura Lopes Cançado, direta ou indiretamente relacionados. Em alguns momentos, o dicionário busca uma explicação mística e esotérica, o que não é o foco da interpretação que será utilizada aqui, porém, vale ressaltar que quando um autor opta por usar um termo fora do seu contexto habitual, no sentido conotativo, ele nos permite interpretar de maneiras diversas. Como podemos observar abaixo em uma breve seleção das interpretações dadas para o vocábulo “espelho” trazendo inclusive à tona a origem da palavra:

Speculum (espelho) deu nome à **especulação**: originalmente, especular era observar o céu e os movimentos relativos das estrelas, com o auxílio de um espelho. Sidus (estrela) deu igualmente **consideração**, que significa etimologicamente olhar o conjunto de estrelas. Essas duas palavras abstratas, que hoje designam operações altamente intelectuais, enraízam-se nos estudos dos astros refletidos em espelhos. Vem daí que o espelho, enquanto superfície que reflete, seja o suporte de um simbolismo extremamente rico dentro da ordem do conhecimento.

O que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência.

(...)

O espelho, do mesmo modo que a superfície da água, é utilizada para adivinhação, para interrogar os espíritos. Sua resposta às questões colocadas se inscreve por reflexo.

O tema da **alma** considerada como *espelho*, esboçado por Platão e por Plotino, foi particularmente desenvolvido por Santo Atanásio e por Gregório de Nissa. Segundo Plotino, a imagem de um ser está sujeita a receber a influência de seu modelo, como um espelho. De acordo com a sua orientação, o homem enquanto espelho reflete a beleza ou a feiura. O importante está, acima de tudo, na qualidade do espelho, sua superfície deve estar perfeitamente polida, pura, para obter um máximo de reflexo.

(2015, p.393-395)

O mito grego de Narciso também será uma peça chave para a busca de um entendimento mais claro no conto “Espelho morto”. O espelho é fundamental para o entendimento de questões sobre a existência, a busca pelo conhecimento, pois que imagem é essa com que nos deparamos quando estamos diante de nós mesmos? Segundo o mito grego, o indivíduo inexistente: a comunidade e o poder dos deuses se sobrepõem totalmente a ele. A vontade do herói se baterá contra essa ordem suprema que lhe mostrará seus limites, fazendo com que o sofrimento se torne o caminho para o conhecimento, já que todos estariam à mercê dos desejos dos deuses, como podemos observar abaixo no livro *Mitologia grega e romana*, de P. Commelin, em que temos uma breve apresentação do mito de Narciso:

Narciso, filho da ninfa Lisíope e de Céfiso, rio da Fócida, tendo desposado a ninfa Eco, foi punido pela deusa Nemesis. O adivinho Tirésias predissera a seus pais que ele viveria enquanto se não visse. Um dia em que Narciso passeava nos bosques, parou à margem de uma fonte, em cujas águas percebeu a sua imagem. Apaixonou-se pela sua semelhança, e não se

cansando de contemplar o rosto na água límpida, consumiu-se de amor à beira da fonte. Insensivelmente arraigou-se na relva banhada pela nascente, e toda a sua pessoa se transformou na flor que tem o seu nome.

Contam outros que ele se deixou morrer, recusando comida e bebida, e que depois de morto, o seu louco amor acompanhou-o até os Infernos, onde ainda se contempla nas águas do Estige.

Diz-se que nos arredores de Téspias existiu uma fonte famosa por essa aventura. Era a fonte de Narciso.

(P. COMMELIN, p.132)

Apaixonar-se por si mesmo é uma condenação penosa, pois Narciso estaria preso eternamente a uma situação aparentemente sem fuga, assim como os condenados ao cárcere da loucura. E para fugir dessa prisão, é preciso encontrar parceiros, já que sair do isolamento sozinho é impossível.

No conto “O Sofredor do Ver”, observa-se uma trajetória semelhante à de Joana, do conto “O quadrado de Joana”, sob uma nova perspectiva. A narrativa trata da disputa travada entre um homem e uma pedra, cujo objetivo é colocar “o olhar” em sacrifício. A visão paralisada e petrificada ecoará ao longo do texto. O olhar sensível que machuca está relacionado à ordem do sentir aquilo que não é perceptivo aos olhos desatentos. É uma tarefa árdua. Como podemos perceber nos recursos estilísticos utilizados pela autora:

Sobretudo forma. Sobretudo sólida. E pedra.

#### PEDRA

Só, surgindo da areia.

Solida e nua como para sempre.

Em defesa e guerra.

De olhos esforçados, míopes, visão saindo fina, quase indecisa, a perguntar:

– Mas devo? Devo? E devo?

Chegando úmida e jovem à crueza mostrada além de quieta: pedra.

(CANÇADO, 2015, p.31)

Crises existenciais acompanham o personagem – que novamente não tem nome – e o mesmo não se reconhecia como humano, a sua singularidade se encontrava diluída em um mundo duro e cruel, em que a cegueira era algo divino, pois ao deixar de enxergar as barbaridades do mundo corriqueiro, seria possível entrar em contato com as verdades secretas. Observe-se a passagem:

Perplexo e em busca vivera até então o homem de quem não necessitava. É que ignorava o imprescindível de sua pessoa no mundo, apenas sendo.

Ocupando-se do que julgava mínimo e despercebido aos outros, não sonhou jamais a que grau de poder e acuidade o levaram quando, se perdendo, descobriu um mundo. Novo e sutil, que se capta em luz e velocidade, sem possibilidade de legar. Acabara de chegar à pureza rútila de

uma substancia ainda não classificada em nenhum reino, embora objetiva e direta, indubitável como o mineral. O olhar. Teria pensado antes, disperso nos muitos elementos que o compunham. Seguido adiante, onde um traço úmido e solitário deixava nítido o alcance do mar na praia, mostrado sem necessidade de reparos. Sim, o homem, ele se ocupava de pequenas coisas grandes.  
(2015, p. 32)

O sofredor do ver é o ser que se desligou através do olhar de uma própria ideia de humanidade, conseguindo agora descobrir um novo “mundo”. Nele, não há mais espaço para a reflexão ou para a subjetividade. Através desta nova perspectiva que se abre a partir do deslocamento do olhar de sua interioridade para um universo, e nesta sua nova condição, o olhar aproxima-se da pedra, à medida que se afasta do homem. Nesse momento é possível fazer uma analogia ao mito de Medusa; podemos observar abaixo no livro de Junito Brandão a *Mitologia grega volume III*:

Ajudado por Hermes, o deus que não se perde na “noite” e no caminho, e pela inteligência de Atená, que espanca as trevas, Perseu logrou chegar à habitação das Gréias, que, por disporem de um só olho, montavam guarda em turno, estando duas sempre dormindo. O herói se colocou atrás da que, no momento, estava de vigília e, num gesto rápido, arrebatou-lhe o único olho, prometendo devolvê-lo, caso a Gréia lhe informasse como chegar às misteriosas ninfas. Estas sem a menor resistência ou dificuldade, entregaram-lhe o que, segundo um oráculo, era indispensável para matar a Górgona: sandálias com asas, uma espécie de alforje denominado *quibisis*, para guardar a cabeça de Medusa e o capacete de Hades, que tornava invisível a quem o usasse. Além do mais o próprio Hermes lhe deu uma afiada espada de aço e Atená emprestou-lhe seu escudo de bronze, polido como um espelho. Com essa verdadeira panóplia o herói dirigiu-se imediatamente para o esconderijo das Górgonas, tendo-as encontrado em sono profundo. Eram três as impropriamente denominadas Górgonas, uma vez que só a primeira, *Medusa*, é, de fato, górgona, enquanto as outras duas, *Ésteno* e *Euríale* só *lato sensu* é que podem ser denominadas. Estes três monstros tinham a cabeça aureolada de serpentes venenosas, presas de javali, mãos de bronze e asas de ouro e petrificavam a quem as olhasse. Não podendo, por isso mesmo, fixar Medusa, Perseu pairou acima das três Górgonas adormecidas, graças às sandálias aladas; refletiu o rosto de Medusa no polido escudo de Atená e, com a espada que lhe deu Hermes, decapitou-a. Do pescoço ensanguentado do monstro nasceram o cavalo Pégaso e o gigante Crisaor, filhos de Posídon, que foi o único deus a se aproximar das Górgonas e ainda manter um comércio amoroso com Medusa. Posteriormente a cabeça do monstro foi colocada no escudo de Atená e assim a deusa petrificava a quantos inimigos ousassem olhar para ela.

(...)

Quem fixa Medusa se petrifica.

(BRANDÃO, 1998, p.81-82)

Quem fixa Medusa se petrifica, pois a mesma reflete a imagem de uma culpabilidade pessoal. Tal sentença pode ser assustadora se não arranjarmos mecanismos de burlar essa situação, como fez Perseu. O reconhecimento da falta, alicerçado no conhecimento de si mesmo, pode se perverter em exasperação doentia, em uma consciência escrupulosa e paralisante, que ao invés de ajudar-nos, nos paralisa.

Não saber lidar com aquilo que verdadeiramente somos. Encarar os nossos medos, monstros e fantasmas não são sensações confortáveis, visto que o olhar que nos impossibilita de qualquer reação é aquele que nos apresenta essa verdade insuportável de nossa condição humana.

Em seguida o reconhecimento pode ser e o é, quase sempre, uma forma específica de exaltação imaginativa: um arrependimento exagerado. O exagero da culpa inibe o esforço reparador. Não basta descobrir a falta: é necessário suportar-lhe o olhar de maneira objetiva, sem exaltação e sem inibição. O próprio reconhecimento deve estar isento de excesso de vaidade e culpabilidade, pois só assim será possível enfrentá-la. Medusa simboliza, portanto, a imagem deformada daquele que a contempla, uma autoimagem que petrifica pelo horror, ao invés de esclarecer de maneira equânime e sadia. Mais uma vez, o ser humano não aguenta aquilo que ele vê: ele mesmo.

Depois de uma breve apresentação e interpretação do mito da Medusa, alguns significados para o vocábulo “pedra” foram selecionados no intuito de nos auxiliar no entendimento do conto, pois abordam simbolismos possíveis de dialogar com o texto de Maura Lopes Cançado. Tal elemento aparece em outros contos, mas sem muito destaque, a exemplo de “A menina que via o vento” e “A rosa recuada”. Porém, em ambos os contos a pedra não aparece de maneira tão recorrente como “O sofredor do ver”, que será o foco de estudo desse item.

A pedra seria o estado mais bruto de uma natureza. O ser humano que muitas vezes tem um coração de pedra, pois está tão endurecido que não conseguiria mais amar. Toda dificuldade estaria relacionada a uma pedra no caminho, também. O olhar que nos petrifica, a pedra que nos é atirada, sempre com uma conotação pungente e agressiva. É aquilo que atrapalha o percurso tranquilo e sem obstáculos da existência. No entanto, o sofredor do ver encontra-se no umbral que o leva para esta nova realidade, apenas conseguindo ultrapassá-la em alguns momentos.

O olhar dirigido lentamente de baixo para cima é um signo ritual de benção nas tradições da África negra. O olhar é carregado de todas as paixões da alma e dotado de um poder mágico, que lhe confere uma terrível eficácia. O olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime.

(...)

As metamorfoses do olhar não revelam somente quem olha; revelam também quem é olhado, tanto a si mesmo como o observador. É com efeito curioso observar as reações do *fitado* sob o olhar do outro e observar-se a si mesmo sob olhares estranhos. O olhar aparece como o símbolo e instrumento de uma revelação. Mais ainda, é um reator e um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado. O olhar de outrem é um espelho que reflete duas almas.

(2015, p. 653)

O mundo para aqueles que possuem sensibilidade em demasia é uma longa e descomedida batalha constante, como se tivesse que travar uma briga todos os dias, para que no final da guerra o sacrifício fosse inevitável, pois é possível apenas um vencedor, como vamos observar abaixo num trecho do conto “O sofredor do ver”:

O perigo agora é que, consciente da luta, tomava posição, esquecendo suas próprias exigências. E um guerreiro necessita de armas. Mesmo porque, o destino de um homem é mais lento e incompleto do que a realização de um olhar. Que não morre, voltando sempre aos mesmos ou a outros olhos, para a glória fugaz, inconsciência e morte.

O homem:

Se alguém o visse por qualquer ângulo, nada teria a acrescentar, além de um homem parado numa praia, olhando. Impossível mesmo a outro jurar que ele via, nisso consistindo a tranquilidade de quem o visse. A qualquer pessoa sendo possível, no máximo, julgá-lo não vendo exatamente, recolhido ao pensamento: pensar no pássaro e, sem caminhos, vê-lo voando à mão. – Entretanto ele se desligara para caminhos apenas, permitindo-se ir e voltar ignorando de onde. Era sua conquista a de perder-se, perdido ganhando em busca, o que sempre o caracterizou, ainda que inconsciente. Nas lutas fundem-se heróis. E até mesmo se supera a vida, sendo possível a eternidade. Quanto a ele, em breve seria eterno – num limite mínimo de tempo. Achava-se no limiar.

Começada há pouco sua história tinha um título: *A história do ver*. (CANÇADO, 2015, p. 32-33)

A impossibilidade de definir-se de uma vez por todas é grande, pois existe um confronto imperceptível para olhos alheios, e esse olhar é tão importante que dentro da própria narrativa é pensado em outra na qual o mesmo tema é abordado. Afinal de contas, do que se trata esse olhar tão mencionado? Como cada indivíduo se comporta diante de uma mesma situação, por exemplo? A maneira como encaramos determinado acontecimento pode fazer muita diferença. O que petrifica é a nossa essência. Abaixo, no conto, podemos perceber que o olhar pode ser cruel e ingênuo ao mesmo tempo – como o próprio ser humano:

O olhar. Sabia-o ingênuo e desprotegido como o que se toma no colo. Ele esperava saber como ajuda-lo. Lutaria, e morreria por ele. Enquanto isso, o coração chumbado e frio doía-lhe, nos ouvidos gritavam-lhe de dentro, ensurdecendo-o como se o chamassem para si próprio. Pensou um pouco compreendendo humano, cerrou as pálpebras, nauseado, toda aquela exigência gritando-lhe enérgica, tentando em desespero intimo fazê-lo voltar para seu próprio corpo. (compreendeu que muita coisa devia ser quebrada para enfim se libertar.)

Olhos fechados, quase em escuro, desligou-se para o pensamento. Em sombras compreendia o mar, vendo-o lento, contínuo. Perdeu-se mais, envolvido pela massa escura, não totalmente em contato e sem comprometer-se: o que se larga em tempo num banco, deixando os dedos soltos e alegres. Compactas as sombras não eram propriamente vistas nem tocadas, podendo conduzi-lo ao sono, ocultas em frente: algo cobrindo a si mesmo. Atingia-as sem nenhum instrumento, pois eram justamente a falta. Mesmo renascido diria ter visto o escuro na morte. E o que era o escuro? Cambaleou miserável, abriu os olhos, prendeu-os ao horizonte claro.

(2015, p. 33-34)

O olhar como sacrifício, o homem – que não tem qualquer tipo de identificação, mas que poderia ser qualquer um que segue a sua natureza, a natureza de ser humano, enquanto a pedra segue a sua natureza sólida e irreduzível de ser uma pedra. Percebe-se na narrativa abaixo que há uma disputa para obter total controle da situação:

Em sacrifício o olhar.

Deixando o mar o homem virou-se vendo a pedra. A dez passos, formando pirâmide, mostrava a face lisa e firme, sem reentrâncias. O olhar rompia o espaço, casando-se à pedra mostrava-a aos olhos. O homem segura o olhar largo como água que se entorna e espalha respeitando os limites encimados de azul, projetando-se árido na certeza mineral sem pulsações. Cego às porosidades da pedra porque pedra. E um olhar, principalmente míopes, ultrapassaria suas próprias possibilidades se penetrasse massa opaca.

O homem.

Não que temesse; mas por ignorância, conservava-se ainda fora, não encontrando meios para entrar na luta. Trancou as pálpebras com veemência, abrindo-as buscou rápido o momento da partida. Não o alcançou, sofrendo a pedra imediatamente. Lembrou-se que alguma coisa restava para ser quebrada. No mais fundo de si, à parte, um desejo remoto insistia em revolta, prendendo-o a um condicionamento do qual necessitava se libertar, até ficar limpo ao ponto de aceitar outra realidade fora de si. O homem caminhava.

Em sacrifício o olhar; Mesmo interceptado por algum corpo, teria sua missão cumprida denunciando-os aos olhos. Esta a natureza completa, curta e eterna do elemento que não dava tempo a reflexões, vivendo mais veloz do que um possível arrependimento. Porque já não se cumprira. Sendo-lhe possível ainda vagar por séculos à procura do que lhe desse vida, que constituía o instante apenas antes da morte. Ondas visuais se integrando viriam repetir-se, o que não as libertava delas mesmas, alcançando o fundo do mar ou atingindo estrelas.

(2015, p.34-35)

Como resistência a essa investida do humano para que o olhar não o abandonasse, o sofredor do ver tenta se aliar à pedra, que ali ao seu lado permanece imóvel, árida, na sua certeza mineral sem pulsações mostrando a sua face lisa. É neste momento que a batalha entre a humanidade e a existência objetiva e indubitável se torna mais acirrada, tornando-se assim o combate ainda mais solitário, pois a dor por ver demais acompanha o personagem como podemos observar:

Circulou o homem, parando em frente à parte mais miserável e agressiva da pedra. Quis virar-se ou trancar os olhos, não o fazendo por recusa do corpo, cansado, sedento. Era, ele ignorava, um guerreiro afoito, sem armas. Mesmo porque, em verdade, não entrara em luta: apenas se entregara à sua pretensão. Continuava sofrendo a solidão do homem. O rei sem súditos.

Lascada, a pedra feria nos pontiagudos, sem pena. Saliências frias, terríveis, compunham aquela face, da base ao vértice, em defesa e guerra. Teve-a inteira no olhar desprevenido e macio, sozinho nos pontiagudos, onde vivia o bastante para sua natureza (que não era a do homem), brilhando em vida e sol, deixando-se inexorável pelo penhasco arestado. O homem culpava-se, desesperado e inútil. Em último esforço guiou o olhar até o vértice, lembrando-se do azul. Talvez pudesse, deixando-o em paz, perder-se na distância.

(2015, p. 36-37)

O desfecho do conto, no entanto, não nos permite saber quem foi o vencedor desta luta, pois a dicotomia entre uma existência humana e outra que se aproxima a “mineral sem pulsações” é aí rompida. Aquele que sofre por ver demais tentava manter-se conectado ao olhar completamente objetivo. Como podemos observar no fragmento abaixo:

Alguma coisa soltou-se do cimo da pedra se espalhando em luz. A matéria, não produzindo voz, cantava à maneira de sua natureza, perdendo-se, de acordo com seu único e possível destino.

Quieta e só, representava a pedra: solidez e forma.

O sol cumpria-se.

E o ar sufocava o peito de um homem. Um homem. Havia guerra.

(2015, p. 37)

A não resolução do conflito no conto “O sofredor do ver” levanta dúvidas sobre a possibilidade de ultrapassagem deste limiar da eternidade que caracterizaria a loucura para Maura Lopes Cançado, ao mesmo tempo em que deixa aberta a possibilidade de fuga e “salvação”, pois assim como a sua obra, a vida também é passível de muitos olhares e interpretações.

Outro mito a ser convocado para dialogar com os textos de Maura Lopes Cançado será o mito de Tirésias, um dos mais célebres adivinhos da mitologia grega, filho de Évero e da ninfa Cariclo. Era principalmente em Tebas que ele proferia os seus oráculos. Não só conhecia o passado, o presente e o futuro, como também interpretava o céu, e a linguagem dos pássaros. Era cego, – mais uma vez a simbologia da cegueira – e os mitólogos apresentam várias causas a essa enfermidade. Segundo uns, os deuses tinham-no tornado cego, como castigo de revelar aos mortais os segredos que eles queriam guardar; segundo outros, a cegueira tinha uma origem bem mais extraordinária. De qualquer maneira, o assunto foi muito explorado pela mitologia grega, entre outras.

O mito de Tirésias centra-se no fato de ele ter encontrado sobre o monte Cíleno duas serpentes entrelaçadas, separando-as com o seu bastão, e assim, imediatamente tornou-se mulher; ao cabo de certo tempo encontrou as mesmas serpentes ainda entrelaçadas e retomou a sua primitiva forma. Assim, ele conheceu os dois sexos. Porter tido tal experiência – experimentar sentir como homem e como mulher – foi escolhido como juiz em uma discórdia entre Zeus e Hera. Tirésias pronunciou-se contra a deusa, que ficou tão irritada, que o privou da visão; porém, foi indenizado por Zeus com o dom da profecia.

De resto, Atena – deusa da Sabedoria – deu-lhe um bastão com o qual ele se conduzia tão facilmente como se tivesse excelentes olhos. A sabedoria seria sua melhor



conselheira. Ao perder a visão real e ganhar um poder de adivinhação, o que resta a Tirésias é administrar com prudência e precaução aquilo que sobrou. Ter sabedoria para não interferir no livre-arbítrio dos seres humanos. O adivinho morreu ao pé do monte Tilfuso, na Beócia, bebendo água de certa fonte. Foi enterrado no lugar da sua morte, e em Tebas renderam-lhe honras divinas. Acredita-se que Tirésias é o mais famoso vidente da mitologia grega.

Mais uma vez sobre o que significa ser visionário, vamos buscar no ensaio de Marilena Chauí, “A janela da alma, espelho do mundo”, no livro organizado por Aduino Novaes, *O olhar*:

A palavra visionário nos vem imediatamente quando pretendemos designar tanto aquele que conhece o futuro quanto aquele que sonha sonhos impossíveis, tanto aquele que vê mais e melhor do que nós quanto aquele que nada vê. Mas não perguntamos de onde nasce nossa crença de que o tempo por vir seria dado ao olhar e a um olhar mais perspicaz do que o comum (aliás, não costumamos indagar de onde vem essa palavra: perspicaz). E nos parece muito natural que também os tempos idos possam ser vistos: diante da dor e da catástrofe, não aconselhamos alguém ou nós mesmos a “não olhar para atrás”? Não cremos apenas que o tempo o futuro ou passado, destina-se à visão. Essa crença reafirma nossa convicção de que é possível ver o invisível, que o visível está povoado de invisíveis a ver que, vidente, é aquele que enxerga no visível sinais invisíveis aos nossos olhos profanos. (CHAUI, 2003, p.32)

Outro conto que aborda a questão da visão, e principalmente da cegueira como uma espécie de dom, algo sagrado, é “A menina que via o vento”. A começar pelo próprio título, podemos perceber que a personagem é realmente alguém muito especial. O simbolismo do vento apresenta vários aspectos. Devido à agitação que o caracteriza, é um símbolo de vaidade, de instabilidade, de inconstância. É uma força elementar que pertence aos Titãs, o que indica suficientemente a sua violência e sua cegueira.

Segundo o *Dicionário de símbolos*, podemos atribuir à cegueira os seguintes sentidos elucidando assim pontos que vêm sendo trabalhados ao longo desses textos em relação aos contos, a importância daqueles que não conseguem ver aquilo que é tão banal, como podemos perceber:

Ser cego para uns significa, para uns, ignorar a realidade das coisas, negar a evidência e, portanto, ser doido, lunático, irresponsável. Para outros, o cego é aquele que ignora as aparências enganadoras do mundo e, graças a isso, tem o privilégio de conhecer sua realidade secreta, profunda, proibida ao comum dos mortais. O cego participa do divino, é o inspirado, o poeta, o taumaturgo, *O Vidente*. Em resumo, são esses os dois aspectos – fasto e nefasto, positivo e negativo, do simbolismo do cego, entre os quais oscilam todas as tradições, mitos e costumes. E é por isso que a cegueira, que às vezes é uma sanção divina, não deixa de relacionar-se com as provas iniciáticas. Assim também os músicos, bardos e cantores cegos abundam, na qualidade de seres inspirados, em todas as tradições populares.

Indubitavelmente é por causa das esculturas representando um **Homero** cego, que a tradição faz do cego um símbolo do **poeta itinerante**, do rapsodo, do bardo e do trovador. Ainda nesse caso, porém, não ultrapassamos a alegoria. Também é frequente representar-se a cegueira nos velhos: ela simboliza, então, a **sabedoria do ancião**. Os adivinhos são geralmente cegos, como se fosse preciso ter olhos fechados à luz física a fim de perceber a luz divina. Em certos casos, a cegueira é um castigo infligido pelos deuses aos adivinhos que abusavam de seu dom de videntes para contemplar a nudez das deusas, ou ofender de algum modo os deuses, ou divulgar os segredos do arcano. Tirésias, o adivinho, foi privado da vista por Atena, por tê-la espiado quando se banhava; Édipo furou voluntariamente os próprios olhos, como expiação de seu duplo crime. Tobias ficou cego enquanto dormia: mas o fel do peixe administrado por seu filho, a uma ordem do anjo de Jeová, abre-lhe as pálpebras. Sansão perde a vista após ter pecado contra Jeová, etc. Os deuses cegam ou convertem em loucos aqueles que desejam arruinar e, por vezes, salvar. Se assim aprouver aos deuses, porém, o culpado recobra a vista, pois são eles os **donos da luz**. Tal é o sentido principal dos milagres de Jesus ao curar os cegos. Milagres semelhantes foram atribuídos, na Antiguidade, a Indra, Atena, etc.

(...) É possível que a visão interior tenha, por sanção ou por condição, que renunciar à visão das coisas exteriores e fugidias. Alguns ascetas hindus acreditam poder alcançar a iluminação espiritual fixando os olhos num sol ofuscante e ardente, até perderem a vista. O cego evoca a imagem daquele que vê outra coisa, com outros olhos, de um outro mundo: é considerado menos um enfermo do que um forasteiro, um estranho. (CHEVALIER, 2015, p. 217-8)

Nas palavras de José Miguel Wisnik, em seu ensaio “Iluminações profanas (Poetas, profetas, drogados)”, no livro *O olhar*, organizado por Aduino Novaes, – citado anteriormente – podemos observar que:

Olhar visionário é, pois uma experiência que resulta do apagamento da visão habitual (o excesso que acompanha a falta da visão comum), e que fala por enigmas. Além de ver o indizível, ou de cifrar o invisível, o visionário se depara com um indivisível: a visão excede o foco e os limites do ego (se se pode dizer assim), e o sujeito se vê tomado, possuído e intensivamente superado pela própria força da visão. O peso da história entra em suspensão mas em incontrolável agitação; o Começo e o Fim, que de hábito ficam entre parênteses, esquecidos na vida normal, querem incorporar-se ao presente. O tempo é tumulto, tempestade, agitação das potências, habitado em regime de urgência por nada menos do que a vida, a morte e o renascimento cósmicos. A visão da história social é vazada e varrida pela visão de ciclos maiores que ela. (Wisnik, 2003, p. 284)

A cegueira mais uma vez é apresentada como um dom, uma espécie de recompensa para compensar alguma falta, algum castigo. A menina não podia mais enxergar o mundo de forma “natural”, “normal”, e o texto de Maura Lopes Cançado é construído a partir de descrições de imagens, como poderemos observar, e assim nos ambientar no mesmo espaço que a menina estaria inserida:

Via demais – aquela menina cega.

Até que de súbito achava-se perdida de si mesma, numa sala, ela que se encontrara em cada canto do mundo – quando mundo fora por certo apenas desejo de um gesto, ao apanhar com graça, flores. Esmagadas em

seguida por dedos cruéis de cega. Aquela menina jamais sentiu medo. O que justificava sua impiedade. Acabava de ouvir os primeiros sons humanos, as primeiras palavras: sonoras, lentas, solenes. Porque então, uma surda-muda, tão totalmente surda, ouvia:

– Princesa ou santa.

A sentença, atravessado longo caminho, ecoara na sala. Mas ela não podia, sabia íntima, buscando encontrar na memória seus dias passados. Indagava aflita se devia mostrar-se como se conhecesse até então.

(CANÇADO, 2015, p. 76)

Abordando a questão da santidade da cegueira, o fato de se relacionar com pessoas surdas, como se estivesse pagando algum tipo de penitência, é elemento constante na narrativa. Noções de carência também serão exploradas:

Na impossibilidade de superar sua resistência, recomeçava-se de seu corpo, no que ele possuía de mais externo. Que era como que mostrar-se de repente séria, ou olhar hipócrita, menina, com muita ternura, os olhos cegos implorando. Implorar com os olhos sendo, além da voz, sua principal arma de sensualidade. Isto ela parecia ignorar, como toda criança ignora, ou finge ignorar tanta coisa.

Repetia a cantiga, dançando infantil e perigosa. Ele não desviava os olhos. E amou-a com grande ternura, compreendendo-a. Ela era de uma solidão branca, fria, espessa. Por isto amou-a mais ainda. Amou-a de tal forma que seu ser se exauriu de cansaço e amor. Ela, perdendo-se sempre mais, armava-se de uma infância aterradora, como a conheceu há mais de um ano. Ele sofria muito. Ela parecia haver perdido a benção de sofrer. Caminhava tonta, cega e determinada, para não sei onde, pois saber onde queria dizer morte – disto tinha consciência, e a menina não podia ainda morrer.

(2015, p. 80)

Seguindo para o próximo e o último conto a ser analisado de forma breve, “Há uma catedral que desce”, cujo tema da cegueira também aparece, podemos trabalhar com algumas noções: a questão do tempo, que estará muito presente, o elemento sagrado da “catedral”, e a sensação que nos causa de queda, como se o tempo estivesse caindo, ou seja, ruindo:

Estava muito cansado. Permaneceu imóvel de olhos fechados. A força abandonara-o.

#### Tempo

No escuro os olhos tentavam inutilmente acompanhar imagens que se formavam rápidas por trás das pálpebras cerradas: fugidias, amorfas. Mais um pouco e talvez pudesse captá-las em suas formas decisivas, naquele pequeno e fugaz momento em que ameaçavam definir-se imobilizadas, para enfim significarem algo. Alguma coisa estática, nominável, como uma profusão de formas anônimas, atraentes e insanas. Mas eis que depois de ofuscá-lo desapareciam velozes, transmutando-se durante a corrida anos-luz. E a coisa inerte, atirada no leito, não descobria no escuro nenhuma forma a que se prender.

(CANÇADO, 2015, p. 84)

Será possível notar que mais uma vez que a cegueira está presente, e que continua relacionada a algo divino, como o próprio título sugeriu, a presença de um

Deus que habita se faz presente. A linguagem utilizada ao longo do conto também nos aponta um direcionamento:

Tempo

Abriu os olhos, viu a lâmpada de cabeceira. Sem olhar, incapaz de dirigir qualquer movimento. A lâmpada se impunha – ele não indagava. Os olhos viam, ardentes e cegos, o círculo iluminado sobre a mesa. Aquele espaço entreva-lhe em imposição. Na absoluta imobilidade, em que nem mesmo sangue parecia correr nas veias; avançou com a mais violenta brutalidade e olhar seco, crescendo em entendimento – embora nada entendesse. O pedaço iluminado era a única evidencia; ainda que longe demais, perto demais. Aquela iminência o anulava. Não: absorvera-o.

Ele não se compreendia fora da luz. Enquadrara-se nela com uma atenção vazia de atenção. Esse o raciocínio mais profundo de que se sentia capaz. De asas abertas à noite o homem ajustara-se à sua realidade. Primarizando-se tanto ao ponto de não se compreender fora da ausência total de mistério. E como caíra, até se despir completamente de si mesmo, nem um pensamento atingia sua maneira exterior, agora única de ser. Que constituía toda a sua essência. Também, se pecar conduzisse ao ponto, em que o grito final fosse ouvível, ela já não possuía meios de apelação: demarcara seus próprios limites e ficara tão simples quanto a estampa desbotada de um anjo na parede em ruínas. No pedaço iluminado, fora de si, despido de si. Transferira o que lhe restava para aquele espaço inclemente, sem dor. Todo ele, ou o que se salvara da limpeza final, fora ajustado sem sombra, sem erro. Agora o homem era apenas luz.

Por isto se tornara cego.

Tempo

Eis que a luz o mantinha liberto. E não podia ser chamado homem o que existia claro, quieto e acomodado – sem onde pudesse ser atingido. Luz? – Mas o homem, de olhos muito abertos, parecia dormir.

Ali, onde se podia deixar ver sem nenhuma piedade, friamente experimentava a carência de paixão que devia ser a de Deus. Na iluminada limitação, impalpável como em espírito, a ausência de espaço para qualquer sentimento, nem sequer a fome de fome de sentir, de novo o elevava ou reduzia, à fria incondição que só se pode compreender Naquele.

Tempo

(2015, p. 84-85)

Nesse conto, como nos outros citados, podemos perceber que a visão ou a privação desse sentido, é um tema que já foi abordado em muitos mitos, como os citados anteriormente, e também é um símbolo muito recorrente em suas narrativas.

O silêncio ao longo da narrativa é algo que causa muito incômodo, e talvez tenha sido esse o motivo da perda do encantamento de ambos. O homem que admirava muito sua mulher – os personagens não possuem nomes – com o passar do tempo vai perdendo o interesse. E, em consequência, sua mulher não entende o que está acontecendo, imaginando que seu marido nunca a amou. E o que podemos perceber é que ambos viviam juntos e isolados no mesmo momento, completamente fora de sintonia:

#### Tempo

Acordou de súbito, sentiu frio. Levantou-se, foi até a sala. Por que uma força estranha a seu entendimento o ajudasse a caminhar, é que não entenderia nunca. Estava lúcido: entender tornava-se desnecessário. A cozinha. Cheiro de limpeza e alumínio. Abriu a geladeira e tomou água. AS coisas chegavam. Lentas mas chegavam. Agora, já sem nenhuma eloquência, se tivesse de falar falaria a si mesmo. Achava-se livre para encontrar bondade dentro de seu próprio corpo. Levou a mão à testa, sentiu o sangue coagulado. Por que não se indagava? (...) Voltou ao quarto, à mulher. Ele quase sorriu. Tudo de súbito tão sem importância.

Onde ficara o peso que emprestara às coisas?

(2015, p.92)

O que antes importava ao personagem, hoje em dia já não faz mais sentido. É como se toda aquela relação construída pelos dois fosse pautada em ilusões que um tinha do outro. Uma visão deturpada da realidade. Diferente do mito de Édipo que, em todas as condições se acham perfeitamente realizadas no simbolismo dos seus olhos vazados. Por não conseguir encarar a realidade, cega-se para afastar-se do mundo e de suas seduções, para mergulhar em si mesmo, a fim de se reconciliar com o espírito traído. No caso do personagem do conto, o entendimento verdadeiro aconteceu no período em que o mesmo decidiu abrir os olhos, em um momento de epifania, seguindo assim o ritmo ditado pelo Tempo, muito bem expressado ao longo do texto, demonstrando assim pela linguagem, a sua importância na narrativa:

#### Tempo

Abriu os olhos com doçura e arrebatamento. Não recuara nem temera. Naquela noite ele fora rei e ela, escrava. Contudo, já não tinha mais nenhuma importância, Perdera-se toda a confusão das palavras, e despídos, um diante do outro, via-os sem nenhum mistério – como a parede era branca e lisa. O mármore encobrendo tanta podridão, e a noite transcorrendo serena de luz pelo céu morno – sempre seria fácil a permanência do corpo sobre a terra.

(2015, p. 95)

E, assim, acredita-se que o mesmo tenha acontecido com todas as narrativas abordadas. Ao perder a visão daquilo que é externo, um novo mundo seria aberto para aqueles que foram privados do sentido da visão, da mesma maneira que o texto literário nos abre para a percepção de novos mundos.

### 3. STELA DO PATROCÍNIO “MUITO BEM PATROCINADA”

#### 3.1 Um horror chamado Colônia Juliano Moreira

— Antes aqui era uma prisão; hoje há liberdade.

Moisés Ferreira da Silva<sup>7</sup>

A entrada no hospício, a nudez imposta nesta passagem para o mundo isento das ameaças de fora, retira algumas possibilidades de afirmação ou de legitimidade das vozes que de dentro dele emergem. Para os internos de um hospital psiquiátrico, o espaço é claustrofóbico e constantemente comparado à prisão, lugar onde a ordem impera no cotidiano. E quando se é mulher, e negra, qual a diferença, como no caso de Stela do Patrocínio? Ou é apenas mais um agravante? Como sua condição feminina atualizava a relação histórica que tem sido construída entre patologia (mental) e gênero? Recorremos a um fragmento de “Doença mental e tuberculose nas mulheres internas do Pavilhão Nossa Senhora dos Remédios da Colônia Juliano Moreira, 1940-1973”, artigo escrito por Anna Beatriz de Sá Almeida, Ana Carolina de Azevedo Guedes e Pedro Henrique Rodrigues Torres, em *O asilo e a cidade: Histórias da Colônia Juliano Moreira*:

(...) O início e o fim do período menstrual aparecem como momentos propícios à manifestação de distúrbios mentais. O ciclo abundante, escasso ou ausente é também considerado indício de alienação mental. Se no século XVIII o imaginário social sobre o sangue menstrual estivera associado à doença mental, continuando a ser objeto de observação para a psiquiatria no segundo quartel do século XX. Parte daí a necessidade de controlar o feminino, visto que toda e qualquer mulher estaria inclinada às mais diversas patologias, o que possibilitava trancafiar nos hospitais psiquiátricos aquelas que não se adequassem às normas sociais, sob os “vigilantes” cuidados médicos e familiares.

(ALMEIDA; GUEDES; TORRES, 2015, p.170)

Ser mulher implica em carregar estigmas. O **texto/fala** – questão a ser discutida no próximo item – de Stela do Patrocínio é um depoimento sobre o que foi a assistência psiquiátrica das décadas de 60 a 80 em um grande manicômio, a Colônia Juliano Moreira, no bairro de Jacarepaguá, assim como *Hospício é Deus*, de Maura Lopes Cançado, foi em relação ao Instituto Municipal Nise da Silveira, no Engenho de Dentro.

---

<sup>7</sup> O autor da frase passou 40 anos internado na Colônia Juliano Moreira por ser hiperativo. Trecho retirado de uma entrevista para o jornal O Globo, do dia 27/08/2016.

É a visão de alguém que viveu, sentiu e experimentou aquela dura realidade, transformando em linguagem o que muitas vezes não é possível apreender.

Esse espaço foi inaugurado em 1924, para as atividades de duas antigas colônias de alienados – Colônia Conde de Mesquita e Colônia S. Bento – já consideradas em condições inadequadas. Em 1918, o governo brasileiro libera as terras do antigo engenho e, no ano seguinte, começava a construção da então Colônia de Psicopatas-Homens, renomeada Colônia Juliano Moreira em 1935. O início do procedimento de psicocirurgiano Brasil data de 1936. Conhecida como Lobotomia – técnica de intervenção cirúrgica no cérebro, com caráter irreversível – tinha como efeito colateral o déficit de inteligência e o embotamento psíquico. Foi utilizada por cerca de vinte anos, em mais de mil pessoas. Com o advento dos psicofármacos, na década de 1950, o emprego da lobotomia foi abolido.

Em 1937, ocorreu a invenção da técnica de eletroconvulsoterapia – método de indução de convulsões a partir do uso de uma corrente elétrica que passava pelo cérebro através de eletrodos colocados nas têmporas. Era fácil a sua aplicação, o que facilitou a sua ampla e indiscriminável utilização nas instituições psiquiátricas. Apesar de suas possibilidades terapêuticas, o choque foi associado ao castigo físico e ao controle disciplinar, muitas vezes sendo usada de maneira arbitrária. Essa técnica só foi abolida na rede pública de saúde brasileira na década de 80, utilizada somente em casos extremos e com a permissão da família. O intuito do espaço nunca foi o de integrar o “doente” na sociedade, e sim, o de reduzi-lo ao não humano, não permitindo assim que tivesse qualquer visibilidade. Para entendermos um pouco mais a história do local, observemos trecho do artigo “Evolução urbana da Colônia Juliano Moreira”, em *O asilo e a cidade*, que:

A transformação da antiga Fazenda do Engenho Novo da Curicica numa instituição psiquiátrica começou em 1919, a desapropriação do terreno em 1912 pelo Governo Federal. A escolha dessa região estava relacionada ao aspecto rural e segregacional que estava vinculado ao modo como era pensado, à época, o tratamento da doença mental: o bairro de Jacarepaguá do início do século XX, zona rural e com ampla área verde, atendia às especificações para construção de um asilo colônia.

Desde o início do século XX, a perspectiva de tratamento de alienados em colônias rurais estava em voga no campo da medicina psiquiátrica. Resulta desses investimentos a autorização que o diretor do Hospício Nacional de Alienados, Dr. Juliano Moreira (1873-1933) obteve, em 1911, para implantar uma colônia destinada a mulheres alienadas na localidade do Engenho de dentro. As novas instituições eram, a seu ver, indispensáveis em substituição às colônias da Ilha do Governador, localizadas em terras onde atualmente se encontra a Base aérea do Galeão. (...) Finalmente, em 1923, as construções da Ilha do Governador foram desativadas e os internos foram transferidos para a Colônia de Psychopatas-

Homens, na Estrada Rodrigues Caldas, 3400, em Jacarepaguá. A estrada recebeu esse nome em 1932, em homenagem ao médico que foi diretor das antigas colônias e também da nova instituição, em Jacarepaguá, até sua morte em 1926.  
(2015, p. 74-75)

Mas foi na década de 1940 que a Colônia Juliano Moreira recebeu o maior número de pacientes. Eles vinham em grande parte do Hospital Nacional Psiquiátrico, herdeiro do antigo hospício e que, a essa época, transferia os remanescentes na Praia Vermelha para a Colônia Juliano Moreira e para o Centro Psiquiátrico Nacional, no Engenho de Dentro.

A respeito da criação da Colônia, podemos perceber que, desde seu começo, o intuito não era o de agregar, e sim, segregar, pois cada paciente pertencia a um espaço, e não deveria conviver com os demais, segue no fragmento abaixo uma breve descrição daquele espaço:

Em discurso proferido em 1940, intitulado “Descrição das instalações: Colônia Juliano Moreira”, Gustavo Capanema nos fornece os seguintes dados: Núcleo Rodrigues Caldas – 750 doentes; Ulisses Viana (ex-Núcleo Juliano Moreira) – 640 doentes; Teixeira Brandão (ex-Núcleo da Curicica) – 640 doentes; Centro Médico Álvaro Ramos – 200 doentes; pavilhões de tuberculosos – 50 doentes cada; Pavilhão de Isolamento-doenças infectocontagiosas para ambos os sexos e “prontos para inaugurar”: residência para diretor, residência para administrador, 14 casas para assistência heterofamiliar, duas casas para residência de enfermeiros, uma casa para residência de internos.  
(2015, p.80-81).

Em 1951, a Colônia abrigava cerca de 3.800 enfermos de ambos os sexos e possuía como principais unidades hospitalares quatro clínicas psiquiátricas. No que se refere aos recursos terapêuticos utilizados ao longo da década de 1940, a Colônia passou a empregar a convulsoterapia, o choque insulínico, a eletroanestesia e a psicocirurgia, além das atividades relativas à praxiterapia, por exemplo, a lavoura de cereais e hortaliças, a pecuária e suas pequenas indústrias. Deste modo, os doentes eram classificados por seus trabalhos, se esses seriam capazes ou não de produzir alguma coisa, dentro dos padrões exigidos pela sociedade. Aqueles que eram considerados “incapazes” de realizar alguma atividade encontravam-se em uma situação ainda mais negligenciada.

Na fala de Stela do Patrocínio, podemos perceber que quase ninguém naquele hospital elaborava um pensamento crítico a respeito da situação, poucos questionavam aquele modelo ou mesmo buscavam entender sobre os maus tratos impostos, tudo que



acontecida era realizado no “automático”, não havendo muita preocupação com o tratamento dos pacientes:

Aquí no hospital ninguém pensa  
Não tem nenhum que pense  
Eles vivem sem pensar  
Comem bebem fumam  
No dia seguinte querem saber  
De recontinuar o dia que passou  
Mas não tem ninguém que pense  
E atrapalhe pela inteligência  
(PATROCÍNIO, 2009, p. 53)

Em 1966, a Colônia criou uma parceria com a Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor – FUNABEM – que, por cerca de uma década, resultou no encaminhamento de 307 crianças e adolescentes, com ou sem diagnóstico psiquiátrico, para internação em Jacarepaguá. Muitas dessas crianças passaram a vida na instituição. E, por volta da década de 70, começou a ter o início da diminuição de novas internações na Colônia, em função dos avanços da farmacologia e da expansão do setor privado, através da contratação de leitos nas clínicas e hospitais psiquiátricos conveniados com a União. Esse movimento de migração para o setor privado ficou conhecido como “Indústria da Loucura”, por gerar lucro explorando a internação sem se preocupar com a qualidade do atendimento prestado aos seus usuários. Aliás, o bem estar do paciente nunca esteve de fato em questão. O importante era silenciar, isolar para que assim pudesse ser afastado da sociedade. O artigo “E eu sei, doutor? experiência de doença e falas sobre o Estado Novo em internos da Colônia Juliano Moreira (1941-1942)”, de Janis A. Pereira Cassília, em *O asilo e a cidade*, reflete sobre essa questão:

Por que é importante investigar o que diziam homens e mulheres considerados pela sociedade como doentes mentais? O que homens e mulheres pobres, internados em uma instituição psiquiátrica pública no Distrito Federal, possuem de especial? Não eram ricos. Não foram personagens importantes da história política ou cultural brasileira. Tinham escolaridade mínima (quando a tinham) e, muitas vezes, não se encaixavam no ideal de homem trabalhador ou de mulher dona-de-casa vigentes nos anos de 1940. Por serem diagnosticados doentes mentais, eram considerados incapazes de dirigir suas próprias vidas. Seres humanos incompletos, a quem cabia à autoridade médica e à sociedade cuidarem e vigiarem.

(...) Diagnosticados como doentes mentais, os internos da Colônia Juliano Moreira vivem à margem da sociedade. E mesmo em sua exclusão (e também por causa dela) falam da sociedade, de sua doença e de sua internação. Suas falas foram importantes para a configuração do diagnóstico psiquiátrico familiar e para suas histórias de vida e de doença.  
(CASSÍLIA, 2015, p.94-5)

A Colônia Juliano Moreira passava a ter outra função social, ao invés de cuidar daqueles que estavam realmente precisando de tratamento, ela era tida como um espaço

de exclusão social; ali, além de ser afastado geograficamente do centro urbano, mantinha seus pacientes internados de maneira prolongada.

Com a criação do Movimento de Trabalhadores em Saúde Mental (MTSM), em 1978, com um grupo de profissionais de saúde que questionava a qualidade do cuidado prestado dentro dos manicômios e buscava alternativas para superação da assistência centrada no modelo hospitalar, foi o começo de um novo tempo para aqueles que sofriam e eram abandonados à própria sorte. A mobilização desses trabalhadores desencadeou o movimento da Reforma Psiquiátrica Brasileira, e no começo da década de 80, denúncias dos horrores ocorridos na Colônia Juliano Moreira foram feitas pela mídia. A repercussão leva a diversas modificações nos grandes manicômios brasileiros.

Por esse motivo, novos profissionais foram contratados, formando equipes multidisciplinares: médicos, psicólogos, terapeutas ocupacionais; início do processo de ressocialização dos pacientes de longas internações, com estratégias de reinserção que visam a promover a saída dos internos e seu conseqüente “retorno à sociedade”; Criação do Centro de Reabilitação e Integração Social (CRIS) – espaço destinado a acolher os pacientes que não possuíam mais indicação de internação hospitalar, mas precisavam ser reabilitados para o trabalho a fim de que fossem efetivamente integrados à sociedade.

Aquele espaço que estaria passando por esse processo de transformação – para melhores condições de tratamento – até então conhecia o descaso e o abandono, assim observamos nas palavras de Stela do Patrocínio. Aquele local não servia para curar ou melhorar, e sim, para dopar aqueles que poderiam causar qualquer tipo de transtorno à ordem vigente, pois o paciente não tinha o cuidado que deveria ter. Era silenciado e acalmado a todo custo:

O remédio que eu tomo me faz passar mal  
E eu não gosto de tomar remédio pra ficar passando  
mal  
Eu ando um pouquinho, cambaleio, fico  
cambaleando  
Quase levo um tombo  
E se eu levo um tombo eu levanto  
Ando mais um pouquinho, torno a cair  
(PATROCÍNIO, 2009, p.46)

Mais uma vez em sua fala, que nos soa como um ruído que incomoda, podemos perceber o quão duro é estar em um espaço que cerceia qualquer tipo de liberdade e não permite que o interno possa transitar de acordo com seu desejo, como é possível observar abaixo no fragmento que pertence à primeira parte do livro, “Um homem

chamado cavalo é meu nome", dando a entender apenas como uma pista, que os nomes de “Maria do Socorro” e “Seu Nelson” seriam personagens nessa trama hospitalar:

Estar internada é ficar todo dia presa  
Eu não posso sair, não deixam eu passar pelo  
portão  
Maria do Socorro não deixa eu passar pelo portão  
Seu Nelson também não deixa eu passar lá no  
portão  
Eu estou aqui há vinte e cinco anos ou mais  
(2009, pag. 47)

No início dos anos 1980, após longo processo de deterioração, a Colônia Juliano Moreira iniciou uma transformação do seu modelo assistencial em consonância com a reforma psiquiátrica que vinha acontecendo em diversos países. Foram abolidos o eletrochoque, as lobotomias e o abuso de neurolépticos. Novas internações de longa permanência deixaram de ser aceitas e a assistência a novos pacientes em crise passou a ser feita, a partir de 1981, no Hospital Jurandyr Manfredini, em sua nova configuração dos tratamentos psiquiátricos.

Em 1988, acontece uma intervenção militar na Colônia Juliano Moreira. O Ministério da Saúde exonera o diretor e envia um interventor para ocupar seu lugar. Tropas do exército ocupam a instituição e um tanque de guerra é posicionado no portão de entrada da Colônia, os funcionários resistem à ocupação e, após extensa negociação, o diretor é reconduzido ao cargo. E em 1989 tem-se a apresentação, ao Congresso Nacional, do Projeto de Lei n. 3.657/89 – Lei da Saúde Mental – do deputado Paulo Delgado, que propõe a regulamentação dos direitos da pessoa com transtornos mentais e a extinção progressiva dos manicômios no país.

A partir do ano de 1995 tem-se o início da criação das primeiras moradias para pacientes egressos dos pavilhões que são implantadas na área do imóvel da Colônia, e no ano seguinte, acontece a municipalização das terras da Colônia Juliano Moreira, que passa a se chamar Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira (IMASJM). No começo de 2000, cria-se o “Clube de Lazer” – programa de lazer assistido para os usuários de saúde mental do Instituto municipal de assistência social Juliano Moreira; com a aprovação da Lei 10.216, em abril de 2001, que regulamenta a rede de atenção psicossocial, em detrimento do modelo “hospitalocêntrico”, e consolida a Reforma Psiquiátrica como política oficial do Governo Federal, ocasionando a redução progressiva dos leitos psiquiátricos existentes.

Para homenagear Stela do Patrocínio, em 2012, acontece a inauguração de um condomínio com o seu nome, fruto da parceria com o Programa de Aceleração do Crescimento, que recebe 80 pacientes provenientes dos antigos núcleos da antiga Colônia Juliano Moreira, assim como se tem o início da nova gestão no Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea com a missão de se relacionar com seu entorno e se apresentar como um dispositivo cultural potente para a Zona Oeste e para a integração da cidade.

Atualmente, com a criação do Pólo Experimental de Convivência, Educação e Cultura – espaço que reúne todas as atividades culturais e de geração de renda do Instituto: a Escola Livre de Artes – o Atelier Gaia, a Residência Artística, – temos a implementação do Circuito Cultural Colônia no Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea que, a partir do conceito de Museu Expandido, incorpora os elementos arquitetônicos, históricos e culturais que compõem o território da Colônia Juliano Moreira como espaços de visitação, reconhecimento e valorização da memória social deste lugar.

Aos poucos aquela imagem de lugar de horror e assombro vai perdendo essa dimensão para se transformar em algo um pouco mais humano. Porém, o que não podemos esquecer são os temores do passado, como poderemos observar nas palavras de Stela do Patrocínio sobre os abusos que aqueles pacientes e ela sofreram:

Eu vim do Pronto Socorro do Rio de Janeiro  
Onde a alimentação era eletrochoque, injeção e  
remédio  
E era um banho de chuveiro, uma bandeja de  
alimentação  
E viagem sem eu saber para onde ia  
Vim parar aqui nessa obra, nessa construção nova  
(PATROCÍNIO, 2009, p.45)

Através da palavra dita, a interna, ou seja, aquela que narra, encontra um sinal de esperança, pois a sua fala atuou como um murmúrio contínuo dentro do silêncio penoso da instituição, um ruído que vai ecoar muito além dos muros daquela instituição, que quase sempre usava métodos cruéis no que chamaria de tratamento. Podemos observar no estudo de Janis A. Pereira Cassília um pouco do dia a dia daquela instituição e de suas práticas:

Ao mesmo tempo, também construíram suas ideias de doença através das noções de perturbação e sofrimento. Nem sempre era exatamente à doença mental que se referiam em suas narrativas. Relatavam mal-estares físico-morais, falando de um sofrimento e também de doenças inespecíficas. São

dores de cabeça, fraqueza, queimações pelo corpo e pensamentos confusos que os afligiam e os fizeram ter atitudes como gritar e xingar Getúlio em comícios e insultar o “Pavilhão Nacional”. Mencionaram também muitas situações que, se não foram responsáveis pelo seu recolhimento pela polícia e internamento, provocaram, ao menos, a desconfiança de suas famílias sobre sua sanidade, como se pode observar em alguns relatos de familiares. A percepção de seu mal-estar incluía concepções mais generalizantes e leigas do que a noção de doença mental. Ela expressava a vivência do estranhamento, do sofrimento e da perturbação que lhes causava incômodo e que os colocava socialmente diante da solução de internamento. Assim, também é possível compreender porque alguns internos rejeitavam ou aceitavam internação.

(2015, p. 123-4)

Um espaço que deveria ser voltado para cura e a reintegração do interno tornou-se um lugar de assombro e tortura, no qual o doente muitas vezes piorava ao invés de melhorar. E foi exatamente isso que motivou muitas pessoas a lutar por melhores condições de tratamento, pois, mais uma vez nas palavras de Stela do Patrocínio, todos os dias são iguais, e não há espaço para o novo, é um espaço do marasmo:

Mais de quinhentos milhões e quinhentos mil  
Moradores  
morando no Teixeira Brandão, Jacarepaguá  
Núcleo Teixeira Brandão, Jacarepaguá  
E todo dia dá segunda terça quarta quinta...  
(PATROCÍNIO, 2009, p. 48)

A colônia tem 7.000.000 m<sup>2</sup> de metros quadrados, o tamanho de Copacabana, e se notabilizou por abrigar o Hospital Psiquiátrico, gerido pela União. Em 2000, já com as reformas psiquiátricas em vigor e as mudanças no tratamento de doentes mentais, foi municipalizada, e o antigo aqueduto, do século XVIII, é tombado desde 1938. Recentemente, embora iniciativas tenham sido elaboradas para revitalizar o conjunto, nada foi feito.

O Núcleo Ulisses Vianna, originalmente cercado por um extenso e alto muro, era formado por 11 pavilhões destinados a receber os pacientes homens, violentos e agitados da Colônia. Esses pavilhões eram compostos por enfermarias, cada uma com cerca de 40 camas justapostas uma ao lado da outra, onde os pacientes ficavam confinados sem nenhuma privacidade. Em cada um dos 11 pavilhões, havia uma ala sem camas chamada de “bolo”. O pavilhão onde viveu Bispo do Rosário, uma figura simbólica naquele espaço, conhecido por transformar sucatas em obras de arte, é o único do núcleo que mantém a ambiência original para memória e preservação dos temas que tocam a história da Colônia Juliano Moreira e do próprio museu que, por sua vez,

desdobram-se na história da cidade, das práticas da psiquiatria, da arte e da loucura e das suas relações.

Nesse sentido, uma nova abordagem do patrimônio faz-se necessária, onde o planejamento emerge como novo instrumento de tutela e regulador do patrimônio cultural, entendido aqui como a paisagem natural modificada pelo homem e indicador de novas práticas para com o patrimônio. Através de um planejamento coerente, que vislumbre as relações e imbricações do espaço cultural com o restante da cidade, outras práticas poderão ter um grau de eficácia maior.

### 3.2 Stela e um ruído: *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*

Muita loucura é o senso mais divino  
Para um olhar sensível;  
Muito senso é a mais extrema loucura.  
Mas é a maioria que  
Nisso, como em tudo, prevalece.  
Concorde, e você é são;  
Proteste, e você sem demora é perigoso,  
E mantido na cadeia.

Emily Dickinson<sup>8</sup>

O livro escolhido para ser analisado nesse capítulo pode ser considerado um ruído, daqueles bem incômodos, que permanecem e nos tiram a aparente tranquilidade de nossas vidas. Porém, o que motiva um pesquisador, senão o prazer de investigar e caminhar por lugares poucos explorados ou mesmo nunca navegados? Sair de nossa zona de conforto para que possamos encarar o problema de frente é o intuito desse trabalho: dar voz àqueles que nunca são reconhecidos usando a palavra - seja escrita ou falada - como um mecanismo de segurança e proteção de uma singularidade, e tornar sua voz audível, em pleno movimento, também, de escuta.

Stela do Patrocínio teve uma vida que se pode considerar sofrida, ela só não ficou em total esquecimento por conta de pessoas que se dispuseram a ouvi-la, ao gravar as suas falas e, mais tarde, transcrever e transformar aquelas imagens em um texto que atinge o literário. Stela não se preocupava com o ato de fazer literatura, não era uma questão, mas a sua fala era carregada de poesia e símbolos. O que uma pessoa que

---

<sup>8</sup> Poema retirado do livro *Poemas escolhidos*, 2002.

passou uma vida inteira internada em uma instituição como a Colônia Juliano Moreira tem a nos dizer? A mostrar ao mundo tido dos “normais”? Abaixo, podemos observar em sua breve apresentação, a princípio não tão clara, a sua trajetória nas palavras da própria Stela:

Eu vim pra Colônia porque eu estava andando na Rua Voluntários da Pátria ao lado do Luís, com um óculos, vestido azul, sapato preto, com uma bolsa branca com um dinheirinho dentro, porque eu ia pegar o ônibus e ia saltar na Central do Brasil, na Central do Brasil eu ia tomar uma refeição, ia tomar um ônibus na Central do Brasil que ia pra Copacabana, aí eu peguei o carro ainda na Rua Voluntários da Pátria com o Luís, ao lado do Luís, o Luís foi ao bar, eu estava ao lado do Luís, caminhando ao lado do Luís na rua Voluntários da Pátria, caminhando na Rua Voluntários da Pátria ao lado do Luís, o Luís entrou no bar, sentou na cadeira, tocou na mesa, falou com o dono do bar pra aprontar pra ele uma Coca-cola e um pão de sal com salsicha, ele tomou a refeição sozinho, não pagou pra mim, nem eu pedi, nem eu disse nada, nem tomei dele, nem eu pedi a ele pra pagar pra mim, aí ele tomou, quando ele acabou nós saímos, eu perdi o óculos, perdi o óculos, perdi o óculos que estava comigo, um óculos escuro, parecia que ele tinha me dado um bofetão na cara pra mim perder o óculos, o óculos pulou no chão, a na Rua Voluntários da Pátria, eu caí por cima do óculos e o óculos e eu ficamos no chão, aí veio, aí veio uma velhinha, na porta do apartamento dela, me levantou, disse que não tinha sido nada, pra mim parar de ficar chorando, aí veio uma dona me botou pra dentro do Posto do Pronto Socorro perto da Praia de Botafogo, e lá, eu dentro do Pronto Socorro, ela me aplicou uma injeção, me deu um remédio, me fez um eletrochoque, me mandou tomar um banho de chuveiro, mandou procurar mesa, cadeira, cadeira, mesa, me deu uma bandeja com arroz, chuchu, carne, feijão, e aí chamou uma ambulância, uma ambulância assistência e disse: “carreguem ela”, mas não disse pra onde, “carreguem ela”,... ela achou que tinha o direito de me governar na hora, me viu sozinha, e Luís não tava mais na hora que o óculos caiu, eu não sei pra onde ele foi, porque eu fiquei, de repente, de repente, eu fiquei sozinha, ele sumiu de repente, desapareceu e não apareceu mais, mas aqui, depois que eu estou aqui, ele já veio aqui, já veio aqui, já foi embora, tornou a vir, tornou a ir embora, o Luís, o Luís é meu amigo, aí me trouxeram pra cá como indigente, sem família, vim pra cá, estou aqui como indigente, sem ter família nenhuma, morando no hospital, estou aqui como indigente, sem ter ninguém por mim, sem ter família e morando no hospital.  
(PATROCÍNIO, 2009, p. 40-41)

*Reino dos bichos e dos animais* é um livro organizado pela filósofa e psicanalista Viviane Mosé, que teve seu primeiro contato com Stela do Patrocínio no final da década de 90 em função de sua tese de doutoramento, na qual estudava a relação entre sujeito e linguagem em Nietzsche. A partir desse encontro, foi possível tirar do anonimato alguém que dificilmente seria reconhecida por sua criatividade e ideias. Até então, Stela era conhecida somente pelas pessoas que trabalhavam na Colônia, psicólogas, terapeutas e estagiárias. Podemos observar abaixo o resgate de uma singularidade que estaria marcada pelo esquecimento:

A primeira coisa que é preciso ressaltar, em relação à presente publicação, é que se trata de uma transposição: o que foi uma fala aparece aqui como escrita. Tratam-se de dois universos distintos e que permanecerão distintos. Não apenas porque desconhecemos o que Stela teria escrito, já que escrever respeita a um tipo de estruturação de linguagem, como também porque, ao transpor esta fala para a escrita, não estaremos reproduzindo o que ela disse. A fala não pode ser desvinculada do som, da tonalidade, da musicalidade que a acompanha. Principalmente em se tratando de Stela, que falava de uma forma muito própria; suas palavras, extremamente bem pronunciadas, eram sempre carregadas de muita emoção. Essa força interpretativa o texto impresso não pode ter.  
(MOSÉ, 2009, p.19-20)

Percebendo que os textos falados por Stela do Patrocínio se desdobravam em diferentes temáticas, Viviane Mosé procurou organizá-los classificando os fragmentos de acordo com seu conteúdo e distribuindo-os em sete partes. Na primeira parte, intitulada “Um homem chamado cavalo”, Stela fala de sua vivência no hospício; já na segunda, “Eu sou Stela do Patrocínio, bem patrocinada”, ela fala de si e de sua história, fora do contexto hospitalar. Na terceira “Nos gases eu me formei, eu tomei cor” e na quarta “Eu enxergo o mundo” parte, a organizadora percebe o eixo dessa poética. Elas dão a ver a fala de Stela como um olhar, como uma configuração de forma que não se fixam, como se essas estivessem encarnadas num fluxo incessante.

Voltando à história de Stela, a quinta parte, “A parede ainda não era pintada de azul”, explora os temas da alimentação, do sexo e da maternidade; o sexto capítulo, “Reino dos bichos e animais é o meu nome”, volta ao contexto do hospital, com a metáfora dos animais, enquanto o sétimo capítulo, “Botando o mundo para gozar e sem gozo nenhum”, fala de sua família e de sua tristeza em saber que continuará isolada, mesmo com todo seu falatório.

O discurso da loucura se mantém em seu delírio produzindo sentidos em uma lógica oposta à “normal”. Uma lógica que ao mesmo tempo em que fascina, constrange, pois está sempre nos colocando num lugar delicado do qual nem sempre sabemos “como sair”. De acordo com a proposta do estudo, pretendemos apontar algumas especificidades na obra de Stela do Patrocínio, mostrando como a interna se relacionou com as suas impossibilidades e seus padecimentos e conseguiu, assim, construir um modo próprio de lidar com suas angústias.

No livro *O mito da doença mental*, Thomas Szasz, critica a maneira que os “loucos” ou os excluídos da sociedade são tratados, apontando a importância da percepção em cada situação, pois acredita que qualquer rótulo, acima de tudo, é uma construção social, e, portanto, é preciso ter muito cuidado ao denominar alguém com



algum tipo de transtorno. De fato, como podemos observar abaixo, muitos foram injustamente “classificados”:

(...) Os artistas pintam quadros, e as pessoas tornam-se ou fingem-se doentes. Mas os *nomes*, e portanto os *valores* que damos às pinturas – e às doenças – dependem das regras dos sistema de classificação que usamos. Tais regras, entretanto, não são estabelecidas por Deus, nem acontecem “naturalmente”. Em consequência, se todos os sistemas de classificação são criados pelas pessoas, é necessário que se esteja a par de quem criou as regras e com que propósito. Se deixarmos de tomar essa precaução, correremos o risco de permanecermos alheios às regras precisas que seguimos, ou pior, de confundirmos o resultado de uma classificação estratégica com um evento que “ocorre naturalmente”.  
(SZASZ, 1974, p.50)

Seguindo essa linha de raciocínio, o sujeito seria apenas o que estaria designado a ser, e caso não conseguisse sair dessa armadilha, estaria marcado por toda sua vida. O tempo todo, ao ser inserido em uma sociedade em que existe a necessidade de classificar ou nomear, aqueles que são taxados de loucos se vêem muitas vezes impossibilitados de caminhar além desse rótulo, dificultando assim, a possibilidade de construir a sua singularidade de maneira coesa e inteira.

E como forma de sair da eternidade da loucura, Stela do Patrocínio conseguiu encontrar força nas palavras. Não pela escrita, mas pela fala, que era a sua maneira de se impor ao mundo cruel. Ela se destacava entre os demais naquele lugar. E dessa linguagem, foi possível construir uma literatura singular, na qual dialogam interlocutor e ouvinte, pois a elaboração desse livro só se tornou possível porque alguém se dispôs a escutar e passar para o papel, em uma delicada transcrição na qual as vozes daquela que diz com a de quem escreve se misturam. Stela do Patrocínio e Viviane Mosé estão presentes no texto que chega ao leitor, dada as suas devidas proporções.

Em uma busca mais detalhada para levantar informações sobre a vida e a poética de Stela do Patrocínio, o caminho percorrido nos levou à psicóloga Denise Corrêa, que a conheceu durante o período em que essas falas foram produzidas e gravadas pela estagiária – hoje artista plástica – Carla Guagliardi, que de forma generosa nos disponibilizou o áudio gravado com as falas de Stela para que tivéssemos uma noção das falas “originais”. A ela Viviane Mosé dedica o livro. Porém, o que será realmente analisado aqui é o texto que temos em mãos, com sua estrutura, sua linguagem e a maneira que nos aparece. A base de nosso estudo será o livro, a fala transcrita de Stela, mas buscamos conhecer a sua oralidade.

Em uma entrevista por email, Denise nos contou como conheceu e qual foi a sua relação com a autora, assim como nos disponibilizou alguns documentos sobre a oficina. Podemos observar no seguinte trecho como aconteceu tal encontro:

Eu conheci a Stela em 1986 quando implantei junto com uma colega psicóloga (Marlene Iucksch) e um grupo de artistas plásticos o Projeto de Livre Criação Artística. Tínhamos por objetivo abrir um espaço de criação para as pacientes do Núcleo Teixeira Brandão, onde elas pudessem dar novo significado aos objetos. Nos inspiramos na produção do grande artista Arthur Bispo do Rosário. Marlene e eu escrevemos o projeto e entramos em contato com a coordenadora da Oficina de Pesquisa de Materiais, Nely Gutmacher. Esta oficina funcionava na Escola de Artes Visuais e tinha por objetivo trabalhar com materiais não convencionais ao meio artístico. Nely aceitou nosso convite e veio trabalhar conosco e trouxe alguns estagiários, uma delas era Carla Guagliardi.

Eu não atendi Stela individualmente em psicoterapia. Eu me dirigia a ela durante as oficinas (nos momentos em que ela passava por lá) e conversava informalmente com ela quando a encontrava, geralmente nos jardins do NTB. Havia dias em que a oficina era frequentada por 50 internas. Marlene e eu estávamos presentes durante todo o tempo das oficinas

Eu não me lembro de ter visto a Stela escrever. Suas poesias foram gravadas em áudio pela Carla Guagliardi. As fitas estão com a Carla. Posso tentar achar o email da Carla. Ela mora na Alemanha.

Em 1990, eu era diretora do Museu Bispo do Rosário (o nome, na época era Museu Nise da Silveira) e supervisionava alguns estudantes de Psicologia. Monica Ribeiro era uma das estagiárias e eu sugeri que ela fizesse uma pesquisa sobre a vida e a obra de Stela do Patrocínio. Monica pesquisou a família de Stela e chegou a visitar a Comunidade da Rocinha tentando encontrar um sobrinho de Stela, mas não o encontrou.

Eu só a conheci no dia do lançamento do livro Reino dos Bichos e dos Animais é o Meu Nome, com as poesias da Stela. É um livro muito bom e muito importante.

Quero dizer que eu gostava muito da Stela. Eu a visitei no Bloco Médico quando ela esteve internada e onde depois veio a falecer.

(CORRÊA, Denise. *Stela do Patrocínio* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por [louisebcorrea@yahoo.com.br](mailto:louisebcorrea@yahoo.com.br) em 17/01/2017)

Stela do Patrocínio teve sua primeira internação psiquiátrica em 1962, no Centro Psiquiátrico Pedro II, no Engenho de Dentro. Estava com 21 anos e recebeu o diagnóstico de “personalidade psicopática mais esquizofrenia hebefrênica, evoluindo sob reações psicóticas”. Em 1966, foi transferida para a então Colônia Juliano Moreira, em Jacarepaguá, onde permaneceu por quase 30 anos, até o fim de sua vida, em 1992. Nunca foi achado nenhum parente e ninguém nunca procurou por ela. Stela, que nasceu em 1941, se dizia “solteira, doméstica, de instrução secundária” e pouco se sabe sobre seu passado, além disso.

Como dito anteriormente, tudo o que ficou registrado sobre esse passado foi informado por ela, em depoimentos gravados e depois transcritos, e por pessoas que com ela conviveram – artistas plásticas, estagiárias de psicologia, seu

médico no hospital –, mas pouco foi confirmado: nome dos pais, das irmãs, dos sobrinhos; seu endereço antes do internamento; que fora doméstica numa casa na Urca, a mesma em que sua mãe enlouquecera; que sua mãe fora interna do Núcleo Teixeira Brandão (para mulheres) na mesma Colônia Juliano Moreira. Stela gostava de maço de cigarros, caixa de fósforos e óculos de sol. Participava das atividades propostas, mas não aceitava a medicação – “cuspiu fora os psicotrópicos” – e vivia bem sem ela, dizem os depoimentos. Em 1986, então com 45 anos, passou a frequentar um ateliê no núcleo de mulheres da Colônia, coordenado por artistas plásticas, e foi nessa época que parte significativa de suas falas poéticas foram gravadas pela artista plástica Carla Guagliardi.

O “falatório” – expressão que costumava usar – de Stela foi transcrito a partir de gravações realizadas entre 1986 e 1989, por iniciativa de voluntários, como a artista plástica Neli Gutmacher, na época professora da Escola de Artes Visuais do Parque da Lage, que a convite da psicóloga Denise Corrêa, montou um ateliê dentro da Colônia Juliano Moreira. A ideia de gravar a fala de Stela ocorreu em virtude das preferências da própria personagem, a qual optava usar a fala para se expressar ou invés de desenhos.

Sua voz extravasou o espaço institucional em 1988, na exposição intitulada “Ar subterrâneo”, realizada no Paço Imperial no Rio de Janeiro. Na mostra, trechos de sua fala foram transcritos em pedaços de papelão. A partir deste trabalho, o músico Cabelo passou a utilizar fragmentos de seus textos nos shows do grupo Boato. Nele encontram-se transcritos parte do material gravado pelo ateliê, ou seja, Stela e sua fala, a qual serve de fonte para o presente estudo. Ao participar do ateliê, Stela do Patrocínio chamou atenção das artistas plásticas.

Ser considerada uma doente mental fez com que Stela fosse internada e permanecesse até sua morte em instituições manicomiais. Porém, contrariamente a qualquer diagnóstico, foi vista por outros sujeitos para além do redutor atributo de “doente mental”; foi considerada uma filósofa/poeta que refletiu as dores, os horrores, mas também o processo de subjetivação no hospício. Abaixo podemos observar uma “fala” de Stela do Patrocínio, que se encontra na parte três do livro — “Nos gases eu me formei, eu tomei cor” — sobre como ela enxerga sua existência, assim como a sua falta de liberdade. Uma vida sem escolha era a única coisa que restava:

Eu sobrevivi do nada, do nada  
Eu não existia  
Não tinha uma existência  
Não tinha uma matéria

Comecei a existir com quinhentos milhões  
E quinhentos mil anos  
Logo de uma vez, já velha  
Eu não nasci criança, nasci já velha  
Depois é que eu virei criança  
E agora continuei velha  
Me transformei novamente numa velha  
Voltei ao que era, uma velha  
(PATROCÍNIO, 2009, p. 72)

Assim podemos perceber como a autora se enxerga. Ela sobreviveu do nada, antes ela não existia. Pelo menos era assim que ela se considerava. Que imagem é essa que se forma? Essa eterna negação. Ao entrar no manicômio, Stela do Patrocínio passou a ter um lugar, a pertencer a um espaço, mesmo que um espaço de clausura. Desde a sua criação, nunca foi realmente pensado na cura e na melhora daqueles que precisavam estar ali.

Contradizendo drasticamente um diagnóstico que definia os portadores da chamada “esquizofrenia hebefrênica” como pessoas com problemas de concentração, pouca coerência de pensamento, pobreza de raciocínio, discurso infantil, que fazem comentários fora do contexto e se desviam totalmente do tema da conversação, a fala de Stela – ainda que atravessada pelo delírio – lança um olhar agudo sobre a instituição manicomial e também e contém indagações sobre a sua origem humana, o ser e o estar no mundo, e o estranhamento diante da sua existência, como podemos observar na primeira parte do livro intitulada “Um homem chamado cavalo é o meu nome”, a maneira de se ver como alguém incapaz de tomar conta de sua própria vida, aquela que sofre eternamente com a ação do outro sobre seu próprio corpo.

Stela tinha consciência de seu abandono, ressaltando sua condição de “indigente”, sem ter família nenhuma, morando no hospital. Para ela o hospital poderia por vezes parecer se assemelhar a um lar, um lugar para si, mas ela sabia: “o hospital é um hospital”, aquele espaço a fazia adoecer ainda mais, pois sendo uma instituição total, a sua singularidade era exterminada aos poucos, e mesmo que não possuísse todos aqueles sintomas diagnosticados, o local os produziria. Em suas palavras é possível observar com mais precisão, inclusive na maneira como ela se apresenta passivamente, como alguém sem vontades:

Eu estava com saúde  
Adoeci  
Eu não ia adoecer sozinha não  
Mas eu estava com saúde  
Estava com muita saúde  
Me adoeceram

Me internaram no hospital  
E me deixaram internada  
E agora eu vivo no hospital como doente

O hospital parece uma casa  
O hospital é um hospital  
(2009, p.43)

Stela afirma em uma de suas poesias que “o hospital parece uma casa” para, a seguir, dizer lucidamente que “o hospital é hospital”. Suas palavras remetem imediatamente para o significado comumente atribuído às práticas e à instituição psiquiátrica, lugar de exclusão, de criação de doença, não de cura. Como falou poeticamente Stela, não significou o apagamento do sujeito, a despeito dos investimentos de um saber/poder, durante muito tempo com prometido com práticas violentas de reclusão e submissão.

Para ela, a responsabilidade de estar ali e de estar passando por tudo aquilo que sucede, é de terceiros. Até a sua doença estaria relacionada a uma força externa que tudo controla, como quando ela diz: “Me adoeceram”. Como alguém obriga o outro a ficar doente? Que poder tem o outro, ou alguma autoridade sobre o corpo de alguém? Sobre a singularidade? Na maior parte dos casos, o paciente era internado de maneira arbitrária e nunca mais conseguia sair daquele espaço. O espaço o engolia e o devorava de tal forma que paciente e hospício se tornavam uma coisa só. Como podemos observar em mais um texto/fala:

É dito: pelo chão você não pode ficar  
Porque lugar de cabeça é na cabeça  
Lugar de corpo é no corpo  
Pelas paredes você também não pode  
Pelas camas também você não vai poder ficar  
Pelo espaço vazio você também não vai poder ficar  
Porque lugar de cabeça é na cabeça  
Lugar de corpo é no corpo  
(2009, p.44)

Stela do Patrocínio ao falar tinha um jeito muito particular em alguns momentos, – é possível perceber melhor ouvindo os áudios – de vez em quando dava uma pausa dramática e anunciava algum fato como se aquilo fosse algo espetacular. Stela falava o que vinha à mente, seguindo seu fluxo interno, está inserida na linguagem como está inserida no mundo. A sua existência é a sua linguagem. Seu pensamento que se transforma em fala é linguagem.

Ao repetir duas vezes que “Porque lugar de cabeça é na cabeça/ Lugar de corpo é no corpo”, Stela nos faz pensar em uma questão aparentemente óbvia, mas que para ela é preciso enxergar além desse óbvio. Quando um paciente é tomado à força para ser internado, quando o mesmo sofre os abusos do tratamento como, por exemplo, choques elétricos, a lobotomia, essa pessoa teria a sua cabeça “na cabeça”? Os sentidos, as percepções e sensações corporais estariam em harmonia? O corpo estaria cumprindo a sua função corpórea ou estaria apenas em um estado de letargia, vegetando? Assim, quando Stela nos diz que “lugar de corpo é no corpo”, ela está nos apontando um grande mal estar que o tratamento impõe.

Produzindo um modo de existência através de seu vestir, de seu portar-se, mas especialmente através de suas palavras, Stela conseguiu ultrapassar, dentro do hospício, o saber-poder. Porém, 30 anos de internação debilitaram seu corpo. Em 1992, em função de hiperglicemia grave, teve uma perna amputada. Ficou muito triste, parou de falar e comer. A ferida não cicatrizou. Stela morreu de infecção generalizada. Não se pode negar que embora o eu-poético registre sentimentos e vivências bem particulares, sua expressão condensa traços da experiência comum àqueles que passam períodos de suas vidas fechados nas instituições totais. Nesse sentido, essa voz constrói uma autorrepresentação que pode estar representando também uma categoria de indivíduos em condição similar à sua. De uma maneira ou de outra, todos aqueles que passaram por essa instituição teriam algum tipo de marca ou no corpo ou na alma. Ninguém saía impune daquele lugar. O próximo texto selecionado – ainda nessa primeira parte do livro – é uma espécie de autorretrato, a maneira como a própria se enxerga diante desse mundo que vivemos:

Sinto muita sede muito sono muita preguiça muito  
cansaço

Fico na malandragem na vagabundagem como  
marginal  
E como malandra como marginal como malandra  
na malandragem  
Na vagabundagem e na vadiagem como marginal  
(2009, P. 49)

Mais uma vez o texto não tem pontuação e a diagramação foi criada por Viviane Mosé, pois o espaço entre uma frase e outra é atribuído à pausa que Stela dá em sua fala, sendo possível perceber algumas modificações na hora de transcrever. Não foram muitas, e acredita-se que as que se realizaram tenham sido em função da escolha estética. Além da estrutura frasal, podemos observar a estrutura semântica. Quais são as

imagens que se formam ao longo da fala? Como Stela se vê? Na verdade, na primeira sentença, a autora nos revela um estado de letargia – que poderia ser causado por muitos medicamentos, por exemplo. E a palavra “cansaço” em destaque, não é gratuita, pois retrata os estados de espírito da interna. Em seguida, Stela segue uma linha de raciocínio pelo campo semântico “das ruas” de uma maneira pejorativa: malandragem, vagabundagem, marginal, para em seguida se identificar com esses mesmos atributos: “Na vagabundagem e na vadiagem como marginal”.

Essa invasão da individualidade é exercida através de medidas coercitivas: apesar dos remédios e injeções serem indesejados, a interna é forçada a ingeri-los. O sofrimento crônico não leva o eu à resignação; ao contrário, conduz a uma consciência lancinante de sua situação fazendo com que a palavra extrapole os muros da insanidade e se infiltre na razão para provocá-la e mostrar sua precariedade, sua insuficiência diante do humano, como é possível observar na segunda parte do livro “Eu sou Stela do Patrocínio, muito bem patrocinada”:

Não trabalho com a inteligência  
Nem com o pensamento  
Mas também não uso a ignorância  
(2009, p. 54)

Por meio dos diferentes olhares lançados pelos sujeitos sobre sua experiência de internação, expressos em cartas ou poemas falados, é possível compreender aspectos constituidores dessas experiências que, por sua vez, construíram sujeitos que nunca mais foram os mesmos de outrora. O processo de sofrimento e enfermidade, o encontro com as práticas institucionais, as formas de negociação e questionamentos de diagnósticos e tratamentos, os mecanismos utilizados para serem escutados pelos que se acreditavam os detentores legítimos do saber sobre a loucura foram referidos nas narrativas, ora de forma dramática, ora de forma poética como se pôde observar nos fragmentos reproduzidos aqui.

Eu sou seguida acompanhada imitada assemelhada  
Tomada conta fiscalizada examinada revistada  
Tem esses que são iguaisinhos a mim  
Tem esses que se vestem e se calçam igual a mim  
Mas que são diferentes da diferença entre nós  
É tudo bom e nada presta  
(2009, p. 55)

Podemos observar que mais uma vez Stela começa sua fala na 1ª pessoa do singular, e dessa forma nos passa a impressão de estar sendo perseguida, como se

alguma força maior controlasse toda aquela situação. Em alguns momentos, o mundo parece girar em torno de Stela, pois a mesma acredita que tem algum tipo de poder diante da sua situação. Em outros momentos, há uma mania de perseguição, talvez típica de sua doença.

A vida cotidiana é aqui pensada como uma maneira de existir na qual o sujeito estabelece relações conforme suas possibilidades de ação. O cotidiano descrito na fala de Stela não é aqui percebido como um simples pano de fundo, ou cenário pronto onde atuou a personagem em questão, mas como limite e origem de sua construção autobiográfica. Nunca foi achado nenhum parente e ninguém nunca procurou por ela. Por isso, mais uma vez, a importância de dar voz àqueles que não são reconhecidos. Pois, como os demais, ela foi uma sobrevivente do processo de mortificação característico das instituições psiquiátricas. As pessoas estão reduzidas a um amontoado sem forma e sem rosto. Não há diferenças. E a literatura se apoderou do tema para constituir seu fazer poético. Os dias são iguais, e não há espaço para a novidade, como podemos observar:

Dias semanas meses o ano inteiro  
Minuto segundo toda hora  
Dia tarde a noite inteira  
Querem me matar  
Só querem me matar  
Porque dizem que eu tenho vida fácil  
Tenho vida difícil  
Então porque eu tenho vida fácil tenho vida difícil  
Eles querem saber como é que eu posso ficar  
nascendo  
Sem facilidade com dificuldade  
Por isso é que eles querem me matar  
(2009, p. 56)

Além do marasmo mais uma vez presente na fala, os dias que se repetem e nada, acontece – afinal o hospício é o espaço da clausura, da “retidão” – a autora é quase sempre sufocada, sentindo-se assim como uma enorme necessidade de se expressar, de se justificar e se defender, pois afinal, Stela acredita, em alguns momentos, ser alvo de perseguição, como dito anteriormente: “Só querem me matar”. Depois a mesma acredita que algumas pessoas a julgam dizendo que a sua vida é muito fácil, e por ser fácil, ela é difícil.

Outra questão que vai perpassar a sua linguagem é a questão social. Stela é negra, pobre, de origem humilde, não sabendo ao certo se tem algum parente vivo, pois nunca ninguém reclamou por ela. Alguns elementos preconceituosos aparecerão em sua



linguagem, talvez por ter experiência de algum tipo de violência, gerando assim um trauma.

Nem sempre é possível saber qual é o limite entre a lucidez e a insanidade, e em alguns momentos o texto passa a ser uma literatura de testemunho, de memória, pois muitos indícios nos apontam para a descrição de um ambiente, com detalhes de riquezas, mas imediatamente somos arrebatados para outro lugar: o da imaginação, e não o delírio puramente dito. Abaixo podemos observar como a mesma se percebe, ao fazer um jogo de palavras em relação ao seu nome:

Eu sou Stela do Patrocínio  
Bem patrocinada  
Estou sentada numa cadeira  
Pegada numa mesa nega preta e crioula  
Eu sou nega preta e crioula  
Que a Ana me disse.  
(2009, pag. 58)

Stela do Patrocínio pertence àquelas existências que estão destinadas a não deixar rastro, vida esquecida, varrida da história por uma internação de trinta anos. Através de seu discurso, a vida cotidiana na instituição é trazida à tona. Ela agiu, não se calou, jogou com sua única possibilidade de ação diante dos limites institucionais: a sua fala, permeada por perplexidade, indignações em dúvida, muita lucidez. É possível dizer que existia uma falta de senso crítico daqueles que estavam envolvidos no trabalho da saúde mental, que obedeciam sem questionar, reproduzindo assim as suas tarefas no automatismo diário.

Em sua trajetória, Stela do Patrocínio se destacou como alguém que conseguiu se expressar por sua linguagem. Ao conseguir propagar as suas crenças, e se fazer ouvir, ela automaticamente chamou atenção para alguns pontos, por exemplo, a agressividade do tratamento. Quando ela diz que “Eles arrancaram o que está pensando”, nada poderia sair daquela ordem imposta, e a sua fala era mais que um ponto fora daquela curva, era um ruído:

Eu já fui operada várias vezes  
Fiz várias operações  
Sou toda operada  
Operei o cérebro, principalmente

Eu pensei que ia acusar  
Se eu tenho alguma coisa no cérebro  
Não, acusou que eu tenho cérebro  
Um aparelho que pensa bem pensado  
Que pensa positivo  
E que é ligado a outro que não pensa  
Que não é capaz de pensar nada e nem trabalhar

Eles arrancaram o que está pensando  
E o que está sem pensar  
E foram examinar esse aparelho de pensar e não  
pensar  
Ligados um ao outro na minha cabeça, no meu  
cérebro

Estudar fora da cabeça  
Funcionar em cima da mesa  
Eles estudando fora da minha cabeça  
Eu já estou nesse ponto de estudo, de categoria  
(2009, p.61)

É possível observar mais uma vez a fala de Stela está na 1ª pessoa do singular, assim como a sua última também. Ela começa dizendo que foi operada várias vezes, e vai se colocando em um local de “experimento” e, ao longo de seu discurso, reitera que foi operada várias vezes, principalmente no cérebro, – que segundo a mesma não acusava nada, apenas a sua existência. O que será que isso quer dizer? A autora não enxerga o corpo como um todo, em sua unidade, seria similar a um estado de fragmentação, uma parte seria a cabeça e a outra o restante do corpo. Stela estaria observando tudo aquilo de fora, não havendo ligação entre as partes.

Seguindo com a sua crítica quando diz que aquele aparelho que não pensa, – poderia ser o que dá o choque – estaria ligado ao que pensa: o seu cérebro. Mas que linguagem é essa que permeia o imaginário de Stela do Patrocínio? Como a mesma consegue estruturar uma narrativa plausível e consistente em um contexto aterrador como o manicômio? E quando a autora se refere a “Eles”, 3ª pessoa do plural, de quem estaria falando? Dos médicos? Dos enfermeiros?

Stela do Patrocínio se coloca em sua linguagem como alguém “não-humano”, como se fosse um pedaço de carne passível de todos os tipos de experimentos. A sua singularidade é constantemente anulada, ou pelo menos, aquele espaço tenta silenciar a sua voz que insiste em reverberar. O silêncio não acontece e Stela consegue resistir com a sua fala, ora um pouco confusa a nossa lógica cartesiana ora muito clara, de uma lucidez excessiva. Nas duas últimas frases “Eles estudando fora da minha cabeça/ Eu já estou nesse ponto de estudo, de categoria”, podemos realmente comprovar que a própria não só se coloca como se enxerga como um mero objeto de pesquisa. Eles mexem e remexem o seu corpo, a sua cabeça, e a noção de pertencimento não existe. Stela se vê como alguém de fora.

Talvez por se considerar alguém “não humano” em alguns momentos, a vaidade acentuada que tanto preocupa as pessoas não é motivo de orgulho e reflexão para Stela

do Patrocínio. O ato de nascer não é um ato de escolha. A eterna negação e a sensação de estranhamento irão perdurar em todo seu discurso. O desprezo e até mesmo repulsa pela própria existência vem junto a um desejo de auto-aniquilamento, ou apenas de “não ser”, como o que está presente na fala de Stela, como podemos observar no seguinte texto:

Eu não queria me formar  
Não queria nascer  
Não queria tomar forma humana  
Carne humana e matéria humana  
Não queria saber de viver  
Não queria saber da vida

Eu não tive querer  
Nem vontade pra essas coisas  
E até hoje eu não tenho querer  
Nem vontade pra essas coisas  
(2009, p.69)

Imersa na experiência existencial, a palavra de Stela parece querer guardar os mínimos resquícios da cultura. A natureza primitiva – o reino dos bichos e dos animais – materializa-se em sua linguagem instintiva, em que forma e conteúdo se irmanam. Assim, em seu discurso telúrico, meio selvagem, infantil e primitivo, os temas mais caros são alimentação, sexo, maternidade, animais, instintos, natureza, como podemos observar abaixo:

Quando eu produzi, que eu pari  
Eu estava subindo a escada com uma criança  
Eu ainda era clara, branca  
Da noite pro dia eu fiquei branca  
Ou se foi do dia pra noite que eu fiquei branca  
Eu fiquei preta  
Eu sei que tomei cor  
Nos gases eu me formei  
Eu tomei cor  
Aí eu já produzi uma criança no colo  
Outra no corpo  
Sem eu saber que estava produzindo uma criança  
pequena  
De tamanho grande e de saúde  
Eu também estava com saúde  
Eu ia subir sempre a escada com as duas crianças  
E deixar no apartamento e ir embora  
Ou então tornar a descer as escadas com duas  
crianças

Era Rio de Janeiro  
Ainda era Botafogo  
Eu me confundi comendo pão ganhando pão  
(2009, p.73)

Seu discurso apresenta a perspectiva da mulher louca, marginalizada pelo sistema psiquiátrico, microcosmo e metáfora do sistema sociopolítico. Stela do

Patrocínio representa a si mesma de forma depreciativa. Em raros momentos, ela tenta mostrar uma posição socialmente privilegiada na pirâmide social, mas quando isso acontece, fica a impressão de desconfiança, já que construída com dubiedade e contradições.

A tessitura autobiográfica criada pela personagem institui percepções a respeito de si que se entrelaçam ao espaço institucional. Em sua fala, a Colônia Juliano Moreira é o lugar onde a “deixaram internada”, o hospital que por vezes pode parecer sua casa, mas que não deixa de ser hospital, com suas proibições a saídas, uniformes e remédios. A loucura transcorre sua fala de forma questionadora, indócil, assumida, refutada, ou orgulhosa, mas sempre presente, sob diferentes nuances. E sempre questionando a ordem natural das coisas, como podemos observar abaixo:

No céu  
Me disseram que deus mora no céu  
No céu na terra em toda a parte  
Mas não sei se ele está em mim  
Ou se ele não esta  
Eu sei que estou passando mal de boca  
E passando mal da boca  
Me alimentando mal comendo mal  
Passando muita fome  
Sofrendo da cabeça  
Sofrendo como doente mental  
E no presídio de mulheres  
Cumprindo a prisão perpétua  
Correndo um processo  
Sendo processada  
(2009, p. 89)

Por que Stela estaria sendo processada? De que um louco pode ser culpado, de perder a sua razão? O paciente está cumprindo uma pena. De forma contraditória, em outros momentos, essa mesma loucura retratada como sofrimento é apresentada como um troféu, mostrando-se orgulhosa, como algo a ser invejado pelo tidos como “normais”. A literatura não se cansou de revelar a natureza descontínua e provisória do real. Ao contrário, a fala de Stela desconstrói, reinventa a si mesma, brincando com as palavras, explorando seus significados para falar de sua realidade.

O leitor é levado a pensar que ela faz referência à família com a qual a autora morava, desempenhando a função de empregada doméstica. Ao fim das gravações, um profundo cansaço parece ter minado as forças do eu-lírico, que se reconhece fraco, impotente, vazio, pois o despojamento do que ainda lhe resta – o falatório – mostra a inconsequência de sua fala. Stela sabe que não poderá mudar sua condição, mesmo porque falar significa reivindicar, e reivindicando ela é logo atendida em suas

necessidades mais imediatas, o que acaba por fazê-la calar. Isso confirma apenas que a loucura, que é sua libertação, é ao mesmo tempo o aprisionamento e o silenciamento de sua voz:

Eu já não tenho mais voz  
Porque já falei tudo o que tinha que falar  
Falo, falo, falo, falo o tempo todo  
E é como se eu não tivesse falado nada  
Eu sinto fome matam minha fome  
Eu sinto sede matam minha sede  
Fico cansada falo que to cansada  
Matam meu cansaço  
Eu fico com preguiça matam minha preguiça  
Fico com sono matam meu sono  
Quando eu reclamo  
(2009 p. 134).

Mas é nesse reconhecimento que está à força do discurso de Stela do Patrocínio. Reconhecer-se como uma consciência que fala da margem da sociedade, do ponto de vista do ser recluso, abandonado e destituído de qualquer privilégio é o primeiro passo para fazer valer um discurso que possa ser significativo no sistema literário. E esse saber parece permear todo a sua fala, na qual a linguagem da loucura é a própria linguagem da obra.

Quando se chama a atenção para a produção de Stela do Patrocínio, não se trata do desejo de incluir no cânone uma voz historicamente silenciada por ser uma autora louca, mas sim, por considerá-la, dentro de suas condições possíveis, uma importante obra literária. Seu texto traz renovações do ponto de vista ético e estético: como falar de dentro do hospício, na condição de uma louca institucionalizada, se não for através de uma fala angustiada, aparentemente desordenada de quem grita aos quatro cantos, sem saber a quem se queixar?

Stela enfrentou a “violência”, “a brutalidade e a grosseria” que por muitos anos povoou a Colônia Juliano Moreira. Seu falatório perpassa assuntos delicados, que ainda hoje surgem como tabus dentro das instituições psiquiátricas, como por exemplo, as relações sexuais entre pacientes e entre paciente e funcionários, a violência contra a mulher, a voz que se cala, que é abafada, fazendo referências aos elementos que fazem parte do contexto hospitalar, com uma linguagem mais coloquial, como podemos observar:

Tinha terra preta no chão  
Um homem foi lá e disse  
Deita aí no chão pra mim te foder  
Eu disse não

Vou me embora daqui  
Aí eu saí de lá vim andando  
Ainda não tinha esse prédio  
Não tinha essa portaria  
Não tinha esse prédio  
Não tinha essa portaria  
Não via tinta azul pelas paredes  
A parede ainda não era pintada de tinta azul  
(2009, p.93)

A necessidade de se manifestar a individualidade em um ambiente degenerado em razão da doença mental tem na fala/escrita uma forma de se impor, manifestando e afirmando sua individualidade, sua singularidade. E mais uma vez Viviane Mosé nos informa um pouco sobre a dona da fala:

Stela do Patrocínio sempre chamou atenção por sua singularidade, naquele lugar uniforme. Parecia uma rainha, não se portando como as outras, que se aglomeravam, pedindo sempre. Diferenciava, em silêncio agudo, sua forma própria de se colocar no espaço. Impossível era não vê-la: negra, alta, com muita dignidade no porte, algumas vezes enrolada em um cobertor com o rosto e os braços pintados de branco. (...) Algumas vezes escrevia em papelão, frases ou números. Mas o que realmente diferenciou Stela no grupo foi a sua fala. Ao contrário das outras internas, que aceitavam se relacionar com tintas e papéis, ela preferia a palavra. E parecia ter clareza dessa preferência.  
(2009, p. 14)

E nesse labirinto discursivo em que se configura a obra, envolvida que está por um emaranhado de palavras que dizem e aparentam dizer sempre um algo a mais, para que assim se possam reconhecer os gestos de silêncios e ouvir até o mais audível grito de socorro, que usam a linguagem como forma de manifestação. A linguagem segue um fluxo de ideias sem a preocupação de uma lógica linear. Ao mesmo tempo em que, como podemos observar no trecho abaixo, mais uma vez a instituição é alvo de críticas, e o espaço aparece de uma maneira extremamente importante:

Eu vim do Pronto socorro do Rio de Janeiro  
Onde a alimentação era eletrochoque, injeção e remédio  
E era um banho de chuveiro, uma bandeja de alimentação  
E viagem sem eu saber para onde ia  
Vim parar aqui nessa obra, nessa construção nova  
(2009, p. 45)

Como resultado da escrita na qual se misturam silêncio e loucura, se concebe a obra, e o primeiro elemento que contribui para o entrecruzamento desses elementos é a teia intertextual que o resultado final do texto apresenta. E como podemos observar abaixo, o uso excessivo dos medicamentos, não passam em branco:

O remédio que eu tomo me faz passar mal  
E eu não gosto de tomar remédio pra ficar  
Passando mal  
Eu ando um pouquinho, cambaleio, fico  
Cambaleando  
Quase levo um tombo  
E se eu levo um tombo eu levanto  
Ando mais um pouquinho, torno a cair.  
(2009, p. 46)

Percebe-se que seus escritos foram permeados por um grande conflito, uma luta maior: entregar-se à determinação dos códigos, sendo um número a mais no hospício, ou esquivar-se dessa entrega, fazendo valer sua singularidade, autenticidade, alteridade. E parece que o que prevaleceu foi a sua singularidade, segurança dos códigos, seus rótulos, em um tipo de postura um pouco irreverente.

Outro assunto importante que será abordado por Stela do Patrocínio será a questão do estupro, insistentemente citado por ela. A autora volta a repetir que foi agarrada, e como a própria diz “fodida”, ela estava sozinha, naquele momento não tinha ninguém para protegê-la. Quantas mulheres assim como Stela não sofreram e ainda sofrem esse tipo de violência; tais abusos sexuais seriam recorrentes ao longo desses anos nos manicômios? A fala de Stela é áspera, desenha significados obscuros, difíceis de lidar, e certamente causará constrangimento aos leitores mais desavisados, ela nos apresenta um possível momento de antes e um depois de ser iniciada sexualmente, como podemos observar abaixo, de maneira agressiva:

Eu fui agarrada quando eu estava sozinha  
Não conhecia ninguém não conhecia nada  
Não via ninguém não via nada  
Nada de cabeças e corpos  
Nada de casa nada de mundo  
Eu não conhecia nada eu era ignorante

Depois que eu fui agarrada pra relação sexual e  
pra foder  
Depois, só depois eu comecei a ter noção e ficar  
sabendo  
Antes eu não fazia nada  
Não dependia de nada  
Não fazia nada  
Era como uma parasita  
Uma paralisia um câncer  
(2009, p. 94)

Em sua fala, a vida cotidiana na instituição é desenhada como um modo de existência em que o indivíduo cria suas próprias relações na base de sua própria possibilidade de ação, de sua sobrevivência. É como se fosse uma selva em que é

preciso buscar forças para lutar por sua existência. Stela não se calou, manteve a sua fala, permeada por perplexidade, indignação e sem dúvida, muita perspicácia. Assim podemos dizer que o seu discurso é áspero, desenha significados obscuros, difíceis de lidar, e certamente causará constrangimento aos leitores mais desavisados. Nas palavras de Mosé sobre o processo de criação de ambas, podemos observar que:

(...) Outra consideração que merece ser feita é em relação à correção gramatical: Stela raramente cometia erros. Mesmo depois de quase trinta anos isolada, vivendo em um ambiente como sabemos ser o hospital psiquiátrico, ela raramente deslizava, o que me poupou correções. A única interferência nesse sentido que optei por fazer foi, algumas vezes, substituindo o “tô” por “estou” ou ainda o “tive” por “estive”, o que fiz somente quando havia uma repetição muito grande de termos, carregando a escrita de um peso que não havia no texto falado. (...) Gostaria, ainda, de ressaltar que em nenhum momento fiz cortes internos ao texto, quero dizer, quando selecionei fragmentos estes foram publicados em sua totalidade, isoladamente. O contrário disso seria cair no erro de construir um novo poema “colando” partes antes isoladas. Isto não foi absolutamente feito. (2009, p. 20-21)

Logo, cabe salientar, mais uma vez, que a fala de Stela foi transformada em escrita. Assim, não foi ela quem escreveu os textos aqui citados e jamais saberemos como os teria escrito. Estes foram transcritos e selecionados por Viviane Mosé, organizadora, em função da conexão e encadeamento de assunto estabelecido entre eles.

E segundo Viviane Mosé, o que a razão quer é rejeitar uma parte da vida, a que muda, a que delira, a que morre. E o que a razão quer é produzir um mundo de identidades e verdades, um mundo previsível e claro (2009, p.16). Abaixo podemos perceber a preocupação de Stela do Patrocínio em relação à transmissão de suas palavras na última parte do livro "Procurando falatório", em que a questão da linguagem estará muito clara:

Este gravador está gravando?  
Parece um livro de reza, está comportado  
Muito comportado, está se comportando  
Ele poderia ser como um rádio mesmo  
Mas está parecendo um livro de reza  
Ele não fala.  
(2009, p. 129)

A preocupação com a transcrição nos mostra como possivelmente Stela do Patrocínio se posicionava em relação a sua fala. Acredita-se que a mesma estaria buscando uma segurança no momento em que tudo aquilo que era dito seria reproduzido em um papel. Afinal, para onde iria tudo aquilo que ela estava expondo? E como uma reza? A repetição em sua fala, mantida por ideias fixas, é algo que traz uma segurança a autora. Ao descrever a experiência de loucura, a interna encontra outras pontes para o



nosso universo familiar, fazendo assim parte de um mundo que se aproximaria das pessoas "normais".

Transpor a fala para a escrita não é reproduzir o que foi dito, pois a escrita cria formas próprias de apreender e criar no texto a musicalidade e os detalhes do texto oral. Assim, os textos transcritos ressignificam a fala de Stela e instituem uma situação intransponível que não nos permite chegar a sua fala original, mas somente a um possível efeito daquilo que Stela quis dizer, ou melhor, do que acreditamos que tenha sido. Recorremos às palavras de Viviane Mosé, que nos explica um pouco mais sobre a estrutura do livro:

Quanto à estrutura do livro, sua composição em partes, o que me ocupou foi uma tentativa de aproximação da fala como um todo: ouvi inúmeras vezes os textos, percebi as repetições temáticas, as repetições literais, frases que ela gostava. Ao poucos, não pude me furtar de perceber o encadeamento entre os assuntos, a conexão dos temas, a malha de sentido que fazia transparecer uma perspectiva, uma configuração, um olhar. O que saltava daqueles textos era o olhar de Stela diante da vida, um olhar marcado por uma incrível perplexidade.  
(2009, p. 21)

Conforme colocado anteriormente, nos trinta anos de internamento, Stela do Patrocínio não recebeu uma única visita e a despeito das tentativas da equipe médica, sua família nunca foi localizada, fato que se refletiu em sua fala, pois o abandono e o esquecimento são impossíveis de serem olvidados. Em alguns momentos, encontra-se resignada a respeito de seu destino e a única coisa que resta é aceitar a sua condição de interna, pois ela não se enxerga como uma pessoa “normal”, digna de carinho e de cuidados, ou mesma digna de possuir uma família:

A vida a gente tem que aceitar como a vida é  
E não como a gente quer  
Se fosse como eu queria  
Eu não queria ver ninguém no mundo  
Não queria ver ninguém na casa  
Queria estar toda hora comendo bebendo fumando  
Assim é que eu queria que fosse meu gosto

Mas como eu pulei muro despulei muro  
Pulei portão despulei portão  
Pulei lá de cima pro lado de fora  
Do lado de fora pro lado de dentro  
Quer dizer que eu...

Não é como eu gosto  
Eu não esperava pular muro pular portão  
Pular janela despular janela.  
(2009, p. 101)

Na década de 80, a Colônia Juliano Moreira iniciou uma transformação do seu modelo manicomial em consonância com a Reforma Psiquiátrica em andamento em diversos países. Aboliu-se o eletrochoque e a lobotomia e foram proibidas novas internações de longa permanência. Desde 1999, tramita um Projeto de Lei Municipal que transforma a Colônia, no mais novo bairro da cidade do Rio de Janeiro. No presente, a atenção à saúde mental foi reformulada e o serviço voltado à população e a estrutura remanescente do antigo modelo são, hoje, administrados pelo Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira, instituição pública da Secretaria de Saúde da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, que abriga e mantém na sua estrutura o Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, que segue com vários projetos artísticos e terapêuticos.

Porém, por mais que as transformações aconteçam, e têm que acontecer, o que não deve prevalecer é o esquecimento e o silêncio em torno de tudo que ocorreu. Por isso, a importância da fala e da escrita, e do resgate que Viviane Mosé fez ao ouvir as fitas de Stela do Patrocínio que foram gravadas em um tempo tão nebuloso. E de uma maneira cuidadosa organizar e nos presentear com um livro. *Reinos dos bichos e dos outros animais* é um pedido de socorro, um ruído, um falatório, mas acima de tudo é o resultado de uma parceria em que dizer/ouvir e escrever/ler estão intimamente ligados. No poema abaixo, que dá nome ao livro, podemos observar a construção de sua imagem que vai se transformando de elementos mortos, pesados, como “caixão”, “enterro”, “cemitério”, “cadáver”, para animais fortes ou ágeis, sendo que no meio dessa mudança, podemos notar a palavra “hospício”:

Meu nome verdadeiro é caixão enterro  
Cemitério defunto cadáver  
Esqueleto humano asilo de velhos  
Hospital de tudo quanto é doença  
Hospício  
Mundo dos bichos e dos animais  
Os animais: dinossauro camelo onça  
Tigre leão dinossauro  
Macacos girafas tartarugas  
Reino dos bichos e dos animais é o meu nome  
Jardim zoológico Quinta da Boa vista  
Um verdadeiro jardim zoológico  
Quinta da Boa vista  
(2009, p. 110)

No texto selecionado, podemos perceber que antes Stela se via como algo imóvel, sem vida, para no final ir ganhando vida. Até aquele que está extinto, como é o caso do dinossauro, era imponente. Talvez tudo isso seja uma maneira de resistir a tanta

dor e sofrimento. Aqui a expressão “cemitério” metáforiza a condição do louco, reiterada pelo recurso do paralelismo com outros vocábulos do mesmo campo lexical: caixão, enterro, defunto, cadáver. Na loucura, o eu-lírico vê-se desprezado, desamparado e alijado da vida em sociedade. Mas a alusão ao “mundo dos bichos e dos animais” também resgata a ideia da morte do humano no louco e a consequente passagem à condição de animalidade, na qual se ancoram algumas representações sociais.

O olhar que a sociedade dirigia para a alienada mental era, portanto, condizente com o momento histórico, assim como o olhar que hoje lançamos para esses mesmos trabalhos demonstra ser concordante com nossas concepções presentes. Nesse contexto, as pessoas com transtornos mentais foram afastadas do resto da sociedade, enquanto muitos brigavam por liberdade, os pacientes viviam verdadeiras torturas em busca da cura chegando algumas vezes a serem encarcerados, em condições precárias, sem direito a se manifestar na condução de suas vidas, talvez por isso, algumas imagens degradantes representassem a sua singularidade.

Abaixo podemos perceber, em mais uma fala de Stela do Patrocínio, que as imagens dos animais são extremamente importantes, como ela se identifica com cada um deles e como eles podem estar interligados, como é o caso do “cavalo” e do “cachorro”:

Antes era um macaco, à vontade,  
Depois passei a ser um cavalo  
Depois passei a ser um cachorro  
Depois passei a ser uma serpente  
Depois passei a ser um jacaré  
(2009, p. 106)

Dessa maneira, foi possível dizer que ao longo dos textos foram trabalhadas as injustiças sociais apresentando uma alternativa de terapia com base nos estilos de vida e necessidades do povo. Foram tratadas e apontadas as formas e processos de degradação mental nos manicômios bem como as formas de degradação material a que são submetidos os setores marginalizados da população fazendo a ligação dos temas loucura e pobreza. A partir dessas concepções, podemos notar a relação existente entre ambas as situações, e no caso de Stela do Patrocínio, negra e pobre, dois estigmas sociais.

O símbolo do cavalo nos faz pensar em seu significado, como um ser que habita os reinos sombrios, na verdade é algo que transita por distintas instâncias. Já o elemento do cachorro, citado no mesmo poema, também tem um sentido muito particular e

merece destaque. Aliás, todos os bichos que Stela mencionou nesse texto merecem atenção, pois, de uma maneira ou de outra, abordam questões de um submundo, algo que estamos sempre querendo esconder, algo relacionado à vida e à morte, de maneira que podemos perceber nesse próximo trecho da autora:

Primeiro veio o mundo dos vivos  
Depois no entre a vida e a morte  
Depois dos mortos  
Depois dos bichos e dos animais  
(PATROCÍNIO, 2009, p 107)

O significado do “cão”, no *Dicionário de símbolos*, remete a um papel de guardião, um guardião do que seria o mundo da lucidez, a fronteira entre a razão e a loucura, conforme foi dito anteriormente, a vida e a morte, a passagem aparecem nos textos de Stela. E para entendermos um pouco mais os possíveis sentidos desses animais, recorreremos a essa explicação do dicionário:

Não há, sem dúvida, mitologia alguma que não tenha associado o cão – Anúbis, T’ian-K’uan, Cérbero, Xolotl, Garm etc. – à morte, aos infernos, ao mundo subterrâneo, aos impérios invisíveis regidos pelas divindades ctonianas ou selênicas. À primeira vista, portanto, o símbolo bastante complexo do cão está ligado à trilogia dos elementos terra – água – lua, dos quais se conhece a significação oculta, femeal, ao mesmo tempo em que é vegetativa, sexual, divinatória e fundamental, tanto no que concerne ao conceito de inconsciente, quanto ao de subconsciente.  
(2015, p. 176)

Assim como a serpente, que também aparece no texto de Stela do Patrocínio, o sentido obscuro se mantém em sua fala, e podemos perceber que a serpente também é um animal dúbio, como a natureza humana, e assim, seguindo a linha dos bichos citados por ela, o fragmento abaixo afirma que:

A serpente – tanto quanto o homem mas **contrariamente** a ele – distingue-se de todas as espécies de animais. Se o homem está situado no final de um longo esforço genético, também será preciso situar essa criatura fria, sem patas, sem pelos, sem plumas, no início deste mesmo esforço. Nesse sentido, Homem e Serpente são opostos, complementares, *Rivais*. Nesse sentido, também, há algo da serpente no homem e, singularmente, na parte de que o seu entendimento tem o menor controle. Um psicanalista (JUNH, 237) diz que a serpente *é um vertebrado que encarna a psique inferior, o psiquismo obscuro, o que é raro, incompreensível, misterioso*. E, no entanto, não há nada mais comum, nada mais simples do que uma serpente. Mas sem dúvida não há nada mais escandaloso para o espírito, justamente em virtude dessa simplicidade.  
(2015, p. 814)

E também temos o jacaré, o último animal aludido nesse pequeno poema, mas não pequeno em sentidos. Pode-se observar que no texto da Stela do Patrocínio tivemos em ordem os seguintes animais: cavalo, cachorro, serpente e jacaré, e que cada um deles se relaciona de algum modo com a escuridão. Porém, ao buscarmos como entrada no

dicionário esse último, não o encontramos como “jacaré”, e sim, “crocodilo”, nos remetendo a mesma ideia construída. Mais uma vez, o significado aparece relacionando às profundezas de um submundo, de algo que está fadado à escuridão, aquilo que toma conta de um mundo humano e desumano.

Depois do entre a vida e a morte  
Depois dos mortos  
Depois dos bichos e dos animais  
Só fica a vontade como bicho e como animal  
(PATROCÍNIO, 2009, p. 108)

Há uma permissão para controlar a clareza e a escuridão, para que no grande final algo de bom possa renascer. Apresenta-nos a realidade essencialmente, no caráter de fechamento destas instituições, criando-se, dessa forma, uma barreira entre interior e exterior. No interior das instituições habitam não apenas as equipes dirigentes, mas, também os internados, os prisioneiros, e alguns que optam por uma vida solitária que se internam por iniciativa própria.

Podemos observar abaixo, na fala de Stela do Patrocínio, a dissociação, a fragmentação em seu discurso poderia ser um reflexo daquilo que estaria acontecendo em seu mundo interior. Em alguns momentos é como se Stela não pertencesse àquele corpo em que vive. A mesma fica se vendo de fora, de cima do seu corpo, em cima de sua cabeça. Não há uma responsabilidade, o gozo a que se refere é algo que não estaria em sua alçada. O sexo e a força estariam juntos e pressionando para algo que deveria ser prazeroso, mas não é. Não para Stela, como é possível perceber:

Eu não sei o que fazer da minha vida  
Por isso eu estou triste  
E fico vendo tudo em cima da minha cabeça  
Em cima do meu corpo  
Toda hora me procurando me procurando  
E eu já carregada de relação sexual  
Já fodida  
Botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum  
(2009, p. 117)

“Botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum” é uma frase que pode nos causar muito impacto, pois é forte e desconcertante. Assim, é possível afirmar que, se havia no hospital psiquiátrico uma discriminação no tratamento aos internos de acordo com a classe social, o fato também sugere falta de critério científico nas internações. Submetidos a um estado duplamente repressor, os cidadãos indigentes podiam ser internados no hospício, embora fossem pessoas sadias, bastando para isso autorização policial, ou seja, mais do que um problema patológico, a loucura seria um problema sociológico.

Na fala de Stela, a questão de grupos parece ser importante: quadrilha, exército, povoado, escoteiros e bandeirantes. Cada um desses grupos seria uma espécie de família, que é um traço marcante em suas narrativas. O que é uma família, segundo Stela do Patrocínio? Seria qualquer grupo, qualquer reunião de pessoas com um assunto em comum? Os médicos seriam a sua família. Depois de tanto tempo hospitalizada, a autora já não conseguiria mais discernir o verdadeiro sentido de uma família. Pois o pouco afeto que recebia vinha de um grupo de profissionais da área da saúde:

É quadrilha exercito povoado  
Bloco medico escoteiros e bandeirantes  
Isso é família porque é família é família  
Tudo é família  
Você não é família?

Uma família é uma reunião uma reunião  
Uma família para mim é uma reunião de médicos e  
cientistas  
Minha família era a família que se garantia  
E sumiu de repente desapareceu mudou  
Mudou não sei se foi porque mudaram as  
vestimentas  
A família toda com as mesmas roupas  
Com as roupas iguais  
E aí mudou as roupas  
Pra poder ficar mais difícil a diferença entre nós

Escoteiros quem vence são bandeirantes  
Bandeirantes quem domina e vence são  
escoteiros  
Família é quadrilha exercito povoado  
Bloco médico escoteiros bandeirantes  
Corpo de bombeiros quadrilha exercito  
Povoado bloco medico corpo de bombeiros  
(2009, p. 122)

É possível arriscar que esse bloco médico a que a autora faz tanta referência é o Bloco Médico Álvaro Ramos, um edifício de médicos de clínica geral. Qualquer doença que um paciente tivesse, era enviado para esse local, inclusive foi nesse bloco que Stela do Patrocínio faleceu. Contudo, em todas as partes de sua obra, prevalece uma preocupação com a detenção da palavra e de um eu, fundamental para a preservação da subjetividade. Com isso, a obra é composta, a partir do que ela própria chama, de “falatório”:

Nós estamos sentados numa cadeira procurando mesa  
Procurando falatório  
Procurando gravar falatório todo  
E eu antes não sabia de nada disso  
Isso tudo para mim é velho  
E eu não sabia de nada disso

Não tinha uma noção uma ideia  
Do que era isso tudo  
Não tinha  
Aprendi quando vocês vieram me visitar  
(2009, p. 130)

Junta-se a isso a lembrança de que a poesia nasceu ligada à transmissão oral, por isso as repetições e a musicalidade são recursos que tinham como intenção primeira a memorização. Um exame na estrutura da linguagem dos textos fortalece ainda mais a argumentação de que a obra de Stela situa-se para além de uma fala em estado bruto, mas provavelmente se localiza nas adjacências da prosa poética: a construção de imagens por meio de figuras de linguagem objetiva construir o distanciamento próprio da poesia, mas também traduz uma visão íntima e particular do poeta a respeito dos temas. Como podemos observar abaixo, a fala é realmente o seu instrumento importante, a partir desse ato faz-se a sua potência, chegando assim até as pessoas:

Me transformei com esse falatório todinho  
Num homem feio  
Mas tão feio  
Que não me aguento mais tanta feiura  
Porque quem vence o belo é o belo  
Quem vence a saúde é outra saúde  
Quem vence o normal é outro normal  
Quem vence um cientista é outro cientista  
(2009, p. 135)

Embora a composição aparente um caráter aleatório, há uma rígida ordem interna nessa literatura do inconsciente, que pode se afirmar como uma proposta literária. Mas ao mesmo tempo em que o texto se molda numa linguagem lírica, entrevê-se um tecido narrativo no qual a narradora-personagem reconstitui, a partir de sua experiência cotidiana, o enredo de uma história vivida. Trata-se de obra instigante desde sua composição, porque fugindo às fórmulas literárias pré-estabelecidas ou às já existentes, vai além delas, mas dialogando com elementos dessas formas. Nessa última fala de Stela, o tom segue como uma despedida. Ela já teria dito tudo aquilo que considerava importante, como podemos observar o seu tom de despedida:

Já falei de mundo de casa  
De prédio de família  
De que mais eu vou falar?  
Então eu já vou...  
(2009, p. 136)

Nas palavras finais de Stela do Patrocínio, podemos perceber que, ao longo do livro, os textos reunidos foram muito importantes para que ela pudesse se organizar e colocar ordem interna em seus pensamentos. Os reais motivos que a fizeram parar na

Colônia até o final de sua vida nós nunca saberemos com precisão, caso similar ao de muitos internos que foram esquecidos nos manicômios.

Muitas vidas foram soterradas naquele espaço de confinamento, de esquecimento, sem que houvesse qualquer motivo para aquilo. O mais provável, no caso de Stela do Patrocínio, é que talvez estivesse vagando pelas ruas de Botafogo, e em um determinado momento ela tenha tido um surto, e assim terminou seus dias em um manicômio, como muitos outros pacientes, praticamente esquecida. Porém, isso não aconteceu com ela, que por sua fala pode chamar a atenção e assim dar voz a outras pessoas até então abandonadas.



## 4. TEM UM CHIP NA MINHA CABEÇA

### 4.1 A escrita ágil de *Todos os cachorros são azuis*, de Rodrigo de Souza Leão

**pó e max**

tenho vergonha de certas coisas  
que eu escrevo  
mas assim mesmo escrevo

escrevo como quem deve ao medo  
a vida  
sempre de saída

escrevo pois o que se desagrega  
agrega ao caos  
do arroz de festa a la grega

sou o arroz de festa ou o arrote  
que empresta  
um soslaio a uma fera pobre de abcde

é hoje que coloco pra fora  
toda a aurora  
(como gosto dessa palavra!)

Rodrigo de Souza Leão<sup>9</sup>

Nascido na cidade do Rio de Janeiro, no dia 4 de novembro de 1965, Rodrigo Antônio de Souza Leão foi escritor, artista plástico, músico, jornalista. Aos 23 anos, foi diagnosticado como esquizofrênico, falando abertamente sobre o assunto em seus textos e em algumas entrevistas. Foi o último autor selecionado para seguirmos adiante na construção da tese e seu livro escolhido para estudo foi *Todos os cachorros são azuis*. A abordagem de seu texto será pautada no que chamaremos de escrita ágil, com algumas rupturas, e mudanças de assuntos bruscas, buscando entender um pouco do que significa essa escrita na contemporaneidade.

Junto a estas questões estarão algumas noções para contribuir para a análise literária, como a de autobiografia, que permite identificação entre autor e narrador/personagem. No intuito de facilitar o entendimento de nossa análise, designaremos como “Rodrigo” o narrador/personagem e como “Rodrigo de Souza Leão” o autor. Encontram-se, na personagem, relações com dados biográficos do autor; além do próprio nome; tem-se o do irmão, Bruno, bipolar, e também o do pai, psiquiatra.

---

<sup>9</sup> Poema retirado do site <http://www.rodrigodesouzaleao.com.br/>

Os amigos imaginários – que serão analisados com mais cuidado no próximo item – e outros fatores darão à trama um tom rápido e fragmentado em alguns momentos. Em *Lowcura*, *blog* do autor, que ficou no ar de 2006 a 2009, a vida pessoal mesclava-se ao caráter ficcional de sua prosa e poesia. O espaço trazia seus poemas, trechos de seus livros e resenhas sobre músicas e livros. O autor conseguiu criar mecanismos para que pudesse sobreviver pela sua escrita, e dos *blogs* passou a publicações em papel. Segundo Karl Eric Schollhammer, em *Ficção contemporânea brasileira*, pensando sobre aquela que seria uma “nova” maneira de fazer literatura, podemos observar que:

O contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. Assim, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. É ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir.  
(SCHOLLHAMMER: 2011, p. 10)

Muitas são as formas de informação, e as novidades são tamanhas que tanto o criador quanto o espectador não conseguem acompanhar e entender em sua totalidade, visto que sempre há a sensação de que algo foi perdido, algo ficou de fora. A construção de *blogs* é um novo caminho para facilitar a divulgação de textos inéditos, driblando os mecanismos do mercado tradicional do livro, abrindo possibilidades de difusão de novos autores.

Em seu percurso de esquizofrenia, Rodrigo de Souza Leão foi internado três vezes, e, na última internação, ocorreu sua morte. Ao ter a informação de que Glória Perez, autora de telenovelas, incluiria um personagem esquizofrênico em *Caminho das Índias*, no ano de 2009, enviou a ela um exemplar de *Todos os cachorros são azuis*. Rodrigo de Souza Leão ficou obcecado pela novela, e, depois de assistir a uma das cenas de surto do personagem, em que ele tenta matar o namorado da irmã, teve medo de agir da mesma maneira com seu irmão, com quem dividia o quarto. O medo cresceu e ele pediu para ser internado. Veio a morrer por parada cardíaca (conforme fora noticiado na imprensa naquele período) uma semana após.

Em *Todos os cachorros são azuis*, por ser tratar de uma escrita que faz uso de alguns elementos autobiográficos, em determinados momentos talvez possamos observar alguns traços da esquizofrenia em seus textos, além de suas opiniões sobre a experiência nos hospitais, apontando sempre de maneira crítica as formas de tratamento.

Temos uma linguagem que em alguns momentos segue um fluxo incessante, não se preocupando se uma ideia está relacionada à outra.

Primeiro, temos acesso à leitura em seu blog, depois, em seu livro. O espaço de proteção do autor será a *internet*, local que permite uma liberdade de expressão que muitas vezes não é possível no mundo real. Vivemos em uma época tão prática e dinâmica que não é possível dizer que não há interferências nas produções literárias dos elementos da contemporaneidade. Os próprios autores também se tornam agentes divulgadores de suas obras, pois, com o apoio das redes sociais, um novo mundo de possibilidades é aberto. Porém, não sem debates. Como podemos observar abaixo um trecho de um artigo de Reinaldo Laddaga, do livro *Literatura e mídia*:

Ver pedaços de texto do tamanho de uma tela de computador nos faz recordar até que ponto nos ensinavam a ignorar os cortes e as voltas da página. Em seu lugar, nos instaram a imaginar o texto como uma espécie de rio metafísico que flui sobre as curvas deste rio, apesar dos esforços de nossos dedos, nossas mãos, que giram as páginas, na constante agitação visual. (LADDAGA: 2009, p. 24)

Outra questão que vem se tornando muito importante sobre a nova maneira de fazer literatura diz respeito a como “essas novas plataformas de visibilidade de escrita possibilitaram o surgimento de um espaço inédito e democrático”. Foram criados locais para debates mais simultâneos “em torno de novas propostas de escrita”, como podemos observar abaixo:

(...) O leitor na tela do computador seria um leitor desfilado. E ele viria à existência em um espaço de “desfiliação” geral, onde, quebrado o fragilíssimo equilíbrio que torna possível a literatura, na figura que esboçava no começo deste escrito, o campo da escrita se resolve em uma precipitação de signos crescentemente menos participantes, dirigidos a um sujeito que não saberia como interagir como o que recebe. (2009, p. 28)

A mídia audiovisual em alguns momentos provoca tensão em relação à mídia impressa, em especial o livro, representando um dos aspectos importantes da discussão no contexto dos estudos de literatura. Segundo Schollhammer, a atenção em torno da pessoa do escritor cresceu, e a figura espetacular do “autor” tanto quanto o objeto livro ganharam maior espaço na mídia, gerando assim uma crise do sujeito, que seria um reflexo de uma sociedade midiática. Tornou-se algo importante ser autor, e nada incomum ganhar espaço na mídia mesmo antes de publicar o primeiro livro.

O número de escritores que surgiram na década de 1990 é muito maior que na década de 1970 e não para de crescer. Tal crescimento não é bom ou ruim, e sim algo a ser considerado como fenômeno cultural, e assim, a ser debatido.

Hoje em dia existe uma proliferação de narrativas vivenciais, um grande sucesso mercadológico das memórias, das biografias, pois todos querem falar de suas vidas — é uma tendência da contemporaneidade, tendo na internet um grande facilitador. E nesse caso, segundo Jean Baudrillard, em *Tela total — Mito-ironias do virtual e da imagem*, é possível pensar que:

Talvez, no entanto, por trás desse otimismo tecnológico delirante, por trás desse encantamento messiânico do virtual, sonhamos justamente com o limite crítico e com essa inversão de fase da esfera da informação – na impossibilidade de viver esse acontecimento considerável, essa implosão geral em nível do universo, teremos o gozo experimental em nível de micromodelo. Dada a aceleração do processo, o intercâmbio pode estar bastante próximo. É preciso, portanto, encorajar vivamente essa superfusão da informação e da comunicação.

(BAUDRILLARD: 1997, p.19)

Tomando como base as palavras de Baudrillard, em que o autor pensa a respeito das ferramentas tecnológicas, podemos dizer que a literatura também se apoderou dessa nova ferramenta como um instrumento de divulgação. Criam-se vários textos nas redes sociais, alguns ganham muitas visualizações, e a partir dessa relação construída – entre o autor e o leitor virtual – tem-se a possibilidade de uma publicação. Atualmente é possível publicar por “vaquinhas virtuais”, em que o projeto é apresentado e as pessoas vão contribuindo com alguma quantia. Notam-se as possíveis diferenças na produção contemporânea, a partir de uma nova maneira de experimentar a cultura e os acontecimentos. Qualquer assunto acha-se disponível na internet, dos mais sérios aos mais banais, e Rodrigo de Souza Leão era uma pessoa que conseguia dominar essas ferramentas.

*Todos os cachorros são azuis* começa com a frase “Engoli um chip ontem”. O *chip* é um componente usado em aparelhos eletrônicos – símbolo que representará um detonador de uma crise esquizofrênica do personagem, culminando logo em seguida com sua internação no hospício. Segundo Graciane Cunha, em seu artigo “A urgência de ser: uma análise da escrita autobiográfica em *Todos os cachorros são azuis* e *Hospício é Deus*”, “o *chip* no cérebro é um viés de paranoias que a esquizofrenia deflagra”. A partir dessa situação, tem-se uma provocação, pois o personagem realmente passou a acreditar que estava sendo controlado por algo superior, já que acreditava ter um *chip* no cérebro:

Engoli um chip ontem. Danei-me a falar sobre o sistema que me cerca. Havia um eletrodo em minha testa, não sei se engoli o eletrodo também junto com o chip. Os cavalos estavam galopando. Menos o cavalo-marinho que nadava no aquário.

Ele tem um problema mental. Será que tem alguma sequela? No fundo deste meu mundo, lá no quarto escurecido por doses de Litrisan, veio um psiquiatra e baionetou uma química na minha celha esquerda. Enquanto outro puxava a minha banha, esticando e esticando para que não sentisse a injeção de Benzetacil

Benzeta.

Benzeta.

(LEÃO: 2008, p. 9).

Ao aceitar embarcar na trama de *Todos os cachorros são azuis*, o leitor é imediatamente retirado de sua zona de conforto, de seu mundo considerado “normal”, e automaticamente convocado para entrar em outra noção de realidade, a dimensão literária, da ficção. O grilo será um personagem importante nessa narrativa, pois assim como o chip, ele está envolvido nesse processo de transformação:

Ela diz que tudo começou há uns dez anos, quando eu achei que havia engolido um grilo.

Quantos grilos você me fez engolir, filho.

Minha mãe disse afagando meus lábios e me dando um beijo na bochecha. Por alguns segundos lembrei-me de algo que havia acontecido no dia anterior. Eu havia quebrado toda a casa com uma fúria gigantesca. Nunca mais tomo Haldol em minha vida.

Foi por você ter tomado o Haldol que você ficou assim, diz o chip. E eu começo a falar: Só no Anhembi é tupi. Só no Anhembi é tupi.

O engolidor de espadas engole uma nesga de fogo por vez. Tá todo mundo engolindo alguma coisa nesse exato momento. É hora do jantar. Mamãe se foi. A música volta a me colocar fora de mim.

(2008, p.10)

O que encontramos na sequência do caso do chip é uma alternância constante entre passado e presente, entremeados pelo caso da internação do personagem. No início da história, o personagem principal não possui um nome, mas depois se apresenta como Rodrigo, depois afirma que tudo começou quando tinha achado que tinha engolido um grilo. O que significa esse grilo? Estaria ele relacionado à consciência, à voz que moveria o personagem ou seria um ícone de transformação? No texto de Rodrigo de Souza Leão, o grilo representa aquela voz da transformação, algo que o acompanharia e impulsionaria o personagem a procurar novos caminhos.

Em *Todos os cachorros são azuis* podemos afirmar que as informações fornecidas sobre o protagonista vêm aos poucos, e desde o início é o chip que o condena à internação. Quando chega o momento da internação, o protagonista faz uma retrospectiva de sua vida, utilizando uma estrutura que não é tradicional, linear ou cronológica.

Em apenas quatro parágrafos vários assuntos são abordados, e de uma maneira similar a um controle remoto, que para mudar de estação basta apertar um botão – é possível passar de um assunto de política internacional a um show de calouros ou mesmo uma partida de futebol – assim é o discurso do narrador, “zapeado”, ou seja, de um lado para outro. Em um primeiro momento o personagem está falando dos médicos e de sua possível tuberculose, para pensar em uma fuga não se sabe para onde – o chip em sua cabeça o persegue – e logo em seguida ser abduzido por extraterrestres. Aliás, esses personagens aparecerão um pouco mais adiante. No próximo parágrafo, mais uma vez a lembrança de sua infância e de seu cachorro azul:

O que todas aquelas pessoas de branco tinham a ver com o fato de eu estar vomitando sangue? Levaram-me para o Miguel Couto. Pensaram que eu estava com tuberculose. O Miguel Couto era o hospital referência para casos de dengue. Havia uma epidemia de dengue na cidade. Havia muitos hipopótamos deitados. Algumas tartarugas andando de quatro rodas. Passei pela porta do hospício. Quis me levantar e fugir. O pior: fugir pra onde? Quem iria acreditar na ideia de que eu estava com um chip implantado dentro de mim? Havia tanta gente, que se eu dissesse que o Maracanã em dia de jogo do Flamengo estava ali não seria nenhum eufemismo.

Botaram tubos em mim e começaram a fazer sucção. Fui abduzido por extraterrestres.

Eu via uma luz passando pelo meu corpo de menino de cinco anos e segurei meu cachorro azul. Desmaiei por alguns segundos. Depois Fronsky estava lá.

Voltaremos para te buscar quando você tiver 18 anos.  
(2008, p. 12-13)

Um dos símbolos que será usado para o resgate de sua infância é um cachorro azul, e o bom dele era que ele não crescia e não morria, era um ser praticamente encantado. Seria esse o desejo do personagem: permanecer em um tempo calmo e estável, tempo esse de ser cuidado e protegido incondicionalmente. O cachorro aparece em várias passagens do livro, e representa algo bom e tranquilo para o personagem, assim como a cor azul está relacionada aos elementos positivos, inclusive a própria coloração dos medicamentos indica isso. Também é possível observarmos uma crítica ao modelo manicomial.

O discurso segue alucinado, como afirmado anteriormente, são vários assuntos ao mesmo tempo sem uma preocupação de uma apresentação prévia ao leitor. Simplesmente aquele que está lendo é levado pelo narrador de um tema para outro em fração de segundos. E algo muito recorrente na narrativa será a relação do personagem com o corpo, dotado de uma carga erótica em vários momentos. Por exemplo, a masturbação aparecerá com frequência, sempre mesclando elementos de uma possível realidade com a fantasia, e também são constantes os amigos imaginários:

Verlaine comendo sua mulher, mas pensando em Rimbaud na África. Eu estou pensando em Nastassja Kinski e seus seios pequeninos em flor. Eu estou no lado escuro e mal posso me mover, mas dá para eu me masturbar muito devagarinho. Eu gozo e minha mão fica toda branca, tomada de sêmen. Minha mão vira uma luva branca. Eu acordo às cinco horas da manhã com o esporro colossal de um enfermeiro. Durmo mal Acordo mal. Não sei qual dos dois pesadelos é o pior: acordado ou dormindo. Saio da jaula. Já estou na jaula há um bom tempo. Quando me tirarão de lá e me deixarão ficar com os outros?

(2008, p.14)

O livro encontra-se dividido em quatro partes: “Tudo ficou Van Gogh”; “Deus não: deuses”; “Humphrey Bogart” e “[Do gr. epílogos]”. Na primeira parte, a vivência no hospício e o processo de mortificação do corpo, assim como a destruição da singularidade serão apontados, de maneira um pouco mais detalhada, em meio a tantos assuntos abordados ao longo da narrativa:

Nós só fazemos eletrochoque com sedação. O doente não sente nada. Quem sabe levando uns choquinhos ele volte ao normal? Quem sabe tudo volta ao normal? Vivo com uma velha de noventa anos. Eu gosto dela. Ela defeca em tudo. É lambona pra caralho. Mas eu gosto da velha. Um dia a velha danou-se a comer isopor e plástico. Passou mal e teve que ser internada. Enfermeira! Um grito lancinante vindo do âmago de um dos internos. Por que não internam as mulheres junto com os homens? Será que ia virar uma confusão sexual geral? Acho que louco não tem tempo de pensar em sexo. Alguns são vistos parados e se bolinando. Mas isso ocorre mais nas ruas. Estou sem o meu cachorro azul aqui, estou despido do que sou. Na prática não sou ninguém. Não adianta eu gritar socorro. Aqui todos estão sendo levados a algum lugar pior. E o inferno não é o pior dos lugares.

Meu pai aparece num dos dias de visita. Foi ele quem me internou, mas eu não tenho ódio no coração. Gosto deste homem. Ele me dá um beijo.

Como você tá, filho?

Quero sair da gaiola.

(2008, p. 16-7)

São imagens que em alguns momentos se apresentam com extrema lucidez, e em outros a fantasia e o delírio tomam conta por completo de sua realidade. É o eterno vai-e-vem do discurso. Na citação abaixo, encontram-se interpretações de espaços e tempos dadas pelo personagem:

Minha mãe me trazia o sanduíche de atum que eu devorava como se fosse filé mignon. Eu tinha saudade de casa.

Mãe, quando eu vou sair daqui? Vou sair pior do que entrei?

Se ameaçar, a gente fica mais tempo. Por que você só fica na penumbra deste cubículo?

Um dia vinha minha mãe e no outro vinha meu pai. Parecia que eles tinham a consciência pesada por ter me internado.

Eu quebrei a cristaleira.

Eu quebrei os copos de vidro todos.

Mas consegui livrar a casa dos maus espíritos.

Lá vem a turma me aplicar injeções. Eles puxam a banha e dão a Benzetacil.

Benzeta.

Benzeta.

(2008, p. 19)

O protagonista demonstra o desejo da liberdade, o desejo de sair do ambiente de degradação. O mundo do manicômio será o mundo do confinamento, da reeducação para o bom funcionamento da sociedade além dos muros, e, esses teriam como função separar o mundo de dentro do mundo de fora. Assim é possível observar no trecho abaixo a importância que a literatura tem em sua vida:

Quando vão me tirar daqui, enfermeira? A primeira liberdade é sair do cubículo. A segunda liberdade é andar pelo hospício. Liberdade, só fora do hospício. Mas a liberdade mesmo não existe. Estou sempre esbarrando em alguém para ser livre. Se houvesse liberdade o mundo seria uma loucura com todo mundo. Eu podendo sair por aí com Rimbaud e Baudelaire. Viajando pra Angra dos Reis. Rimbaud matou uma onça que circundava o meu corpo outro dia, de noite.  
(2008, p. 20).

Ao longo de sua vida Rodrigo de Souza Leão publicou dez *e-books* de poesia: *25 Tábuas*, *No Litoral do Tempo*, *Síndrome*, *Impressões sob Pressão Alta*, *Na Vesícula do Rock*, *Miragens Póstumas*, *Meu Primeiro Livro que é o Segundo*, *Uma temporada nas Têmporas*, *O Bem e o Mal Divinos*, *Suorpicious Mind* e *Omar*. Seus poemas foram publicados nas revistas *Coyote*, *Et Cetera*, *Poesia Sempre*, *El Piez Naufrago* (México), *Oroboro*. Foi premiado com o quarto lugar no Concurso de Contos José Cândido de Carvalho, em 2002.

Em 2001, Rodrigo de Souza Leão começou a escrever *Todos os cachorros são azuis* e enviou os originais para várias editoras, inclusive para a Casa do Psicólogo, mas, no entanto, não conseguiu nenhum incentivo. Em 2006 se inscreveu no Programa Petrobrás Cultural, no qual saiu vencedor na edição 2006/2007. Ganha uma bolsa, e esse valor é para a publicação do seu livro, que foi um dos 50 finalistas do Prêmio Portugal Telecom, edição 2009. Fundou e foi coeditor da Zunái — *Revista de Poesia & Debates* e *Balacobaco*, com entrevistas com mais de 150 poetas e escritores. Suas entrevistas também foram divulgadas em vários *sites* e muitas delas estão na *Germina* — *Revista de Literatura e Arte*, da qual foi um dos primeiros e mais assíduos colaboradores. Escreveu artigos e resenhas para *O Globo* e *Jornal do Brasil*.

Morreu no Rio de Janeiro, em 02 de julho de 2009, deixando vários livros inacabados, e desde 2009, o poeta e jornalista Ramon Nunes Mello é o curador e responsável legal pela obra de Rodrigo de Souza Leão, a convite da família. Conseguiu publicar os seguintes títulos do autor: *Me roubaram uns dias contados*, *O Esquizoide*, *Carbono Pautado* e a segunda edição de *Todos os cachorros são azuis*, em 2010. Além disso, realizou a doação do acervo literário do escritor para o Arquivo



Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (2013), assim como a doação do seu acervo pictórico ao Museu de Imagens do Inconsciente (2012), no Instituto Municipal Nise da Silveira. No ano de 2011, de 10 de julho até 4 de setembro, ficou em cartaz no Teatro Municipal Maria Clara Machado, na Gávea, na cidade do Rio de Janeiro, a adaptação de *Todos os cachorros são azuis*.

Rodrigo de Souza Leão trabalhava na Sasse, seguradora da Caixa Econômica Federal, um emprego estável que havia conseguido por nomeação, mas que, segundo Thamara Parteka em seu artigo ““Só morro cloro”: Literatura, loucura e subjetividade em Rodrigo de Souza Leão” “estava deixando-o um pouco insatisfeito, pois tinha planos de fazer um jornal da empresa e tantos outros projetos culturais que lhe foram negados por conta da estrutura da máquina pública”.

As referências ao manicômio aparecem em seu texto como se aquele espaço fosse o de uma instituição controladora, e que, na narrativa, encontra-se deslocada na figura de um chip – elemento esse que teria o poder de monitorar tudo o que acontece com seu usuário. Algo que estaria além do bem e do mal, teria o poder absoluto de controle, nas palavras abaixo:

Eu continuava com a minha paranoia e com o meu chip implantado dentro de mim. Tinha engolido um grilo aos 15 anos. E com seis, fui visitado por extraterrestres que me buscariam em casa aos 18. Já havia passado dez anos e os extraterrestres não vieram me buscar. Fronsky não veio me buscar. O chip é para a CIA e a KGB me dominarem. Sou importante, porque sei peidar sem sentir o próprio cheiro. Desenvolvi uma técnica de filtragem. Brincadeira à parte, sempre me senti um ser perseguido. Ando nas ruas olhando pra trás e de vez em quando saio em desabalada correria. Uma vez meu psiquiatra pegou o ônibus comigo, só pra provar que não havia problema nenhum em andar de ônibus no Rio, na zona sul. Morreu em 200 paus, mais o relógio. O ônibus foi assaltado.  
(2008, p. 24-5)

Esse controle era tão grande que uma frase ecoava no personagem: “Eu vou para Paracambi. Se você não comer, vai pro Caju”. (p. 25). Paracambi possuía um manicômio, que assim como os demais, parecia um campo de concentração, cujas torturas, por exemplo, choques elétricos, ficar em solitárias, eram recorrentes. E a referência ao Caju é em função do cemitério que existe no bairro. Ou seja, se não obedecer, é a morte o resultado final.

Rodrigo de Souza Leão mais uma vez nos coloca para pensar o sentido das coisas que estão em nosso cotidiano e das quais nem nos damos conta, como, por exemplo, as cores. Algo tão banal e comum ganha uma potencialidade ao longo da história. A sensibilidade encontra-se a florada, como podemos notar:

Tudo ficou verde da cor dos olhos do meu irmão Bruno e da cor-do-mar. Do mar. Rimbaud ficou feliz e resolveu não se matar.  
Tudo ficou Van Gogh. A luz das coisas foi modificada.  
Enfim, me deram uns óculos. Mas com os óculos eu só via as pessoas por dentro.  
(2008, p. 30)

O narrador se coloca como personagem para contar seu processo de internação, expondo assim como o próprio processo de internação acontece para além dele. O personagem se coloca na trama como alguém que precisa ser ouvido, e defender todos aqueles que estão com ele, os seus seguidores.

Para Rodrigo de Souza Leão, a experiência da primeira internação foi algo bastante traumático, criando a partir de então uma forte mania de perseguição. Para diminuir o tédio de ficar em casa sem nada para fazer, segundo Parteka, “o autor mergulha na literatura: lê Proust, Balzac, Baudelaire, Rimbaud, e muitos outros escritores, e a partir deste contato mais íntimo começa a escrever suas próprias poesias e prosas, como o autor irá contar em algumas entrevistas concedidas”.

No segundo capítulo do livro, “Deus não: deuses”, podemos observar que os ídolos do narrador/personagem, Rimbaud, Baudelaire, por exemplo, são figuras muito emblemáticas. Essas figuras terão uma importância na trama como personagens fundamentais. A relação com esses autores –seus amigos imaginários – será mais explorada no próximo item da tese. Esses ícones da literatura mundial serão seus “amigos” para o resto de sua vida.

A escrita segue em idas e voltas, e o delírio continua percorrendo a trama, que passa a ganhar um tom mais policial, pois no meio da narrativa acontece um assassinato, e temos as figuras de policiais, não identificados por nomes próprios, e sim como “Policiais B” sem apresentar os policiais “A” ou “C”. Outro personagem que vai surgir também é o “Temível Louco”, que vai ganhar importância na narrativa por ser um personagem que impõe respeito aos demais naquele hospício, será analisado com mais detalhe no item 4.2. A linguagem segue um pouco inquieta em alguns momentos, com uma agilidade que nem sempre é possível entender o que o autor quer dizer, o que ele quer expressar com exatidão, e assim, o cotidiano do hospício segue sendo narrado:

Hora de ver televisão. A hora em que a Família Adams se reunia. Os doidos todos se reuniam para ver novela. Um sargento, um gari da Comlurb, outros oligofrênicos e um que de dois em dois minutos dava uma cabeçada na parede.

Já falei pra esse doutorzinho que ele vai quebrar a cabeça. Vai ter um derrame sério. Eu blsjdsomdkm0ooooe-eirrrriuuuuirriirrii.

Ninguém entende o que você fala. Louco burro. Eu vou pra Paracambi, se você morrer, vai pro Caju.

Quero sair desse lugar, quero ir embora pra Pasárgada.  
(2008, p. 36)

Em 2001 se deu a segunda internação de Rodrigo de Souza Leão. Esse tempo em que ficou internado fez com que ele tivesse uma nova percepção de si e da doença, pois até então ocultava o diagnóstico, não gostava de falar para as pessoas sobre seu sofrimento, pois tinha vergonha. Porém, ao sair do hospital, resolveu contar para todas as pessoas que o conheciam que era esquizofrênico, com a finalidade de saber quem realmente o considerava amigo, e assim o fez. Muitas pessoas que tinham inclusive projetos literários junto ao autor acabaram se afastando quando souberam do diagnóstico, e outros continuaram sendo seus amigos. Essa vontade súbita surgiu quando Rodrigo teve contato com um músico na clínica, quando estavam internados, e acredita-se que a partir da arte, o autor pode se reorganizar e se aceitar mais em sua singularidade. Passou a ter uma nova percepção da vida, por isso resolveu contar as pessoas o seu diagnóstico de esquizofrenia. Começou a escrever o livro *Todos os cachorros são azuis* a partir dessa experiência.

Foi internado pela terceira vez, por espontânea vontade. Deixou uma carta de despedida, atualmente no arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa, na qual pediu que a irmã a lesse apenas dias depois de estar internado. A carta dizia:

Papai, Mamãe, Bruno e Dulce.

Vcs sabem muito bem que a minha vida não foi fácil. Sofreram muito. Sofremos junto. Sofremos nós. Eu gostei da vida e valeu à pena. Muito obrigado por terem me ensinado tudo. Amo muito vcs todos. Tomara que exista eternidade. Nos meus livros. Na minha música. Nas minhas telas. Tomara que exista outra vida. Esta foi pequena pra mim.

Está chegando à hora do programa terminar. Mickey Mouse vai partir. Logo nos veremos de novo. Nunca tenham pena de mim. Nunca deixem que tenham pena de mim. Lutei. Luto sempre. Desculpem-me o mau humor. É que tudo cansa kkkkk. Beijo do filho, do irmão e principalmente do tio que ama a todos.

Beijo em todos e cuidem-se bem

Rodrigo

Rio, 7 de maio de 2009.

Segundo Parteka, “Rodrigo de Souza Leão foi levado pela irmã Maria Dulce para a Clínica, nos poucos dias em que lá ficou, esteve bastante agitado (...) no último dia, os remédios pareciam não fazer efeito, pois gritava muito o tempo inteiro”. No mesmo dia do incidente, 2 de julho de 2009, aos 43 anos de idade, Rodrigo de Souza Leão faleceu. No relatório médico consta ataque cardíaco, sem especificar a causa. Os pais não desejaram fazer a autópsia.

A esquizofrenia aparentemente foi muito difícil para Rodrigo de Souza Leão e acredita-se que para seus familiares também, e desta forma, a literatura foi uma possibilidade de reconstrução de si próprio, um caminho que ele encontrou para preservar a sua singularidade e conseguir seguir o mais coeso possível. Como dito anteriormente, o texto nos dá algumas pistas de como é viver e conviver com esse tipo de padecimento. No seguinte fragmento de *Todos os cachorros são azuis*, o personagem nos apresenta um pouco mais do dia a dia no manicômio, e conta um pouco sobre a experiência de um surto e o fato de quebrar tudo o que vê em sua frente, inclusive objetos de pessoas queridas, e o que de fato é a felicidade:

Eu já defequei em mim mesmo. Já mijei na cama no primeiro dia do hospício para não sair de onde estava. Esta é uma vida cheia de atos abjetos. Uma vida cheia de medos.

Nunca comi merda. Nem sou dado a rituais macabros de existência. Sou um louco light, versão diet. Apesar de o meu problema com o chip ser punk demais.

Quando era criança, queria ser bombeiro. Tinha roupa, carrinho e tudo. Tinha um sorriso tão feliz, que nunca mais tive. O sorriso encardido pelo tempo naquelas fotos-pôster. Vivia feliz como Rimbaud. Hoje penso em tudo o que faço e tenho noção quando faço merda: quando me fazem engolir um chip e eu quebro toda a casa. Esta é a cagada que fiz. Com quantos anos se é feliz? Só se é feliz no passado. Estou sozinho no quarto. Ninguém vem me visitar há algum tempo. Não fiz mal a nenhuma pessoa para estar preso. O único prejudicado com minhas atitudes sou eu mesmo.

Mentira! Sua mãe vai ter um prejuízo com as coisas que quebrou.

Tudo bijuteria.

Até a cristaleira da sua avó.

Por que fiz isso? Essa culpa não sai de mim... Ter derrubado uma porta. Uma porta caquética. Por que eles chamaram a polícia? Hoje em dia é a polícia que vem buscar. Bati boca com os policiais, fiz eles entenderem que era um chip. Havia um que nem sabia o que era chip.

Queria era passar a algema na minha mão.

(2008, p.38-9)

Por meio da experiência da loucura, o autor escreve um texto forte, irônico, com muito humor e ambiguidades, elementos que estarão presentes na obra. Abaixo podemos ver algumas reflexões acerca do espaço de clausura, e como o mesmo era descrito, nos remetendo a um princípio muito importante da luta antimanicomial: não adianta derrubar as paredes dos hospícios se eles continuarem dentro das pessoas, os muros invisíveis que nos controlam:

O que é a solidão? É viver sem obsessões. Mas na vida às vezes a gente tem que escolher entre esmurrar a ponta de uma faca ou se deixar queimar no fogo.

Qual o pior?

Um você não deve escrever sobre hospício.

Não. Todo mundo tem um hospício perto. Ou é a sua bolsa que é um hospício. Ou a sua casa. Ou ainda a carteira de dinheiro. Muita coisa pode ser um hospício. Não falo de desorganização, falo de hospícios mesmo.

(2008, p. 51)

O hospício é tudo aquilo que nos controla, que nos impede de ver além dos muros. E apesar de toda aparente liberdade que o autor tinha do lado de fora daquela instituição, os meios digitais também servem como ferramentas de controle, como é o caso do próprio chip. Poderíamos dizer que o chip é o manicômio dos tempos atuais.

Grande parte de sua produção encontra-se disponível na internet. Mas, para além da internet, o autor tem livros impressos publicados pelas editoras 7 Letras e Record, tem dezenas de telas que foram doadas ao Museu de imagens do Inconsciente, e sua produção literária está na Fundação Casa Rui Barbosa.

Seguindo para o próximo capítulo, “Humphrey Bogart contra Charles Laughton”, podemos perceber que o fluxo contínuo, urgente, rápido continua. A linguagem é tomada por uma forma que foge aos padrões de narrar objetivos. Típico de um texto fragmentado atravessado por um sem fim de possibilidades. Abaixo, podemos perceber que a narrativa simplesmente será direcionada para a China, até então nunca citada na trama:

Já estive na China. Contando assim, parece que viajei muito. Era um lugar muito bonito, cheio de gente, bicicletas e muitas nuvens. As nuvens, nuvens. Ali tive fome, tive sede, era estrangeiro e loucamente amei as nuvens longe, lá muito longe, as maravilhosas nuvens! Desenhos no céu. Quando o dia está assim, um dia de sol como este, não quero mais sair daqui. Vou dormir no verde campo de um Lexotan seis miligramas. Me agarrar ao meu cachorro azul e fazer pactos com a felicidade. Lembrar-me da China, das suas bicicletas, da sua bandeira vermelha cor-de-sangue e finalmente, das incríveis nuvens do céu chinês. Acho que depois do pacato pacto de sangue, serei mais feliz. Quero morrer de tudo, menos por causa de um chip que engoli. Engulo os remédios. Um dia, engoli três. Outro, engoli quatro. Não sei ao certo o que devo fazer para melhorar. Simplesmente, porque sou um pterodátilo numa gaiola. Um corvo bicando o ventre de um espantalho. Um homem sem medo do terror que é viver sem medo. Never more, todos aqui não tem medo. Inclusive o Procurador Geral da República. Ele me lembra um personagem de faroeste e de filmes de gangster. Mesmo com sua senilidade, ele utiliza uma colher ao invés da faca, no caso, uma colher. O velho faz isso com habilidade, como se treinasse isso há muito tempo. Pra se divertir. Deixar os ventos de adrenalina brisar.  
(2008, p. 54-55)

A partir de sua segunda internação passou a contar para todo mundo sobre a sua doença, – até então costumava esconder o seu estado psicológico – reconhecendo a importância desse ato, passou a entender melhor o seu modo de subjetivação como prática que constitui o sujeito. Sua lucidez e inteligência destacavam-se ao longo de seus textos, assim como as críticas ao sistema de tratamento, ao uso excessivo dos remédios. Segue um fragmento para corroborar tal ideia:

A quadrilha de loucos está em fila. Os que tomam Gadernal não falam. Outros tomam Haldol. Outros são dependentes químicos. Outros estão doidos por uma cachaça e jogam sinuca de bico. Ninguém quer entrar na fila pra dançar. Nenhum psicótico quer dançar. Nenhum oligofrênico quer deixar de dar cabeçadas na parede. Mas Rimbaud está contente e dança sem tristeza. Está, com perdão da palavra, com a faca entre os dentes. É um espírito cigano, espírito de índio. Espírito de porco. Espinho. Lepra. Aids. Silêncio de cal e mirto, malvas nas ervas finas. Rimbaud galopam dois cavaleiros: Baudelaire e eu. Todas as coisas que matam passam por mim? O que é isso? Cocaína ou éter? Que novo som é este? Tambores. Não sei dançar, não sei dançar. Ele é meu amigo, um amigo, enfim. Acugêlê banzai! Cuspo pro alto e abro um guarda-chuva. Baudelaire fala cuspiendo. Uso o guarda-chuva pra me proteger. Perdigotos.  
(2008, p. 56)

Segundo Parteka, Rodrigo narra que o remédio exerce muito poder sobre ele, pois ora ele resiste e simplesmente não toma os medicamentos, e ora ele toma sem problema algum. Porém, alguns traços da rebeldia foram conservados, como o personagem disse “Eu joga merda no ventilador da sanidade” (2008, p.61). Entendemos que o personagem resistia ao remédio por talvez não aceitar o diagnóstico ou acreditar que a medicação fazia mal a ele, mas acontece uma ou várias coisas que o faz mudar a si mesmo, a tomar o remédio.

Seguindo para o último capítulo do livro “[Do gr. epílogo]”, a linguagem será o tema central: a criação de um novo idioma pelo personagem – o Todog. Um idioma esse que não seria para o entendimento de todos. Somente algumas pessoas conseguiriam compreender tal linguagem, o idioma dos “prometidos”, dos “escolhidos”, como podemos observar no fragmento abaixo:

Homens com crina de pássaro falavam um idioma que eu não entendia. Eu tinha uma teoria estranha: a de que cada animal da Terra tem um planeta onde sua inteligência é igual à humana e eles sobrevivem como nós. Assim, os besouros tinham a besourolândia; os patos, a patolândia. Será que não estava sonhando com a Disneylândia? Havia uma liga que congregava todos os seres do universo. Mas cada um falava a sua língua. K d pocuabesourfezbiologicTodog.

Acordei de súbito, ouvindo o eco da palavra Todog. Anotei o código e coleí na cortiça. O sonho se repetia, mas sempre com uma palavra nova. Sentia-me especial por estar recebendo aquelas mensagens. Achava-me um vidente universal. Alguém que ia ter respostas para o cosmos. Botei um recado no jornal, procurando outras pessoas que tivessem o mesmo poder e a mesma área de atuação.

Apareceram dez pessoas. Resolvemos fazer reuniões chamadas Todog. Ficamos encarregados de criar uma nova língua pelo qual os seres se comunicariam entre si.

As reuniões eram adoráveis, com cada um contando a sua vivência com o extraterreno. Havia alguns com chips implantados, necessitando de uma congregação que os agregasse. Comíamos vento. Bebíamos ar. Nos alimentávamos de luz solar. Perdi 30 quilos. Começamos a guardar um dinheiro para nossos custos de Xerox e material.

(2008, p 68-9)

A linguagem Todog era algo tão sagrado que passou a ser considerada uma religião. Era algo tão poderoso que passou a controlar aqueles que não tinham sido “escolhidos” pelo idioma, nem todo mundo teria o dom de entender aquilo que estava sendo dito. Nesse momento, Rodrigo encontrara um importante meio de sobreviver em um mundo que sempre o execrou, pois ali ele era como se fosse uma espécie de Deus Supremo:

É engraçado ter ascensão sobre as pessoas. Ter o poder de falar e o outro fazer aquilo que você está pedindo. Mas eu não abusava da condição de Primeiro Todog.

Eu era o Primeiro Todog, a quem todos tinham que respeitar. Era uma espécie de deus para aquelas pessoas. Eu era responsável por decifrar as leis universais e torná-las uma linguagem de acesso aos outros seres do universo.

(2008, p. 69)

Porém, nem todo mundo acatava essa ideia de superioridade ou mesmo considerava o Todog uma língua, e isso causava certo transtorno, chegando até a agressões físicas.

Para o meu pai aquilo era loucura pura.  
Quer que eu te chame de Todog. Dog em inglês é cachorro.  
Não é dog, É Todog.  
Que coisa ridícula. Olha como você se veste com uma bata. Não usa mais calça.

São batas Todog.  
E as flores?  
Flores Todog.  
Tudo é Todog?  
Sim, eu estou em tudo. Anhamamnéarlicouseproto bumba Todog.  
Não me fale estas coisas que eu não entendo.  
Tocantilyachamtipacur  
Tuereriçaaumandiquepuss  
Pospolacossidrometáuiu.  
Todog.

Meu pai me deu um tapa no rosto. Os outros membros da minha religião lincharam meu pai.

(2008, p.69-70)

Rodrigo de Souza Leão transforma sua experiência da loucura em livro, e no momento da escrita ele transforma a si próprio utilizando sua narrativa para deixar um legado, o de transformar a realidade do manicômio. Desta forma, ele utiliza seus arquivos e suas memórias pessoais com a finalidade de que aqueles que tratam os loucos saibam como eles se sentem e transformem essa realidade, ou seja, há uma intencionalidade no discurso que o autor formula em suas obras. O autor cria um narrador/personagem para dar voz a todos esses personagens.

A linguagem começou a ganhar corpo e a ter uma vida própria, como toda língua passou a ser um organismo vivo. Porém, para poucos. Todog ao contrário quer dizer Godot, e talvez possamos fazer uma ponte com a peça de teatro de Samuel Beckett *Esperando Godot*. Godot, esse que nunca chega, construindo assim toda a narrativa num eterno esperar por alguém que não chega. Godot é quase um Deus, God, em inglês. E no caso da narrativa de *Todos os cachorros são azuis*, a espera é algo pelo avesso, e assim, talvez nunca chegue mesmo.

De Godot a Todog – ambos na dimensão do sagrado, do abstrato – o que temos é um entrelaçamento de sensações, percepções e saberes que perpassam toda a narrativa daquele que foi diagnosticado como “louco” esquizofrênico. Os estigmas que cada um carrega ao receber um veredicto: uma condenação. Assim, a fuga para uma língua imaginária seria um mecanismo de alívio para tantos sofrimentos. Uma maneira de se perpetuar e proteger a sua singularidade. Como podemos observar abaixo a importância desse movimento:

Cada vez mais sentia menos o meu corpo. Deram-me outros óculos e estes novos óculos me faziam ter poderes estranhos. Como o de me concentrar única e exclusivamente no meu destino. Afinal de contas não é todo mundo que viveu o que vivi. E era necessário se esquecer de tudo, lembrar menos, viver menos no passado. Os cachorros eram azuis e no que isso ia dar? Eu não tinha culpa de ver a luz nas coisas. Até a luz das coisas estava sumindo e dando lugar a uma nova luz: a Todog Lutz vatierum forbid beach boys club.

Cada vez mais eu dominava a linguagem. Aquela que uniria todos os seres. Eu sabia tanto da linguagem que aos poucos ia deixando de falar português. As reuniões no camping eram profícuas. Cada vez falava a mais gente.

Vocês devem entregar o seu eu para Todog. O mundo é feito para você. Um mundo calmo e de amor. Fortex climberg Todog.

Havia momentos em que eu falava só Todog e Xuma traduzia pra mim todo o resto. As pessoas davam donativos. Tanto que compramos o espaço do camping e construímos uma grande casa lá.

(2008, p.71)

A esquizofrenia tem diversos níveis. Rodrigo de Souza Leão dizia não ter muitas alucinações auditivas e visuais, e sim sensações persecutórias. Achava que estava sendo perseguido e que poderia ser assassinado, e isso é possível perceber no texto, quando o protagonista aponta que colocaram um chip em sua cabeça, e que tinha alucinações.

Em *Todos os cachorros são azuis* percebemos que o estigma e o preconceito são frequentemente ligados a esses sujeitos que sofrem transtornos psíquicos. Há diversos enunciados, principalmente midiáticos, que associam seus atos à violência. Mas a violência não é uma característica dos esquizofrênicos, a violência é uma ação radical



manifesta em uma tentativa de fazer serem ouvidos. Isto significa que poucos exercem a violência, e ela é sempre uma resposta a outra violência.

Grande parte dos esquizofrênicos que segue uma rotina, com acompanhamento médico e medicação, consegue exercer uma vida dentro dos padrões, trabalhando, estudando, se tornando pais e mães, o que acontece é que não se dá visibilidade a essas práticas. Abaixo segue mais uma crítica ao sistema manicomial assim como ao carcerário, mostrando que tudo aquilo que é diferente tem que ser punido, reprimido, esse é o poder do Estado. E o que resta ao autor é usar o poder de sua imaginação e criar uma ficção:

Lá fora do hospício uma multidão gritava. São mais de mil. Xuma comanda o piquete. Aos poucos, a polícia vem chegando. Quer ordem. Todog não é violência. A polícia começa a bater. Porrada pra cá. Porrada pra lá. Porrada com a polícia. Os Todog reagem. A polícia lança gás lacrimogêneo no meu povo.

Dentro do hospício os loucos estão amedrontados. Sou posto numa caçamba e transferido para uma prisão.

Você tá comandando um bando de loucos.

Eles não são loucos.

Seguem um louco como você.

Nós não podemos causar mal nenhum.

Xuma aparece ensanguentado e me dá um abraço.

Todog.

Que porra é esta? Que é Todog?

Todog são várias forças numa só.

Desembucha.

Todog é uma linguagem que todos os animais falam.

Quer dizer que cachorro não late?

Os cachorros e todos os seres que vivem têm um lar de transcendência para eles.

(...)

O policial me deu uma coronhada e sangrei pelo supercílio. Xuma correu na minha direção. Apanhou também.

Por enquanto, vamos manter você aqui preso.

E Xuma?

Agora vocês vão cumprir uma etapa lá dentro.

(2008, p. 72-73)

Rodrigo utilizou da escrita de si para criar performances, e a masculinidade para ele era mais que se posicionar como homem ou com uma identidade masculina, era, também, uma forma encontrada para se inserir em mundo, significava de algum modo fazer parte da normalidade. A linguagem segue de maneira alucinada:

Xamarei Kodof pluicianai orlandopen rictimu assim-  
bandueira pepinovic astrolov erguirochonte. Ritmos la-  
crimai rictyuliberius profteriobarto labaredasava perbu-  
liam Todog.

Todog.

Todog morten Todog livus.

Todog.

(...)

Briguei entre a vida e a morte. Briguei com a ajuda dos médicos e dos remédios, mas não consegui sobreviver. No meu enterro, Xuma falou que o Todog morreu comigo. Mesmo assim até hoje muita gente diz seguir o Todog.  
(2008, p. 76-77)

Em alguns momentos apreendemos elementos relacionados à internet, expressões linguísticas utilizadas na *web*, como se cada assunto que o narrador nos apresentasse estivesse conectado com o anterior em uma rede cheia de “links”. A linguagem foi construída com algumas marcações específicas, por exemplo, “Seu tio é viado (hahahaha...). Cuidado, ele pode comer a sua bunda.” (2008, p.41). “Hahahaha” é um registro que indica gargalhada.

Semelhante a uma voz que guia, o autor acreditava não em um demônio que o atormentava, mas sim em um novo Deus, um Deus pagão, muito maior que ele, e essa era a sua inspiração. Dizia não ter sido ele quem escreveu o livro, acreditava que um Xamã tinha ditado, alguma força superior o impulsionava a escrever, acreditando ter sido sincero ao mesmo tempo em que teve muita coragem de se expor o seu pior e o seu melhor. Enquanto escrevia todo dia uma lauda no Word, acreditava não conseguir ter o controle exato do que digitava, procurando ser o mais espontâneo possível. Como se pudesse falar tudo o que quisesse e contar uma história sem ter uma ordem.

Em entrevista concedida ao jornalista Fernando Ramos, publicado no Jornal *Vaia*, de Porto Alegre, em 2009, Rodrigo de Souza Leão afirmou que:

Não queria escrever um livro para que tivessem pena de mim. Sou muito nietzscheano para querer o sentimento de piedade. Fiz de minha vontade de potência mostrar algo com certo humor. Certo distanciamento. Certa visão crítica. O que iria acrescentar em mim mostrar-me como um coitado? Quis me afirmar pela linguagem. A linguagem que é o lance. Também não quis fazer uma apologia da loucura. Um elogio à loucura. Loucura é uma coisa muito desagradável, que só me faz mal. Mas tento conviver. Privo-me de muita coisa para me manter estabilizado. Acho que a comunicação que o livro está conseguindo deve-se a esse vetor linguagem x humor. Não quero pena. Prefiro que me entendam, mesmo que seja irracional e ulterior e sem explicação esse entendimento. Mesmo que seja via inconsciente. O inconsciente guarda muitos segredos. Estou virando Nise da Silveira.

Rodrigo de Souza Leão segue defendendo que quer escrever da forma como quiser. Acreditava que o ideal era ter uma profissão e ser escritor, para ter liberdade. E essa liberdade só era possível na arte. Para o autor, o Todog é a libertação da linguagem. Mas confessava não saber ao certo de onde surgiu o termo. Dizia que “É algo mágico, estranho e bizarro. A loucura é muito bizarra. A arte que eu gosto é bizarra”.

O inumano foi a conjunção necessária para que alinhavasse o texto e não deixasse todas as perguntas em aberto. Como foi dito anteriormente, o último capítulo do livro foi dedicado a essa nova linguagem propriamente dita. De inumanidade. O *Todo* talvez seja uma das poucas ocorrências do livro que foram totalmente inventadas. Abaixo podemos ver um trecho de mais uma entrevista de Rodrigo, dessa vez concedida à Juliana Krapp, no dia 3 de dezembro de 2008, ao JB online:

Comecei a escrever *Todos os cachorros são azuis* depois da minha segunda internação, que foi em 2001. Não me lembro exatamente o mês. Eu estava com 120 quilos de peso e muito gordo para o meu metro e setenta e um. Faço questão desse um, rs. Suava muito porque fazia um calor infernal. Agora me lembro. Era verão. Voltava de mais uma estadia no inferno. Internações são muito traumáticas. Às vezes não é necessário internar, ainda mais como eu fui, da maneira como foi.(...) Me botaram numa viatura e me levaram para o Pinel. Meu irmão foi junto comigo e meus pais foram no carro da família. Cheguei ao Pinel e minha família optou por me internar numa clínica particular. O hospício que havia ficado internado pela primeira vez em 1989. Fiquei internado por vinte dias. Quando voltei a minha casa, dois dias depois, no meu quarto escurecido por doses de Litrisam, comecei a escrever *Todos os cachorros...*

Por fim, podemos dizer que o processo de escrita de *Todos os cachorros são azuis* foi o de tentar aproximar a prosa à esquizofrenia. O autor criou um narrador/personagem diagnosticado também com o mesmo quadro clínico que ele e usou elementos de sua internação para escrever a narrativa. Assim temos uma escrita que flerta com a autobiográfica, mas não se encaixa nessa definição.

Em alguns casos, podemos perceber no “senso comum” que a linguagem natural de um louco é tida quase sempre como algo sem sentido, e o texto de Rodrigo de Souza Leão não se enquadra nesse pensamento. Sua escrita é ágil e um pouco diferente, porém há uma coerência interna, e por mais que o texto tenha idas e vindas, a narrativa nos convoca para embarcar em suas aventuras, seja pelos amigos imaginários poetas do protagonista ou mesmo pela angústia de ter um chip em sua cabeça, isso sem contar também o fato do mesmo ter engolido um grilo. Por isso, o livro é poético: transformou algo tão doloroso em uma jornada de incríveis experiências.

## 4.2 Rimbaud, Baudelaire, Temível Louco e o cachorro azul...

### Embriague-se

É preciso estar sempre embriagado. Aí está: eis a única questão. Para não sentirem o fardo horrível do Tempo que verga e inclina para a terra, é preciso que se embriaguem sem descanso.

Com quê? Com vinho, poesia ou virtude, a escolher. Mas embriaguem-se.

E se, porventura, nos degraus de um palácio, sobre a relva verde de um fosso, na solidão morna do quarto, a embriaguez diminuir ou desaparecer quando você acordar, pergunte ao vento, à vaga, à estrela, ao pássaro, ao relógio, a tudo que flui, a tudo que geme, a tudo que gira, a tudo que canta, a tudo que fala, pergunte que horas são; e o vento, a vaga, a estrela, o pássaro, o relógio responderão: É hora de embriagar-se!

Para não serem os escravos martirizados do Tempo, embriaguem-se; embriaguem-se sem descanso. Com vinho, poesia ou virtude, a escolher.

Charles Baudelaire<sup>10</sup>

Alguns personagens serão extremamente importantes para essa narrativa de Rodrigo de Souza Leão, e os cachorros azuis, que dão o título a narrativa, fazem parte desse grupo. O cachorro azul está relacionado a uma fase acolhedora do personagem, a infância, assim como a cor azul representa coisas positivas para o personagem, pois até o remédio que ele gosta de tomar tem essa tonalidade. Assim, ao afirmar que todos os cachorros são azuis tem-se uma situação interessante, dado que não existem esses animais nessa cor, e assim fomos buscar mais uma vez no *Dicionário de símbolos*, um entendimento para essa cor:

Azul é a mais profunda das cores: nele, o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo, perdendo-se até o infinito, como diante de uma perpétua fuga da cor. O azul é a mais **imaterial** das cores: a natureza o apresenta geralmente feito apenas de transparência, i. e. ; de vazio acumulado, vazio de ar, vazio de água, vazio do cristal ou do diamante. O vazio é exato, puro e frio. O azul é a mais **fria** das cores e, em seu valor absoluto, a mais **pura**, à exceção do vazio total do branco neutro. O conjunto de suas aplicações simbólicas depende dessas qualidades fundamentais.

Aplicada a um objeto, a cor azul suaviza as formas abrindo-as e desfazendo-as. Uma superfície repassada de azul já não é mais uma superfície, um muro azul deixa de ser um muro. Os movimentos e os sons, assim como as formas, desaparecem no azul, afogam-se nele e somem, como um pássaro no céu. Imaterial em si mesmo, o azul desmaterializa tudo aquilo que dele se impregna. É o caminho do infinito, onde o real se transforma em

---

<sup>10</sup> Poema retirado do livro *Pequenos poemas em prosa*, 2007.

imaginário. Acaso não é o azul a cor do pássaro da felicidade, o pássaro azul, inacessível embora tão próximo? Entrar no azul é um pouco fazer como Alice, a do País das Maravilhas: passar **para o outro lado do espelho**. Claro, o azul é o caminho da divagação, e quando ele se escurece, de acordo com a sua tendência natural, torna-se caminho do sonho. O pensamento consciente, nesse momento, vai pouco a pouco cedendo lugar ao inconsciente, do mesmo modo que a luz do dia vai-se tornando insensivelmente a luz da noite, o azul da noite.

(2015, p. 107)

A partir dessas considerações, passa-se a entender um pouco mais da importância da cor na trama de Rodrigo de Souza Leão. Acredita-se que a correlação feita entre tudo aquilo de coloração azulada e aquela sensação incômoda causada pelo manicômio, assim como pelo excesso de remédios, e o mal estar da doença, é imediatamente diluída quando o personagem pensa que tudo pode ficar da cor que ele quiser, logo, azul. No primeiro momento ele aponta como algo sem vida, de pelúcia “Eu costumava andar com um cachorro azul de pelúcia. Meu cachorro não era gay por ser azul. Só era azul Também não tinha as noções de feminino e masculino naquela idade, ou tinha.” (p.11). Porém, mais adiante, o cachorro azul passa a ganhar uma vida de fato, sendo um personagem, mesclando a ficção com a realidade, como poderemos observar abaixo:

O bom do cachorro azul era que ele não crescia e não morria. O negócio era eu cuidar para que ele não envelhecesse. No ano 2000, vou ter 35 anos. Estarei tão velho que mal saberia disso. Eu escovava a pelúcia do bicho. O cachorro azul era minha melhor companhia. E se existisse mesmo um cachorro azul? Seria do grande caralho ter um Será que se ele tivesse um filho, nasceria azul também? Se ele pudesse latir e pudesse comer, o que comeria um cachorro azul? Alimentos de sua cor? E quando adoecesse, tomaria remédio azul? Muitos remédios são azuis, entre eles o Haldol. Eu tomo Haldol para não ter nenhuma ilusão de que morrerei louco, um dia, num lugar sujo e sem comida. É o fim de qualquer louco. Uma oligofrênica, dos seus setenta anos, uniformizada, surge diante dos meus olhos e me dá um beijo na boca. Vejo estrelas cor-de-rosa. Elefantes carregando Rimbaud na África.

(2008, p. 14)

Seria apenas uma inocente coincidência o cachorro ter a mesma cor que um dos remédios mais utilizados por Rodrigo? Como o próprio diz, “muitos remédios são azuis”, e serviriam justamente para controlar a sua alucinação. E qual o nome do cachorro azul? Não é citado, logo ao mesmo tempo em que é um amigo imaginário, é algo/alguém que não é nomeado. A linguagem criada pelo protagonista – o Todog – poderia ser a língua falada pelo cachorro azul, afinal, cachorro em inglês é “dog”. Abaixo podemos perceber numa passagem a “não nomeação” do cachorro:

(...) Meu cachorro azul não tinha nome. Nada que eu gosto tem nome. Tudo que é perigoso tem nome. O nome não é dado a alguém para diferenciá-lo. Senão nenhum nome seria igual. O nome é dado para você se igualar ou ser diferenciado dos outros. Ele voa. Ele anda em aeronaves. Ele é o meu cachorro azul. Tem outra coisa boa em relação aos cachorros de pelo e osso: Ele não faz cocô e nem xixi pela casa. Tudo o que tenho é o meu cachorro azul. Há muito tempo que eu não brincava com ele. Até quebrar tudo lá em casa. Tava um tempão sem olhar pro meu amigo. Sem passar uma escova nele. E se em vez de cachorro fosse um elefante de verdade meu bicho de estimação? Imagina a quantidade de merda que iria ficar no meu quarto? Ia dormir na merda. Mas pelo menos teria uma ducha mais forte do que a lá de casa para tomar banho. Com a tromba ele poderia me molhar todinho. Um elefante domesticado incomoda muita gente. E se eu tivesse dois? Seria um sonho. Eu ia incomodar meio mundo. Ia fumar uns baseado dentro do elefante e soltar pela tromba. Porque esses bichos todos sou eu. Menos cachorro azul. O cachorro azul é da cor do Haldol. É meu amigo.  
(2008, p. 15-16)

Tudo que o personagem possui é um cachorro que aparentemente não existe, ao mesmo tempo em que insiste em compará-lo ao seu remédio Haldol, utilizado para o tratamento de pessoas diagnosticadas com esquizofrenia, de coloração azul. Ambos teriam a mesma cor, ambos trariam “alívio”.

Como já foi dito e analisado no item 4.1, a escrita de *Todos os cachorros são azuis* é fragmentada, e não segue uma ordem linear, são várias camadas ao longo do texto, uma ideia que remete a outra e outra, para que em seguida retome o que estava sendo dito anteriormente. O que acontece no começo da trama não é necessariamente o começo da trama. Personagens são inseridos e retirados sem o menor cuidado em fazer “sentido”. Parece não haver essa preocupação para o autor. E o próximo personagem a ser inserido na história é o “Temível Louco”, que por si só já possui um nome muito emblemático. Abaixo podemos conhecer um pouco mais de um personagem tão singular:

Antes da minha internação maior, já havia sido internado outra vez, e outra vez tinha ficado na gaiolinha Minha mãe mentiu-me, dizendo que eu havia ficado na ala melhor daquela clínica. Não, havia estado no Carandiru. No pior lugar da clínica. Lá onde ficavam os casos sem solução. Mas eu achava que tinha solução. Apenas algumas pessoas estavam me perseguindo, e se essas pessoas resolvessem dar uma festa para mim naquele dia? Naquele dia em que a chuva abundava, foi internado o Temível Louco. Temível Louco, quando pequeno tinha atitudes psicopáticas. Já havia matado muita gente, segundo rezava a lenda. Temível Louco me deu um beijo na face direita e deu duas voltas em volta de mim, disse que seria meu amigo. Isso foi na minha última internação. Não sei se lembra de mim.

Era hora do almoço e estavam todos os loucos na fila quando chegou o Temível Louco, que cuspiu onde queria, defecava onde queria, peitava os enfermeiros, e só não era líder, porque louco tá cada um na sua paranoia

(...)

O Temível Louco começou a comer tudo o que via. Mordeu a falangeta de um outro louco. Foi repreendido por enfermeiros. Todos os enfermeiros eram gordos eram fortes.

(2008, p. 17-18)

O louco tem a sua imagem construída e desconstruída ao longo dos anos. Desde os primórdios, a figura é um enigma, e ao mesmo tempo em que causa certo “horror”, também fascina. Afinal, não sabemos ao certo o que passa na cabeça de um “louco”. O imprevisto faz parte do seu cotidiano. Assim, podemos dizer que a figura do Temível Louco é a junção desses imaginários que vê em uma pessoa monstruosa capaz dos piores rompantes. Não há limites para alguém possuído pela cólera, pela ira. Do mais calmo e catatônico ao mais agressivo é sempre uma linha muito fina e delicada entre a lucidez e a insanidade:

Na verdade tinham matado um cara lá dentro. Um policial militar atirou no outro com uma arma branca. Temível Louco estava envolvido.

(...)

Temível Louco comia a comida dele com a mão. Dizem que ele matou gente e tudo. Sei que nos dias de visita ninguém nunca veio ver Temível.

(2008, p. 23)

Por ser uma figura que nos causa tanta inquietação e um pouco de apreensão, o “louco” possui uma aura de mistério, pois nem sempre é possível decodificar essa imagem tão contraditória. O personagem Temível Louco era alguém que não conhecia – ou pelo menos não as respeitavam – as barreiras. Naquele espaço apertado de clausura, era alguém que se destacava, impondo um misto de medo e respeito aos demais.

Rodrigo de Souza Leão escreveu *Todos os cachorros são azuis* em 2001, em um momento de catarse, durante quarenta dias, logo depois de sua segunda internação em um hospital psiquiátrico no Rio de Janeiro. Nele ele narra, em tom ficcional e autobiográfico, suas vivências na primeira e na segunda internação dentro do hospital psiquiátrico.

Outro personagem extremamente importante que vai surgir na trama é o poeta francês Arthur Rimbaud, que será um grande aliado de Rodrigo, praticamente o seu melhor amigo. Como podemos observar abaixo, Rimbaud e suas ideias e teoria, como a das cores, será muito importante:

Tudo ficou dourado. O céu dourado. O Cristo dourado. A ambulância dourada. As enfermeiras douradas tocando-me com suas mãos douradas.

Tudo ficou azul: o bem-te-vi azul, a rosa azul, a caneta bic azul, os trogloditas dos enfermeiros.

Tudo ficou amarelo. Foi quando vi Rimbaud tentando se enforcar com a gravata de Maiakovski e não deixei.

Para que isso, Rimbaud? Deixa que detestem a gente. Deixa que joguem a gente num pulgueiro. Deixa que a vida entre agora pelos poros. Não se mate, irmão. Se você morrer, não sei o que será de mim. Penso em

você pensando em mim. Rimbaud, tudo vai ficar da cor que quiser. Aqui não dá pra ver o mar. Mas você vai sair daqui.  
(2008, p. 29)

Os amigos imaginários começam a aparecer de maneira a ganhar destaque na trama, liderados por Rimbaud – poeta favorito de Rodrigo de Souza Leão – e junto com ele, outros personagens são inseridos:

Rimbaud aparecia e me mostrava alguns novos amigos... Peter Perfeito gostava de andar de mãos dadas com Clark Kent. O Demolidor beijava o Batman. Havia amor livre naquelas brincadeiras de homenzinhos de Rimbaud.

Rimbaud, para de brincar com homenzinhos.

Foda-se você, que não sabe brincar. Meu negócio é brincar. Eu brinco. Brinco. E brinco.

Rimbaud tirou do bolso um boneco do Coringa e me disse, você tem o sorriso do Coringa. Não sei se você é uma alucinação sua.

Puxei para os meus pulmões o ar da liberdade e deixei Rimbaud falando sozinho.

Talvez eu não tenha andado tanto assim na noite escura Foram só uns três quilômetros no breu e o que ele viu foi um ritual de magia negra. Depois engoliu este grilo. O grilo que engoli é o mesmo chip de hoje.  
(LEÃO, 2008, p. 31)

Jean-Nicolas Arthur Rimbaud foi um poeta francês nascido em Charleville, no dia 20 de outubro de 1854. Produziu suas obras mais famosas quando ainda era adolescente. Como parte do movimento decadente, Rimbaud influenciou a literatura, a música e a arte modernas. Era conhecido por sua fama de libertino e por uma alma inquieta, viajando de forma intensiva por três continentes antes de morrer de câncer aos 37 anos de idade, no dia 10 de novembro de 1891, em Marselha, na França.

Arthur Rimbaud nasceu no seio da classe média provincial de Charleville, e foi o segundo filho de Vitalie Rimbaud e o Capitão Frédéric, que lutou na conquista da Argélia e foi premiado com a Légion d'honneur. Logo depois que o casal teve a quinta criança, o pai deixou a família, fazendo com que o menino crescesse separadamente de seu pai. Quando garoto era impaciente, inquieto, porém um estudante brilhante. Pela idade de quinze anos ganhou muitos prêmios e compôs versos originais e diálogos em Latim e em 1870 seu professor Georges Izambard se tornou o seu mentor literário e seus versos em francês começaram a melhorar rapidamente.

Rimbaud fugia frequentemente de casa e pode ter se unido por pouco tempo à Comuna de Paris de 1871, que foi retratada em seu poema “A Orgia Parisiense”; aparentemente pode ter sofrido violências sexuais por soldados bêbados da comuna, pois o seu poema “O Coração Torturado” parece sugerir tal fato. Nesta época ele se tornou um anarquista, começou a beber e se divertia chocando a burguesia local com suas vestes rotas e o cabelo longo. Neste mesmo tempo escreveu para Izambard e Paul



Demeny sobre seu método para atingir a transcendência poética ou o poder visionário através do “longo, imenso e sensato desregramento de todos os sentidos”.

Ele retornou a Paris em setembro de 1871 por um convite do eminente poeta influenciador do simbolismo Paul Verlaine e reside brevemente em sua casa. Este, que era casado, apaixonou-se prontamente pelo adolescente calado, de olhos azuis e cabelo castanho-claro comprido. Os amantes levaram uma vida ociosa, regada a absinto e haxixe. Escandalizaram o círculo literário parisiense por causa do comportamento ultrajante de Rimbaud. O tempestuoso caso amoroso entre ambos levou-os a Londres em setembro de 1872, e os amantes viveram em uma pobreza considerável, em Bloomsbury e em Camden Town, desprezando uma vida de ensino e uma pensão da mãe de Verlaine.

Em junho de 1873, Verlaine voltou para Paris, onde a ausência de Rimbaud foi difícil de aguentar. Na manhã de dez de julho, Verlaine comprou um revólver e munição e à tarde, numa "fúria de bêbado", disparou dois tiros em Rimbaud, um deles ferindo o poeta de dezoito anos no pulso. Rimbaud considerou o ferimento superficial e a princípio não acusou Verlaine, mas esse tendo outro comportamento de louco, fez com que Rimbaud sentisse medo, e então fosse embora. E assim segue resumidamente a trajetória desse poeta, que vai ter muita importância como personagem ao longo da narrativa de *Todos os cachorros são azuis*.

Rimbaud e Baudelaire são os nomes dos amigos imaginários do personagem, pois eram nomes de grandes escritores, e acredita-se que o autor tinha muita afinidade literária com eles. Dentro daquele ambiente tétrico do hospício e sem o seu cachorro azul, os amigos imaginários são uma forma de o protagonista sobreviver a tantas adversidades:

Vocês devem estar se perguntando se meu relacionamento com Rimbaud era sexual. Apesar de saber que Rimbaud era apaixonado por mim, eu não dava muita corda, para não ferir o coração do poeta. Afinal, eu só queria amizade de homens. Rimbaud se comportava muito bem e jamais saía do meu lado. Era um amigo fiel, um escudeiro.

Ele gostava de flores. De vez em quando, estávamos cingidos de flores. De vez em quando, andávamos nus. Eu gordo e ele bem magro. Fazíamos a dupla o gordo e o magro.

(...)

Eu ainda não era amigo de Rimbaud. Se ele já fosse meu amigo não deixaria eu apanhar tanto.

Tinha um outro amigo, o Baudelaire, que aparecia só de vez em quando. Mas com ele era outra história. Nem eu pedindo e ligando para ele, nem deixando recado, Baudelaire atendia. Ele tinha um gênio danado. Mau humor. Mas naquele tarde ambos estavam lá, Rimbaud e Baudelaire, conversando sobre poesia e vida moderna. E de repente ela passou por mim. Veio de branco, toda de branco, perfumada e linda. Branco tipo porcelana.

(2008, p. 34-35).

Segundo Graciane Cunha, “a solução para a solidão do protagonista, ao recorrer a esses amigos imaginários, é fácil de entender: com o sentimento de abandono pelo mundo, ele mesmo não poderia se abandonar, então, recorre à própria mente, para sobreviver no ambiente inóspito”. Rimbaud é um personagem fundamental na história de Rodrigo de Souza Leão. Porém, esse Rimbaud não é o escritor francês, e sim, um delírio do personagem central da narrativa, o Rodrigo – que assim como o autor tinha alucinações. Rodrigo e Rimbaud são personagens de *Todos os cachorros são azuis*, e apesar das influências biográficas, ambos são amigos pela literatura que os une.

Rimbaud desenvolveu sinovite em seu joelho direito e, subsequentemente, um carcinoma no mesmo joelho. Seu estado de saúde o forçou a partir para a França em 9 de maio de 1891, onde foi admitido num hospital em Marselha, e ali teve sua perna amputada no dia 27 de maio. No pós-operatório foi descoberto que Rimbaud sofria de câncer. Após uma curta estada na casa de sua família, voltou a viajar para a África, mas a sua saúde piorou durante a viagem, sendo readmitido no mesmo hospital em Marselha. Lá, após algum tempo de sofrimento e eventuais visitas de sua irmã Isabelle, Rimbaud morreu a 10 de novembro de 1891, com apenas 37 anos, e seu corpo foi enterrado no jazigo da família em Charleville. E tais fatos vão surgir na narrativa de Rodrigo mascarada em um tom ficcional:

Dentro de mim a ação do chip era estranha e aos poucos eu vinha entendendo o seu funcionamento. Quem me ajudava nisso era Rimbaud.

Ele verificava a minha pressão com um aparelho que ele mesmo inventava. Eram formas estranhas de se verificar a pressão.

Ele tinha uma medicina toda própria. Fazia alguma espécie de curandeirismo. Rimbaud me disse que quem curou o meu problema na perna fora ele. No entanto, Rimbaud era manco. Ele dizia, quando eu duvidava, que o poder dele era para os outros e não podia ser usado em si próprio.

(2008, p. 37)

Rimbaud e Verlaine se encontraram pela última vez em março de 1875, em Stuttgart, Alemanha, depois que o último saiu da prisão e se converteu ao catolicismo. Rimbaud acabou por desistir de escrever e decidiu-se por uma vida fixa, de trabalho. Alguns especulam que ele ainda possuía vivo o seu antigo estado selvagem, enquanto outros sugerem que ele buscou ficar rico e independente para algum dia poder viver como um poeta despreocupado; de qualquer forma, continuou a viajar intensivamente pela Europa, principalmente a pé.

Mesmo sendo um texto literário, o autor mescla elementos autobiográficos no livro, assim como traz situações aparentemente vividas pelo poeta Rimbaud, fazendo referência às suas experiências na África:

Rimbaud fazia uma dança chamada a Dança do Pelicano Azul. Era uma dança cheia de meneios com todas as partes do corpo Diz ele que aprendeu na África. Mas será que havia pelicano na África? Ele era livre pra dizer o que quisesse. Aliás, todos nós somos, mas se é verdade ou não, aí são outros quinhentos. A verdade pode ser uma invenção tão malfeita e, ainda assim, convencer todo mundo. Basta usar da força. Ou abusar da credence.  
(2008, p. 38)

Em 1880, Rimbaud finalmente adaptou-se em Aden como um empregado principal na agência de Bardey. Ele teve várias mulheres nativas como amantes e por algum tempo viveu com uma amante da Etiópia. Em 1884, ele deixou o trabalho na Bardey para se tornar um mercador por conta própria em Harar, Etiópia. Notavelmente, as vendas de Rimbaud incluíam café e armas.

Seguindo nessa linha autobiográfica, podemos observar mais algumas “semelhanças” entre o autor e o seu protagonista:

Com 15 anos, tive o meu primeiro ataque, aos 36 ainda estou tendo problemas. Qual será o próximo problema? Sou um problema ambulante.  
Chove e choro. Choro e chove. O som do funk estuprando os tímpanos.  
Vai, Serginho.  
Imagino que estou fora deste lugar, eu promoveria uma puta festa lá em casa. Rimbaud apareceu. Onde estou em seus pensamentos?  
Está brincando com Baudelaire.  
Detesto Baudelaire. Ele tem um jeito de velho. É muito formal. Eu quero estar com você. Não vai me dizer que está apaixonado.  
(2008, p. 39)

O relato da internação no hospício é marcado também por repetições. O protagonista está sempre afirmando que engoliu um chip, que engoliu um grilo. Ele faz, também, uma descrição de alguns doentes do hospital, fixando-se mais intensamente no Temível Louco, um doente que se destaca dos demais e por quem o livro ganha ares de trama policial, ganhando assim uma “ruptura” na narrativa quando acontece um assassinato, justamente de um personagem tão perigoso:

Ouvi um berro lá dentro. Corri para ver e Temível estava emborcado num canto do seu quarto. Quem matara Temível Louco? Foi você. Ele tinha medo de você. Você vai ser crucificado. Temível tivera um ataque cardíaco. Ninguém viu. Mas tinha um louco que repetia que era eu o culpado. Foram infiltrados entre nós detetives A e detetives B para ver quem matou Temível. Eu era inteligente e já tinha sacado que os policiais estavam infiltrados.  
Os dias passavam e as noites eram calmas. Todo mundo dormia bem. Acordados apenas eu e Rimbaud. Será que alguém matou Temível? Tem muita gente aqui. Ele não se dava com ninguém. Era um louco de jogar pedra, como diria mamãe.  
(2008, p. 40).

Podemos ler a inclusão desse assassinato no relato, e o fato de o protagonista ser o acusado, como apenas uma manifestação de delírios persecutórios, fator relacionado à esquizofrenia. Outro personagem famoso, – dessa vez da ficção – surgirá como uma figura emblemática:

O que é a morte, mãe?  
A morte é uma novela da Globo, filho  
Temível passava numa cadeira. Era tão gordo que não dava numa  
maca.  
Como uma poia dessa pode ser o Temível Louco?  
Acho que só chamando o Batman pra resolver aquele problema.  
Foi morto hoje no hospício da cidade o cidadão Temível Louco. O  
mesmo que atazanou a população do município por 15 anos. Para alguns, foi  
enforcado. Para outros, teve um ataque cardíaco.  
Desliga a tevê. É isso o dia todo.  
(2008, p. 41)

Dentro de nossa análise, podemos ler a impaciência de Rodrigo de Souza Leão não como a de viver, mas a de contar. Na verdade a sua vida transbordava no papel. Para ele era preciso narrar, e para isso se valeram da escrita autobiográfica, porque há pressa em manifestar a individualidade. Se para a sociedade é um senso comum considerar que todos os loucos são iguais, para eles se faz necessário o reforço da sua singularidade.

A doença do autor é classificada como um dobrar-se em si mesmo, como os autores estudados anteriormente, e essa leitura pode ser feita em *Todos os cachorros são azuis*: o personagem principal dobra-se em muitos, divide-se em amigos imaginários e a própria narrativa dobra-se em si, intercalando tempos e fatos ficcionais à vida pessoal de Rodrigo. Assim, Rimbaud segue sendo o melhor amigo do protagonista, ganhando muito destaque em toda a trama, participando dos mais variados acontecimentos. Rimbaud ouve o protagonista, aconselha, briga, e em alguns momentos o personagem brinca com o fato de ser apenas alucinação:

Rimbaud andava sobre o muro.  
Sai daí, seu filho-da-puta. Cuidado.  
Fui para o quarto para não ver minha adrenalina crescer. Rimbaud  
logo veio atrás de mim.  
Estou só. Este mundo é assim. Cadê o Baudelaire? Está jogando  
sinuca.  
É tão triste ter como amigos duas alucinações. Uma que está comigo  
quase todo o tempo e a outra, que me aparece de vez em quando. Sai  
Rimbaud, você é só uma alucinação.  
Os médicos da clínica tratavam as pessoas no varejo.  
Você vai tomar choques, mas é com sedação.  
Pai, eu faço tudo para melhorar.

O choque com sedação não provoca aquela tradicional contração muscular. O resultado é o mais próximo de um tique nervoso.

Rimbaud me apareceu e disse que tudo ia correr bem.  
(2008, p. 42-43)

O escritor usa a escrita de si para levar para *Todos os cachorros são azuis* um pouco da sua experiência com internações psiquiátricas. O que vemos no livro é um misto de experiência autobiográfica com autoficcionalização, resultando numa narrativa híbrida, muito comum na literatura contemporânea, e mais uma vez os assuntos se misturam ao longo da trama, e agora temos a morte do Temível Louco, e a possível responsabilidade do personagem por esse assassinato:

A noite chegou e fazia frio neste dia. A vontade era de acender uma fogueira no hospício. Uma grande fogueira. Mas os agentes B estavam trabalhando no caso da morte do Temível Louco.

Por que Temível Louco temia você?

Sei lá. Eu tinha que dar uma de louco. E fazia muito bem quando queria. Não tente dar uma de mais louco do que é na verdade.

Devia temer minha voz.

Sua voz não tem nada. Nem grave é.

Mas devia parecer com a voz do pai.

Explicação insuficiente. Você conhecia Temível Louco lá de fora?

Aquele interrogatório era foda. Eu era incapaz de fazer mal a uma mosca. Quanto mais matar.

(2008, p. 43)

O texto de Rodrigo de Souza Leão seria uma forma de vencer as dificuldades da esquizofrenia, mas, ao mesmo tempo, levar a sua doença para seu fazer literário, imprimindo inclusive em sua narrativa entrecortada um quê alucinatório. Lê-lo seria experimentar um pouco da esquizofrenia, como podemos observar:

Há dias que eu não via Rimbaud. Baudelaire também havia sumido. Era melhor ficar sem eles.

Sentia falta do meu quarto. Do meu cachorro azul. Eu nunca havia dormido fora de casa, na casa de amigos.

Na casa de meu amigo, vi o Eper na televisão. Comi almôndega. Eu não tinha problemas para comer. Sempre s comi de tudo. Dormi no chão.

Quando meu primo ia lá em casa, meu avô dizia:

Dê a cama pra teu primo dormir.

Não dou. Teu primo quer que você vá trabalhar em Brasília.

Só se for de Brasília. Tenho que me formar primeiro.

Daí eles morreram naquele acidente aéreo.

(2008, p. 44)

Através da escrita, o autor julga poder encontrar uma maneira de fazer com que as suas palavras ultrapassem estes muros altos que cercam todos aqueles que vivem enclausurados. Para isso, necessita que alguém se disponha a recebê-las do outro lado, não deixando que se percam no vácuo. Torna-se necessário, portanto, o questionamento do lugar do leitor diante desta escrita que, apesar de autobiográfica, exige a presença do outro para que possa existir, e nesse caso o primeiro leitor, o virtual.

Além disso, o autor se coloca em meio a grandes nomes da literatura “maldita” como Rimbaud e Baudelaire. Desta forma, utiliza-se da experiência da loucura para inventar uma loucura para o personagem e para se colocar entre os grandes escritores da literatura francesa. Assim nos deparamos com uma narrativa e sujeito múltiplos, constituídos a partir de práticas discursivas e não discursivas.

E, agora seguimos para apresentar o outro “amigo” do protagonista: Baudelaire. Charles Pierre Baudelaire nasceu no dia 09 de abril de 1821, em Paris, e morreu no dia 31 de agosto de 1867, também em Paris. Muitos fatos marcantes aconteceriam na vida do poeta, e dentre eles o mais marcante foi a perda do pai, quando ainda contava seis anos de idade, e, eis que um ano após a morte de François Baudelaire, a mãe, Caroline, casa-se com um chefe de batalhão, que atende pelo nome de Jacques Aupick, tendo os dois uma relação muito conturbada. Sua vida sempre fora muito perturbada: permeado por consequentes expulsões do Liceu, desavenças com o padrasto, mágoas com a mãe e pequenos prêmios por sua precoce poesia, nos seus idos de pré-adolescente.

Em 1839, inscreve-se para a universidade de Direito, mas nunca a seguiu regularmente, preferindo a esta o prazer da boemia. O padrasto achava que Baudelaire devia viajar para bem longe, Calcutá, assim evitando as “perdições” da vida parisiense. E, claro, o poeta odeia a viagem, e a respeito disso escreve o poema “O convite à viagem”, ocasião em que toma como pressuposto que tudo que lhe estava próximo não era o bom, e só aquilo que se apresentava virtualmente distante era válido.

Decide, dessa forma, voltar à França. Sobre a questão do gosto pelo mover-se, ou seja, o gosto pelas viagens é pertinente comentar que esse era um tema constante em seus escritos: trabalhou com personagens inconstantes e mutáveis – seja transfigurando isso na passante ou no andarilho da multidão. Atém-se ao descobridor que só vai deixando rastros e olhares – estes que são, aliás, poderosos instrumentos de sedução na vida metropolitana: olhar, vislumbrar, imaginar. Eis o que rege a vida do homem da cidade.

Aos 21 anos, as coisas tomam novo rumo para o poeta e crítico de arte: recebe a herança paterna de 80 mil francos, e vai morar na ilha de St. Louis. Já nessa idade, Baudelaire apresentava grande apuro e preocupação com suas vestes, bem como no jeito de pentear-se e compor-se. Da mesma forma, apresentava preocupação estética e gosto exigentes na decoração de sua “casa”. Baudelaire é considerado o próprio *blasé*, um dândi, aquele homem preocupado em demasia com o que vestir, a que lugares ir, como agir e se portar, não sendo estranho que por isso mesmo compusesse seus aposentos

com um mobiliário medieval, ou ainda com gravuras japonesas, bem como comprasse vinhos caros.

Mas as coisas vão-se tornando desgastantes quando o poeta precisa disputar com o padrao o controle de sua herança, acrescentando-se a isso os problemas que enfrenta para editar seu *As flores do mal*, censurado por conta de oito poemas considerados nocivos. Agrava-se a situação ainda mais com a contração de sífilis, que viria justamente a ser a sua *causa mortis*.

O tema multidão é tão presente em Baudelaire como se não soubesse encarar o crescimento, preferia manter-se engajado a nada e ninguém, e, assim, a multidão o incomodava profundamente, soava grotesca, porque lhe oferecia perigo o contato com os seres humanos, ou isso lhe dava mesmo asco. Mas ao mesmo tempo, nela podia se esconder, dissimular e ainda reconhecer o Absoluto na solidão. O conhecimento que lhe interessava unicamente era o de si mesmo, não do outro, e, por isso, tornou-se um egoísta depressivo, porque não desejava em nada o contato com o outro, só com ele mesmo.

Em seus poemas mostra que é possível arrancar a beleza do escombros, da decadência, do tédio, da artificialidade, do lado negro e do caos das metrópoles urbanas, material para a poesia, e claro, não o fez de modo sintomático, contaminado por esse turbilhão de coisificações, mas o fez por vias críticas analisando a banalização da vida por tantas pessoas que parecem estar vivas para serem parasitas apenas. Baudelaire antecipa toda a situação de conflito e confronto do indivíduo em uma sociedade de massas. Prefere a morte, ou ainda o suicídio, a venda de suas opiniões e gostos.

Rodrigo de Souza Leão dizia nunca ter tido alucinações com Rimbaud e Baudelaire, que tinha apenas alucinações sensoriais, como o medo de algo, ou a mania de perseguição. Só que era muito difícil descrever essa sensação, sendo mais fácil colocar personagens como Rimbaud e Baudelaire, dois ícones importantes na literatura mundial. Essa foi a forma de o autor colocar esse livro no mundo, de se colocar de modo que essa ambientação onírica é muito mais inconsciente do que consciente, como podemos observar abaixo os elementos que surgem na narrativa dando um ar um pouco *nonsense*:

A noite chegava e eu, enfim, iria para o meu quarto curtir uma viagem a Porto de Galinhas. Aumentava o som do walkman. Botava rock na rádio e foda-se estar ali.

Rimbaud aparecia como um malabarista, com tochas de fogo nas mãos. Rebolava com aquilo nas mãos. Comia o fogo. Cuspia o fogo. Era um dragão humano. Mas eu já estava melhorando e sabia que Rimbaud era uma

alucinação que vinha para me atazanar. Não posso negar que ele me divertia um pouco.

Eu quero um Jack. Eu não vou beber. Depois do show que fiz pra você, você não vai me dar um Daniel's.

Resolvi não responder Rimbaud. Você não ia falar comigo. Você não consegue viver sem minhas aprovações.

É verdade que as alucinações são coisas negativas. Mas bem que poderiam ser doutrinadas para ser positivas.

(...)

Vejo Rimbaud desde os 23 anos. Baudelaire apareceu mais tarde. (2008, p. 47-48)

Para finalizar essa segunda parte do livro, podemos observar no fragmento abaixo a importância e o desfecho que tanto Rimbaud quanto Baudelaire possuem para o protagonista, comparando os seus ídolos literários aos próprios deuses, instâncias essas que ninguém se compara:

Deus não: deuses.

Tenho rituais. Acendo um cigarro atrás do outro e deixo que se fumem. Deixo que os deuses fumem cada um o seu cigarro. Às vezes acendo todos ao mesmo tempo.

Meus deuses fumam comigo. Fica uma bagunça, orgia de fumaça. E Rimbaud dança. Baudelaire foge. Sorrio.

Imagina se fossem baseados? Os deuses todos doidões iriam sair feito capetas para a vida. Entrariam deuses e sairiam demônios.

(2008, p. 52)

No capítulo três do livro *Todos os cachorros são azuis*, “Humphrey Bogart contra Charles Laughton”, temos a inserção de mais dois personagens que possuem uma identidade real. Quem são esses personagens e por que foram convocados para participar dessa trama?

Charles Laughton nasceu em Scarborough, no dia 1 de julho de 1899, e morreu em 15 de dezembro de 1962, em Hollywood. Foi ator, roteirista, diretor e produtor cinematográfico britânico naturalizado cidadão norte-americano em 1950. Foi o primeiro ator a interpretar o detetive Hercule Poirot no teatro, em 1928, e o primeiro ator britânico a ganhar o Oscar de melhor ator por um filme britânico, *Os Amores de Henrique VIII*. Dirigiu apenas um filme, *O Mensageiro do Diabo*, de 1955, estrelado por Robert Mitchum. Apesar de ser reconhecidamente homossexual, foi casado com a atriz Elsa Lanchester de fevereiro de 1929 até a sua morte, e não tiveram filhos. Encontra-se sepultado no Forest Lawn Memorial Park, Los Angeles, nos Estados Unidos. Possui uma estrela na Calçada da Fama.

Para a trama de Rodrigo, o protagonista se via, a princípio de maneira muito parecida ao ator, como vamos notar:



Rimbaud aparece na hora dos vendavais. São ventos que o trazem e me fazem viver enrolado em seu cachecol. Fuma maconha. Desmancham perto de mim as baforadas que Baudelaire dá no seu cachimbo. Ele me diz que é um pai de santo. Ele me diz que tem poderes. Renova minha linguagem. Eu acredito piamente nele. Rimbaud é a tempestade. Baudelaire é o vento. Um toma éter. O outro, cocaína. Triste, sou apenas aquele que descobre que os remédios coloridos engordam e fazem, cada vez mais, eu não conviver com estes meus amigos de longa data. O que é a vida sem amigos? Sou como Emmanuel Bove que secretamente amava os amigos que não tinha. Sou amigo dos meus olhos. Eles só veem o que eu quero. Olhos pelos meus óculos coloridos e vejo tudo em preto e branco. Tudo parece filme do Bergman.

A propósito, me pareço um pouco com Charles Laughton.  
(2008, p. 55)

E depois, o delírio segue com Charles Laughton, no qual o personagem Rodrigo acredita em alguns momentos ser o próprio, como podemos observar:

Fui obrigado a estar aqui. Não queria vir. Não quero ficar, porra! Avisem para eles que eu sou o Charles Laughton, porra! Será que nunca viram um filme? Aqueles que estão abandonados teriam uma vida melhor lá fora, inclusive eu. Digamos que estou passando uma temporada no inferno, uma temporada nas têmporas com meus amigos poetas e atores. Amanhã me esqueço deles, mas voltam depois de amanhã. Sei que nunca vão me abandonar, amigos são para isso, não? (...) Lembra-vovó come um pouco igual a minha avó, é magra, mansa, meiga. E ainda tem um detalhe muito importante: me dá um beijo toda a vez que passa por mim. Não sou muito chegado a beijos. Rimbaud já me forçou a lhe dar um beijo na boca. Já disse pra ele, não vale a pena, não posso ser o que não sou.

(2008, p. 56-57)

Rodrigo de Souza Leão, ao falar de seu processo de criação de *Todos os cachorros são azuis*, aponta que misturou suas duas internações. A primeira diz ter sido muito traumática, pois ficou em um local chamado de Carandiru pelos internos mais lúcidos. Foi internado com camisa de força e ficou em um cubículo, uma jaula. A segunda foi mais amena, apesar de ter passado mais tempo internado nessa segunda vez.

Ao misturar as duas experiências, o processo catártico foi muito grande. Cheia de linguagem conotativa, metáforas, estava bem próximo da poesia, da fragmentação e à descontinuidade do trabalho contemporâneo com a linguagem. O autor também misturou pessoas e criou fatos, alguns elementos, como seus medicamentos, também estarão presentes. E assim como seu personagem, também acreditava que era perseguido por agentes:

Foco. Fora de foco. Estou cego.  
Surdo e mudo. Estou com os nervos claros, mas tudo está escuro.  
Temível Louco me aparece no sonho. Ele diz Rosebud me matou.  
Minha cabeça está explodindo. Quem matou Temível? As veias fétidas da cabeça percorrem minha fala com um escâner. Rimbaud quer se casar comigo  
Baudelaire é neurastênico, fica sempre distante, mesmo na festa. Ele não deixa seu olhar fundar a modernidade.

Então eu falo: sejamos modernos, Baudelaire.

Só então ele viu a menina que passava por ele. Era a passante. Ele me disse depois que nunca mais voltou a vê-la. Esse Baudelaire não é fácil! Gosta de ver as meninas passando com biquínis pequenos pela praia. Só depois de Baudelaire que Vinicius escreveu a Garota de Ipanema. A menina que vem e que passa é a passante, porra! Há sempre o mar batendo nas pedras da doença. O mar verde Lexotan 6. O céu azul Hadol 5. O Rivotril branco das nuvens. Tudo é doença na doença mental até a linda Garota de Ipanema. Por que não inventaram uma cura para a minha doença?  
(2008, p. 59)

O próximo personagem famoso que surgirá na narrativa é Humphrey De Forest Bogart. Nascido em Nova Iorque, no dia 25 de dezembro de 1899, em Hollywood, morreu no dia 14 de janeiro de 1957. Foi um ator de cinema e teatro dos Estados Unidos, eleito pelo American Film Institute como a maior estrela masculina do cinema norte-americano de todos os tempos, e também foi eleito como a maior lenda do cinema mundial pela Entertainment Weekly. Morreu vítima de câncer. Dentre seus filmes de maior sucesso estão *Relíquia Macabra*, *O Tesouro de Sierra Madre* e *Casablanca*.

Na trama de Rodrigo de Souza Leão, o único momento que o nome de Humphrey Bogart aparece não parece ter tanta importância para a narrativa ao ponto de justificar o nome no título do capítulo. Segue o fragmento em que o ator é citado:

Eu comia cocada preta. As coisas negras são tão bonitas, menos o Cavalo. Não tinha nenhum remédio negro. O negro é só uma porção de coisas. Negra manhã que me devora enquanto escrevo o meu obituário. É melhor deixar tudo pronto. Alguém pode esquecer que eu morri. Num dia de chuva, morri como Vallejo. Aliás, Rimbaud insistiu muito para que eu lesse o *Trilce*. (...) Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones. Vietnã. Na veia. Helicópteros por todo o lado. Napalm. Gás mostarda. Baionetas enfiadas nos corpos. Injetando alguma química feroz.

Avante, diz o Falcão Maltês para o Charles.

Ataque pelo flanco esquerdo. Era a minha oportunidade para me transformar em Humphrey Bogart. Tropas preparadas. Acugêlê banzai!  
(2008, p. 65)

E nesse labirinto discursivo que configura a obra, envolvida que está por um emaranhado de palavras que dizem e aparentam dizer sempre um algo a mais, é que se busca investigar a escrita, para que assim se possa reconhecer os gestos de silêncios e ouvir até o mais audível grito de socorro, que usam a linguagem como forma de manifestação. Muitas situações foram misturadas, ficção e realidade, e isso se refletia na narrativa. A loucura ganhava mais corpo, e o personagem ficava mais forte. Em alguns momentos existiam alucinações com ETs, tinha o cachorro azul de pelúcia, e ainda havia engolido um grilo, sem contar os amigos Rimbaud e Baudelaire:

Sinto falta de Rimbaud. Parece que vou perder um amigo. Ele anda sumido. Baudelaire nunca foi de muito papo. Acho que ele pensa que realmente sou Charles Laughton, Corcunda de Notre Dame.

Nunca soube quando está por perto.  
Os astros estão lá em cima, Baudelaire.  
Eles já se foram.  
Espero que, quando ocorrer o Big-bang, uma nave espacial cheia de terráqueos seja expelida no espaço sideral, levando ao menos um quadro de Van Gogh.  
Ele mascou sua orelha até o fim dos dias. Comeu o pão que o cujo amassou. Nasceu pra ser selvagem e herói.  
Do branco ao negro. Vamos ser verossímil.  
O que cada um inventa é uma fantasia de Carnaval. A fantasia pode ser melhor ou pior. Em alguns casos, pode até ser nefasta. Pior do que ser louco é ser uma pessoa nefasta. Nefasto e louco só o Temível Louco. Será que fui eu quem matou Temível?  
Quero ser promovido à alucinação de alguém, por favor!  
Voar de helicóptero. Vou ser piloto, pai. Por delicadeza, perdi a minha vida.  
(2008, p. 66)

Após a internação, o personagem volta para casa, ou pelo menos aquilo que ele tenta transformar em um lugar acolhedor. Já em seu lar, não tem mais a companhia dos amigos imaginários Rimbaud e Baudelaire e, de novo, volta-se para seu cachorro azul, aquela antiga sensação de estar protegido. O protagonista abandona os amigos ou será que fora do hospício, eles já não são mais necessários como antes? Nesse momento de regresso, o personagem se encontra deslumbrado com a nova liberdade, que era algo tão desejado:

Quando cheguei em casa nunca havia ouvido tamanho silêncio no meu quarto. Havia recebido alta há poucas horas. Dessa vez o nosso carro não foi seguido por ninguém. Não via Rimbaud e Baudelaire há alguns dias. Quando se têm companhias tão fortes assim, e se tem uma vida em comum, sentimos falta dos amigos. Meu cachorro azul estava lá, encardido pelo tempo, contando muitas histórias.  
Andava pela casa e me sentia um ser livre. A liberdade estava nas pequenas coisas: ver os emails, abrir a geladeira. Agora era preciso ser mais saudável. Abrir as coisas. Fui abrindo a caixa de fósforos. Abri o gás. Abri o fogo. Abri a caixa com incenso. Fui abrindo, abrindo, abrindo como se estivesse abrindo e descobrindo as coisas pela primeira vez. Parecia que tinha ficado um século fora de casa. Estava tudo igual, mas diferente.  
(2008, p. 67).

O personagem recebe uma iluminação durante o sonho e a partir disso cria uma nova seita, o Todog, em que aqueles que estavam envolvidos seriam “escolhidos”. Nesse grupo existia uma maneira especial de se comunicar, uma língua própria, para poucos. O grupo, então, ganhará adeptos, e chamará atenção, o que resultará em um final trágico no qual o líder será perseguido para acabar com tudo. É preso e, quando finalmente consegue a liberdade de novo, um membro da seita o mata:

Algumas caras mais conhecidas levaram-nos de volta, enquanto passávamos em carro aberto no meio da multidão. Jogavam coisas em mim. Calcinhas, sutiãs, cartas, cartazes, papéis avulsos, confete, serpentina, violão, garrafas, copos plásticos. Eu me levantei e acenei para a multidão. De

repente, chegou perto do carro um doido fundamentalista Todog e me deu dois tiros. O homem foi agarrado e gritava, dizendo que ele é que era o Todog.

Briguei entre a vida e a morte. Briguei com a ajuda dos médicos e dos remédios, mas não consegui sobreviver. No meu enterro, Xuma falou que Todog morreu comigo. Mesmo assim até hoje muita gente diz seguir o Todog.  
(2008, p. 77)

Segundo Graciane Cunha “É necessário destacar que a liberdade perseguida pelo personagem é sempre impedida por algo externo, típico de sua doença. E aí nos vem à indagação sobre o depois”. O narrador/personagem, então, aparece em uma única passagem de todo o texto com o nome de Rodrigo, em que os remédios e todo o seu tratamento é comparado a uma verdadeira bomba, que não só devasta o corpo, mas também a sua singularidade:

Princilimpipotus todog todog todog e grilos e eletrodos e casa devastada e cachorro azul e bolo de laranja e policiais B e Lembra-vovó e eu vou pra Paracambi se eu não comer, vou pro caju e Procurador brilhantina e Xuma e agora o agora. Dia D. Hora H. A bomba e seu cogumelo de endorfinas explode em meu corpo baionetado e com a química dos anjos. A ogiva. E depois, Rodrigo? O que fez do depois? Aqui onde as nuvens se encontram, levo sempre um choque maior do que os que levei no hospício.  
(2008, p. 77).

Para manifestar a sua singularidade em um ambiente degenerado, sem perspectiva, em razão da doença mental, a escrita foi uma forma de prevalecer a tal descontento, manifestando e afirmando assim o pouco que restava de sua existência: a sua imaginação e o poder da criação literária. E assim, depois de toda uma narrativa instigante, temos um desfecho ainda mais impactante:

Onde estou todos os cachorros são azuis. Deram-me um terceiro óculos, terceiro olho. Terceira orelha. Um terceiro braço. Terceira perna. Uma terceira mão. Tudo três. Depois, mais dois pênis. Mais dois narizes. Mais um pé. Mais dois estômagos. Minha terceira vida.

Um terço para rezar.

Tive que me acostumar à nova vida e o pior: ainda não virei um monstro por isso.

Ainda sou o garoto do cachorro azul. Um azul enorme refletido agora no olho do garoto que achou no lixo o meu cachorro azul.

(2008, p. 78).

O cachorro azul é um objeto extremamente importante para o personagem como podemos observar, a narrativa começa com o chip e termina com a imagem refletida no olho de um garoto que achou no lixo algo tão precioso. É um reflexo daquilo que foi marcante para o narrador: a sua infância, os seus momentos de tranquilidade e segurança, representados por seu bicho de pelúcia, que no final ganha outra dimensão.

O objeto em si nesse momento final já não tem mais a importância de antes, pois aquilo que resta é a imagem e a sensação de que sua inocência foi perdida. Mesmo afirmando ser ainda o garoto do cachorro azul, algo realmente se perdeu nessa trajetória, algo que talvez não seja possível nomear, e assim sendo, é algo que não está na nossa dimensão.

## CONCLUSÃO

### O FIO INVISÍVEL QUE CONDUZIU AS NARRATIVAS

a palavra é som  
e o som é farsa  
a palavra é batom  
e o batom se passa  
a palavra é véu  
e o véu disfarça  
a palavra é papel  
e o papel se amassa  
a palavra é brecha  
e a brecha é escassa  
a palavra é flecha  
e a gente é caça.

Mário Annuza<sup>11</sup>

O ponto final é algo tão ou mais difícil que a primeira palavra. E quando não sabemos exatamente qual é a melhor maneira de terminar por medo de cortar o fio invisível que liga toda a trajetória analítica e literária até então? Mas, faz-se necessário seguir adiante na tentativa de darmos um desfecho ao trabalho iniciado, e chegarmos a uma possível conclusão.

Foram três os autores escolhidos para serem abordados nessa tese — Maura Lopes Cançado e seu livro de contos *O sofredor do ver*, Stela do Patrocínio com a sua linguagem oral em *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, e Rodrigo de Souza Leão e sua narrativa *Todos os cachorros são azuis*. Os três autores estiveram enclausurados em manicômios em períodos distintos, em locais diferentes. A cada um deles foi dedicado um capítulo, e uma análise mais detalhada foi realizada, apontando as particularidades de cada obra. Porém, a pergunta crucial, e que moverá a linha de raciocínio desse capítulo será: o que existe em comum nas três obras? O que liga e relaciona os três autores? Espaço e linguagem se misturam.

O espaço do hospício é um fator muito importante que merece destaque para entendermos a linguagem que perpassa os três autores aqui estudados, pois ora ele aparece como um personagem de pano de fundo, ora ganha mais destaque, e mesmo não sendo o objeto central do estudo, não podemos descartar sua relevância. A maneira que cada um desses autores utilizou para se relacionar com seus padecimentos e conseguir “enganar” a tão temida loucura e o desvio da habitual lógica do cotidiano se mostram na própria linguagem. Ao escrever ou narrar uma história oralmente, os internos ganhariam

---

<sup>11</sup>Poema extraído do livro *Acústica*, 2014.

um destaque, pois a partir de suas elocuições, aquelas vozes esquecidas passariam a ser ouvidas, trazendo à tona um grito que até então era inaudível.

É possível argumentar que todo pensamento é linguagem, e, portanto, um pensamento que não pudesse ser expresso em palavras não seria por definição um pensamento fácil de compreender. Porém, esse não foi o caso deles, tendo em vista que cada autor experimentou a vivência no manicômio de maneira distinta, se expressou – além do fator da singularidade de cada um, temos também momentos históricos diferentes – pois o espaço não era mais o mesmo, e em alguns casos, o tratamento já encontrava de formas mais “brandas”.

O mundo interno de uma pessoa é algo que beira o inimaginável e tentar mensurar um pouco que seja o grau de sofrimento que cada um experimentou é algo quase impossível. Se cada um possui um infinito particular, o que uniria esses três universos tão distintos? Seria o mesmo que dizer na linguagem matemática que as retas paralelas se encontram no infinito? Talvez esses infinitos não se encontrem, mas quem sabe eles se aproximem o máximo possível.

O que cada autor tem de tão urgente e emergencial para nos mostrar? Será apenas um fluxo de consciência ou um delírio? A segunda hipótese recai sobre a possível influência que o espaço tem sobre a criação; e, por fim, uma terceira hipótese – não excluindo o fato de poderem existir outras – qual seria o papel delegado à literatura em tudo isso? Talvez essa seja a grande questão, trabalhar com o olhar literário.

O que cada autor tem de tão imperioso para ser transmitido, para ser comunicado, é algo muito importante, pois aponta para uma situação degradante em que se encontravam os pacientes. A primeira autora analisada – Maura Lopes Cançado – passou quase toda a sua vida internada em hospícios, e escreveu um diário, *Hospício é Deus*, no qual expressava uma forte necessidade de escrever, e de maneira crítica aponta que possivelmente nem todos que estavam naquele espaço deveriam estar, como podemos observar abaixo:

Estar internado no hospício não significa nada. São poucos os loucos. A maioria compõe a parte dúbida, verdadeiros doentes mentais. Lutam contra o que se chama doença, quando justamente esta luta é o que os define: sem lado, entre o mundo dos chamados normais e a liberdade dos outros. Não conseguem transpor o “Muro”, segundo Sartre. É a resistência. Também se luta contra a morte, quando morrer talvez seja realizar-se. Se existe vergonha é na luta: perder o lugar no mundo, afetividade, direitos (direitos?). Então encontramos doença, morbidez, imensa soma de deficiências que se recusa a abandonar. Transposta a barreira, completamente definidos, passam a outro estado – que prefiro chamar de Santidade. A fase digna da coisa, a conquista de se entregar. O que aparentam é a inviolabilidade do seu mundo. Como os mortos, nada fazem para voltar ao estado primitivo – e embora

todos tenhamos de morrer um dia, poucos alcançam a santidade da loucura (e quem prova estar o louco sujeito à morte, se passou para uma realidade que desconhecemos).

(CANÇADO, 2015, p. 25).

Seus contos seguiriam uma linha distinta dessa narrativa autobiográfica do diário, pois cada conto terá seus personagens delicadamente construídos e pensados para criar uma situação na narrativa que se desmembra para outros campos de pensamento. Quando um autor escolhe usar uma palavra, automaticamente há uma exclusão das demais, pois nenhuma escolha é por acaso, e dependendo do vocábulo selecionado, muda-se totalmente o sentido da frase. Podemos observar em *Confissões de um jovem romancista*, de Umberto Eco, que o texto nos traz mais sensações e percepções do que as que foram planejadas:

Entretanto, um texto, na medida em que resulta da manipulação das possibilidades de um sistema, não é aberto do mesmo modo. Quando se compõe um texto, restringe-se o leque de possíveis escolhas linguísticas. Se escrevemos “João está comendo uma...”, há grande possibilidade de que a palavra subsequente seja um substantivo e de que esse substantivo não seja “escada” (embora em certos contextos, possa ser “espada”). Ao reduzir a possibilidade de gerar sequências infinitas, um texto também reduz a possibilidade de ensaiarmos algumas interpretações. (...)

Dizer que as interpretações de um texto são potencialmente ilimitadas não significa que a interpretação não tenha um objeto – nada existente (seja fato, seja texto) em que se concentrar. Dizer que um texto não tem fim não significa que todo ato de interpretação possa ter um final feliz. (ECO, 2013, p.36-7)

A ideia dos contos é construída conforme o texto vem sendo arquitetado, como as narrativas se desenvolvem. Cada conto possui um enredo distinto, alguns remetem às suas experiências manicomiais, – “O quadrado de Joana”, e “Introdução a Alda”, por exemplo, – outros apresentam uma linguagem fragmentada e, como “Espiral ascendente” e “Há uma catedral que desce”, mas o que podemos notar é que, em todos eles, Maura Lopes Cançado segue uma linha lógica de pensamento e seus contos encontram-se imbricados em sua teia narrativa. Outro fator curioso é que cada conto acha-se dedicado a uma pessoa, e que nem sempre é possível saber quem são – e talvez seja mesmo para não saber.

Cada personagem de ficção traz consigo alguns mistérios que muitas vezes perpassam a própria narrativa, pois praticamente ganham vida própria, e nos fazem questionar o verdadeiro lugar do autor e das tramas que por ele foram inventadas. Os personagens podem ser eternos, e mesmo quando morrem, eles seguem existindo. Como podemos observar nas palavras de Umberto Eco, quando tenta esboçar um pouco a importância desse e suas relações com os leitores:



Ainda não definimos – fora do modelo de abordagem orientada para a partitura – que tipo de entidades são as personagens de ficção. Mas estamos aptos a dizer que os enunciados ficcionais, por causa do modo como os empregamos e pensamos neles, são essenciais para o esclarecimento de nossa atual noção de verdade.

Suponha que alguém pergunte o que quer dizer com uma afirmação ser verdadeira, e suponha que a respondamos com a famosa definição formulada por Alfred Tarski, de acordo com a qual “a neve é branca” é verdadeira se e apenas se a neve for branca. Estaríamos dizendo algo muito interessante para estimular uma discussão intelectual, mas de pouca serventia para pessoas comuns (por exemplo, não saberíamos que tipo de prova física seria suficiente para nos permitir afirmar que a neve é branca). Deveríamos dizer, em vez disso, que uma afirmação é indubitavelmente verdadeira quando é irrefutável como o enunciado “o Super-homem é Clark Kent”.

Em geral, os leitores aceitam como irrefutável a ideia de que Anna Kariênia se matou. Mas, mesmo se quiséssemos procurar uma prova empírica externa, para aceitar a abordagem orientada para a partitura (segundo a qual é verdadeiro que Tolstói, em um livro recuperável, escreveu isto ou aquilo) basta dispormos de informações sensatas que confirmem a afirmação – ao passo que, para a morte de Hitler, toda prova é mais discutível. (2013, p, 85-6)

O que é essa linha tênue na narrativa entre o que o autor quis dizer e o que o leitor se apodera e toma para si como uma verdade absoluta? E como os três autores encontram-se ligados? O espaço do manicômio – como dito anteriormente – aparece nos textos dos três autores e mais do que um pano de fundo, ele é um personagem importante. Mas a que ponto isso interfere na linguagem deles? Essa mesma linguagem que muitas vezes não consegue dar conta daquela noção de realidade na qual estamos inseridos. A linguagem daquele que é considerado louco é a linguagem da ruptura, da quebra dos paradigmas e da lógica vigente. Quando traçamos uma reta e pensamos atingir um ponto de uma maneira lógica e racional, somos atravessados por um infinito de vozes que insistem em dialogar – ou gritar, se for necessário – conosco para nos apontar as nossas fragilidades.

Cada autor de uma maneira singular conseguiu construir uma linguagem própria, e assim, vamos tentar traçar uma linha imaginária que permeia cada um deles, cada narrativa, cada espaço, pois o sujeito só é, só é permitido existir, se for na linguagem, pois fora dela não há enunciação possível, logo não poderíamos entender o sujeito em sua totalidade.

Diagnosticar em muitos casos era sinônimo de rotular, estigmatizar e segregar, pois uma vez que os pacientes/autores estivessem com a classificação feita, aquela imagem seria algo que perduraria por toda a sua vida. Nas palavras de Maura Lopes Cançado, em *Hospício é Deus*, podemos entender um pouco mais o que significa enfrentar preconceitos por estar internada em um manicômio:

Nesta época internei-me pela primeira vez em sanatório para doentes mentais. (Já eu tinha dezoito anos.) Ninguém entendeu o motivo desta internação, a não ser eu mesma: necessitava desesperadamente de amor e proteção. Estava magra, nervosa e não dormia. O sanatório parecia-me romântico e belo. Havia certo mistério que me atraía. Permaneci no sanatório fazendo tratamento de insulina e ficaria lá para sempre, só deixei porque mamãe se recusou a pagar as altíssimas contas. Durante minha permanência no sanatório costumava sair à rua com enfermeiras, via pessoas andando normalmente, e pensava: como podem viver livres e desprotegidas? Como se sustentam em vida? Como viver no mundo sem sofrer, se é tudo tão perigoso e inusitado? Nesse sanatório tive o que se chama um “caso” com um médico psiquiatra. Depois foi horrível. Não me responsabilizei, ele não se responsabilizou, todos me acusaram, não vou escrever o resto porque prefiro não fazê-lo. Não que tema ser desmentida, ou sinta vergonha. Não sinto vergonha. O psiquiatra talvez devesse sentir. Não sei; prefiro não julgá-lo, compreendo agora o quanto são deficientes os psiquiatras. Sofri, vi-me sozinha, mamãe perdeu toda confiança em mim, ignoro como sobrevivi. Gostaria de registrar uma coisa que considero importante: uma amiga minha foi falar ao tal psiquiatra, parece-me que ousou ameaçá-lo; ele respondeu-lhe tranquilamente que, se eu o responsabilizasse perante a minha família ou outras pessoas, provaria ser mentira – porquanto eu estivera internada e seria assim encarada facilmente como louca.  
(CANÇADO, 2015, p. 67-68)

Ser mulher ainda tinha – e tem até os dias de hoje – um peso muito grande em uma sociedade tradicionalmente patriarcal. E ser mulher e louca era algo ainda mais grave. O rótulo é algo muito cruel. Tanto para uma mulher de classe média, como é o caso de Maura, que vem de uma família tradicional mineira, quanto para Stela do Patrocínio – negra e moradora de rua.

Seguindo para o próximo livro analisado, *Reino dos bichos e dos animais*, a mesma linha que vem costurando as narrativas de Maura Lopes Cançado segue com Stela do Patrocínio, em suas devidas proporções. A linguagem se torna ainda mais singular, mais peculiar, pois seguindo o seu fluxo de pensamento, o que realmente importava era a linguagem em ação: o puro ato de falar. Nas palavras de Esther Sanchez-Pardo González, podemos perceber que a loucura e a questão do feminino eram fortes aliadas quando o assunto era o preconceito institucionalizado:

O posicionamento da mulher no discurso condiciona, pois as possibilidades reais de sua existência. Assim, se a doença mental é algo temido e algo que tem que esconder, a mulher se transforma em uma portadora de tal estigma. Se, pelo contrário, os sintomas da loucura se consideraram uma parte normal de nossa experiência, como ocorre, por exemplo, nas culturas xamanísticas, a mulher seria celebrada como guru em lugar de ser condenada como enferma.  
(2001, p.10).<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup>Tradução minha. “Perspectivas culturales, filosóficas y psiquiátrico-psicoanalíticas en torno a la esquizofrenia” in: *El legado de Ofelia: esquizotextos en la literatura femenina en lengua inglesa del siglo XX*. 2001.

As imagens que apareciam nos textos de Stela, em sua maioria, eram referentes aos bichos, quase sempre se colocando no mesmo lugar que eles. E mais uma vez a linguagem será um instrumento importante no trabalho de análise. O que temos é uma contadora de histórias, contadora de “causos”, que como forma de estar no mundo, recorreu – ainda que inconscientemente – aos fantasmas imaginários, aos seus monstros e medos, e quando eles nos são apresentados, como que em um passe de mágica, automaticamente somos arrebatados. E que poder é esse que a linguagem tem sobre nós? É o mesmo que dizer qual é a importância que o pensamento tem em si. É algo que é inerente ao ser humano e ultrapassa qualquer teoria. Pois cada teoria que nos é apresentada é uma tentativa de explicar aquilo que nem sempre é passível de explicação.

O silêncio, assim como a descarga de emoções de um jeito controlado ou em alguns casos – como ocorre com Stela do Patrocínio – não é algo gratuito. As suas falas eram imponentes e marcadas por pausas; o intuito era anunciar alguma coisa importante para ela, e por que não, para o mundo? Era como se a mesma trouxesse em seu dizer, em seu falatório questões cruciais para os seres humanos, como podemos observar num exemplo abaixo:

Vim de importante família  
Família de cientistas, de aviadores  
De criança precoce prodígio poderes  
Milagre mistério  
(PATROCINIO, 2009, p. 59)

Às vezes, para o psicótico, seu corpo se dispersa no mundo exterior: funde a sua condição de objeto com os demais objetos ao seu redor, e para muitos essa fusão é uma experiência horrível e muito dolorosa. No caso de Stela do Patrocínio, manifesta-se ao se comparar com os animais, quando a mesma afirma “Reino dos bichos e dos animais é o meu nome”, ela está sendo muito clara na forma como se enxerga. Como enxerga o próprio mundo e sua existência.

Acredita-se que de tal fusão possa parecer uma ruptura da estrutura do “eu - não/eu”, e na realidade o “eu” segue existindo como um vazio e o “eu-não” como a solidez. O centro da consciência oscila entre ambos. O mundo do esquizofrênico está fragmentado em todos os sentidos. A sua noção de tempo se encontra quebrada e interrompida. O tempo passa a ser automático. Os estados de consciência e o movimento ficam reduzidos a uma condição praticamente estática. Porém, o fio invisível das narrativas nos faz questionar tudo isso que conhecemos a respeito das

doenças mentais, pois, para além de qualquer patologia, quando temos algo tão belo quanto a literatura, essas questões ficam relegadas a uma espécie de segundo plano.

O fazer poético é algo que nos leva a outras paragens, nos faz refletir e nos atravessa mexendo com os nossos sentidos. Quando a linguagem – seja ela de uma pessoa tida como “normal” ou a do “louco” – ultrapassa as barreiras daquilo que consideramos como lógico ou real. Ela cumpre a sua função artística de nos emocionar. E o que fazer quando temos essa linha tênue entre a literatura e a loucura, por exemplo? Mais uma vez nas palavras de Esther Sanchez-Pardo González, podemos perceber que:

Literatura e loucura ocupam um terreno limítrofe. Ao longo do século XX temos assistido a um amplo debate sobre a loucura no âmbito das humanidades. Os apontamentos da teoria literária que nos ocuparemos constituem uma parte modesta de um panorama que parece inesgotável. (...)

A rápida apropriação literária do discurso em torno da feminilidade e da loucura, reforçada enormemente a partir da década de oitenta, tem sido acompanhada de outras disciplinas como a psiquiatria, a psicologia, a reflexão psicanalítica ou uma investigação em torno do suicídio feminino. (2001, p. 25-6).<sup>13</sup>

Tanto Maura Lopes Cançado quanto Stela do Patrocínio fazem parte do rol feminino das que tentaram escapar de uma vida sem sentido por via da loucura, visto que as instituições psiquiátricas não lhes oferecem nem o refúgio e nem a liberdade que desejavam. Para elas, a loucura e o confinamento não eram mais que expressão da impotência feminina, que necessitavam combater para conquistar a sua independência.

O espaço claustrofóbico do manicômio obriga os internos que ainda não foram “engolidos” por essa instituição assombrosa a criar artimanhas e subterfúgios para sobreviver e manter o pouco que resta de suas singularidades. A opressão do patriarcado é uma razão de base para explicar porque o modelo médico da loucura feminina aparece tão pouco na escrita das mulheres e nos estudos culturais. Atualmente, com a historiografia feminista e seus questionamentos em torno da figura da histérica, por exemplo, alguns nomes estão surgindo, e autoras como Maura Lopes Cançado e Stela do Patrocínio vêm ganhando repercussão. Nesse caso na literatura brasileira.

O terceiro autor analisado foi Rodrigo de Souza Leão e a sua obra *Todos os cachorros são azuis*. Tal narrativa nos carrega para um mundo corrido, em trama com um certo ar policial, com elementos contemporâneos, como a criação de um *chip*. O narrador acredita que implantaram um *chip* em sua cabeça, mas uma vez nos remetendo a uma reação persecutória, típica da psicose. Rodrigo foi diagnosticado com esquizofrenia também, e em seu delírio, ou melhor, narrativa, ele é amigo de

---

<sup>13</sup> Idem.

Baudelaire, Rimbaud e outros. Personagens famosos que existiram passam a ser personagens literários, que também existem, só que em outro plano. Retomando as palavras de Umberto Eco em *Confissões de um jovem romancista*, podemos observar que:

O que de fato acontece no caso dos personagens de ficção? É verdade que alguns deles são apresentados como gente que viveu “há muito, muito tempo” (como Chapeuzinho Vermelho e Anna Kariênina); mas nós verificamos que, em virtude de um pacto narrativo, o leitor tende a tomar como verdade o que é narrado e deve fingir viver no mundo possível da narrativa como se este fosse o seu mundo real. É irrelevante se a história fala de uma pessoa que se supõe viva (digamos, de determinado detetive hoje trabalhando em Los Angeles) ou de uma pessoa que se supõe morta. É como se alguém nos contasse que *neste mundo* um de nossos parentes acabou de morrer: estaríamos emocionalmente comprometidos com uma pessoa ainda presente no mundo de nossa experiência.  
(ECO, 2013, p. 101)

Rodrigo de Souza Leão também esteve internado em uma instituição psiquiátrica, e mesmo que tenha sido em uma clínica particular, e em um período pós-reforma psiquiátrica, década de 90 e anos 2000, o local é sempre muito assombroso. Nas palavras de Carlos Henrique de Escobar, no seu artigo “As instituições e o poder”, na Revista *Tempo brasileiro*, Número 35, Volume IX, pode-se perceber que por mais que os tempos mudem, a relação do paciente versus instituição é sempre algo muito complicado:

O paciente não é para a instituição psiquiátrica um “lugar conhecido” mas uma ameaça. Se as instituições em geral violentam porque filtram os “sujeitos” conforme os papéis, a instituição psiquiátrica vai muito além em arbitrariedades. Ela está de frente para uma ameaça, uma indiferença, senão uma oposição militante a tudo aquilo que ela justifica e para o qual ela trabalha: a propriedade e a eficácia da mão de obra. Mais que averiguar e garantir o bom funcionamento ideológico (econômico) de um agente social ela o neutraliza, seda-o, aprisiona-o.  
(ESCOBAR, 1974, p.3)

Rodrigo de Sousa Leão não estava preocupado em manter uma linguagem formal, por isso podemos notar expressões como “merda” e “rabo”, – nisso a sua linguagem se aproxima muito da de Stela do Patrocínio – não existe um purismo ao falar com o leitor, o intuito do autor, ao que nos parece, era o de chocar. Chocar com a sua linguagem, mostrar a todos que o seu sofrimento era algo muito profundo, e que talvez não fosse passível de entendimento ou fosse algo destinado a todos como quando o próprio diz “Quem não sofre, não vive”:

As labaredas enormes de merda comiam o rabo daquele que se aventurava a pular as chamas. Ontem foi assim. Hoje é assim, nada muda. Quando criança. Quando adulto. A vida escoia por um esgoto que leva pro mar. Ainda bem que o mar é verde: a cor dos olhos do meu irmão Bruno. São olhos limpos de sofrimento. Quem não sofre, não vive. Quem vive, come batata frita. O bom

é que sempre tem batata frita pra aliviar o fardo. Os dias são sempre iguais e vão se repetindo. Ninguém pede licença pra entrar na minha vida, mas arruma sempre uma desculpa pra sair. Veias fabricadas de néon lembram letreiros que vi com Rimbaud em Nova York. Aliás, é um bom título de capítulo: os poetas em Nova York. Imagino eu perdido na Columbia University ou mesmo no Harlem. Vamos lá: eu seria o rei do Harlem: comeria as pequenas judias e mataria os vendedores irlandeses de aguardente. Então eu diria: esse é o meu território, porra!  
(LEÃO, 2008, p.58)

Assim como o fragmento selecionado acima, podemos dizer que temos um fluxo de consciência, um pensamento contínuo e encadeado num ritmo, com alguns períodos simples, marcando uma pausa.

É possível salientar também, observando o trecho abaixo, que, quando afirmamos que os elementos da experiência hospitalar de Rodrigo de Souza Leão aparecem em seu texto, tem-se assim, uma forte semelhança com as outras autoras estudadas:

Tomo remédio com refrigerante. A cocada sobe em minhas veias. O pé-de-moleque chegou sujo. Algum idiota pode pensar que estou perdido nesta festa junina, dançando com a garota mais gorda da sala. Queria dançar com Clarissa. Queria dançar com a psicóloga. Mas Lembra-vovó se assanha e vai descendo até o chão. Será que ela consegue se levantar? Só com um guincho.

Chamem os paramédicos, rápido, por favor. Melhor, chamem a polícia.  
(2008, p. 59)

Mas afinal, o que liga os três autores? Maura Lopes Cançado, uma escritora mineira, de família tradicional, que passou boa parte de sua vida internada em manicômios; Stela do Patrocínio, negra, doméstica e depois moradora de rua – acredita-se que assim tenha ido parar na Colônia Juliano Moreira, e lá tenha sido esquecida – e Rodrigo de Souza Leão, um jovem jornalista, que escrevia em blogs e passou por duas internações em um hospital psiquiátrico da rede particular. Duas mulheres e um homem. Todos atravessados pelo manicômio e por suas enfermidades, coma linguagem literária em comum.

## Referências

- ANNUZA, Mário. *Acústica*. Rio de Janeiro: EncantArte, 2014.
- ARBEX, Daniele. *O holocausto brasileiro: Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil*. São Paulo: Geração editorial, 2013.
- ARRUDA, Maria A. do Nascimento. *Mitologia da mineiridade*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- BARRETO, Lima. Afonso Henriques de. *Diário do hospício – O cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Diário do hospício e O cemitério dos vivos*. São Paulo: Cosacnaify, 2010.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 4ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1974.
- \_\_\_\_\_. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BARNES, Mary; BERKE, Joseph. *Viagem através da loucura*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- BASAGLIA, Franco. *A instituição negada: relato de um hospital psiquiátrico*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.
- BATISTA, Daniele Aparecida. *Loucura: a temática que constrói os discursos da obra Hospício é Deus, de Maura Lopes Cançado*. 2010. 107f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2010.
- BAUDRILLARD, Jean. *Senhas*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Tela Total: Mitos-ironia do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2011. Obras escolhidas, v. 1.
- \_\_\_\_\_. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BEZERRA, Moisés Alves. *Momentos*. Rio de Janeiro: EncantArte, 2017.
- BIRMAN, Joel. *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

\_\_\_\_\_. *A psiquiatria como discurso da moralidade*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

\_\_\_\_\_. *Uma voz vinda de outro lugar*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

BORGES, Silvia Maria Roncador. *A lição de Maura Lopes Cançado: entre a alteridade da loucura e a normatização dos códigos*. 2006. Dissertação (Mestrado) - Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2006.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

\_\_\_\_\_. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1974.

\_\_\_\_\_. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 8ª. ed. Petrópolis: Vozes, 1998. Vol.3

CANÇADO, Maura Lopes. *Hospício é Deus: Diário I*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

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

CÉSAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

COOPER, David. *Psiquiatria e antipsiquiatria*. São Paulo: Perspectiva, 1967.

COSER, Orlando. *De corpo e alma, cabeça e coração*. Rio de Janeiro: Garamond, 2013.

COSTA, Ana; RINALDI, Doris. (Org). *Escrita e psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2007.

COSTA, Jurandir Freire. *História da psiquiatria no Brasil: um corte ideológico*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

\_\_\_\_\_. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

CUNHA, Graciane. *A urgência de ser: uma análise da escrita autobiográfica em Todos os cachorros são azuis e Hospício é Deus*. In: [www.rodrigodesouzaleao.com.br](http://www.rodrigodesouzaleao.com.br)

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *O espelho do mundo: Juquery, a história de um asilo*. São Paulo: Paz e Terra, 1986.



- DAL FARRA, Maria Lucia. *O narrador ensimesmado (o foco narrativo em Vergílio Ferreira)*. São Paulo: Ática, 1978.
- DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2000.
- DESIDÉRIO, Erasmo. *Elogio da loucura*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.
- ECO, Umberto. *Confissões de um jovem romancista*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- ESSLIN, Martin. *Artaud*. São Paulo: Cultrix, 1978
- FERNANDES, Mariana Patrício. *Vida surgida rápida, logo apagada – extinta: a criação de estratégias de fuga do hospício na escrita de Maura Lopes Cançado*. 2008. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 8ª. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- \_\_\_\_\_. *História da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- \_\_\_\_\_. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal. 1984.
- \_\_\_\_\_. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1977.
- FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Rio de Janeiro: Imago, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O mal estar na civilização*. São Paulo: Penguin classics: Companhia das Letras, 2011.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: editora 34, 2006.
- GOFFMAN, Irving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4ª. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Manicômios, prisões e conventos*. 8ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vertice, 1990.
- HIDALGO, Luciana. *Literatura da urgência: Lima Barreto no domínio da loucura*. São Paulo: Annablume, 2008.
- HORTA, Bernardo Carneiro. *Nise: arqueóloga dos mares*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.
- JORGE, Marco Aurélio Soares. *Engenho dentro de casa: sobre a construção de um serviço de atenção diária em saúde mental*. 1997. Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro, 1997.
- JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2008.
- .

JUNIOR, João Francisco Duarte. *A política da loucura (A Antipsiquiatria)*. Campinas: Papyrus, 1983.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

KRAPP, Juliana. Entrevista com Rodrigo de Souza Leão para o JB Online, 2009. Disponível em <[www.rodrigodesouzaleao.com.br](http://www.rodrigodesouzaleao.com.br)>

LACAN, Jacques. *O seminário: livro 20*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1982.

LADDAGA, Reinaldo. “Uma fronteira do texto público: literatura e meios eletrônicos” In: *Literatura e mídia*. Editora PUC: Rio de Janeiro, 2009.

LAING, Ronald D. *Sobre loucos e sãos: entrevista a Vincenzo Caretti*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertand. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1967.

LEÃO, Rodrigo de Souza. *Carbono Pautado: memórias de auxiliar de escritório*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

\_\_\_\_\_. *O esquizoide*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

\_\_\_\_\_. *Me roubaram os dias contados*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

\_\_\_\_\_. *Todos os cachorros são azuis*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

MACHADO, Roberto *et al.* *A danação da norma*. Rio de Janeiro: Graal, s/d.

MAGRO FILHO, J. *A tradição da loucura*. Minas Gerais: 1870-1964. Belo Horizonte: CCPMED; Editora UFMG, 1992.

MARIA, Luzia de. *Sortilégios do avesso: Razão e loucura na literatura brasileira*. São Paulo: Escrituras Editora, 2005.

MERLEAU-PONY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MOFFATT, Alfredo. *Psicoterapia do oprimido: ideologia e técnica da psiquiatria popular*. São Paulo: Editora Cortez, 1980.

MORÃO, Paula; CARMO, Carina Infante do. *Escrever a vida: verdade e ficção*. Porto: Campo das Letras, 2008.

MORICONI, Ítalo (organizador). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MOSÉ, Viviane. *Nietzsche e a grande política da linguagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

NAZAR, Teresa Palazzo. *O sujeito e seu texto: Psicanálise, arte e filosofia*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2009.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.

OLIVEIRA, Edmar. *Ouvindo vozes: Histórias do hospício e lendas do Encantado*. Rio de Janeiro: Vieira e Lent, 2009.

PAGOT, Angela Maria. *O louco, a rua, a comunidade: as relações da cidade com a loucura em situação de rua*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2012.

PARTEKA, Thamara. “Só morro cloro”: literatura, loucura e subjetividade em Rodrigo de Souza Leão, in [www.revistaseletronicas.pucrs.br](http://www.revistaseletronicas.pucrs.br)

PATROCÍNIO, Stela. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2009.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012

PESSOTTI, Isaías. *Os nomes da loucura*. São Paulo: editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. *O século dos manicômios*. São Paulo: editora 34, 2001.

PLAZA, Monique. *A escrita e a loucura*. Coleção margens. Lisboa: editorial Stampa, 1989.

PORTOCARRERO, Vera. *Arquivos da loucura: Juliano Moreira e a descontinuidade histórica da psiquiatria*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2002.

PRINCESA INCA (Cristina Martín). *La mujer-precipicio*. Barcelona: Editorial Libros del Silencio, 2011.

ROCHA, Gilberto S. *Introdução ao nascimento da psicanálise no Brasil*. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1989.

ROCHA, Patrícia. *Mulheres sobre todas as luzes: A emancipação feminina e os últimos dias do patriarcado*. Belo Horizonte: 2009.

SADIE, Tanley. *Dicionário Grove de música*. Rio de Janeiro: editora Zahar, 1994.

SANTOS, Nadia Maria Weber. Artigo Nas “entrelinhas” da história: sensibilidade e exclusão em narrativas da loucura. São Leopoldo: Revista Unisinos, vol.10, 2006.

\_\_\_\_\_. *Histórias de sensibilidades: Espaços de narrativas da loucura em três tempos (Brasil, 1905/1920/1937)*. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2005.

SCARAMELLA, Maria Luisa. *Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado*. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2010.

- SCHOLLHAMMER, Eric. *Ficção contemporânea brasileira*. Civilização brasileira, 2010.
- \_\_\_\_ OLINTO; Heidrun Krieger. (org). *Literatura e Mídia*. Editora PUC, Rio de Janeiro, 2009.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *A arte de escrever*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.
- SCHREBER, Daniel Paul. *Memórias de um doente dos nervos*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- SHOWALTER, Elaine. *Histórias históricas: A histeria e a mídia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- SILVA, Gislene Maria Barral Lima Felipe da. *O “falatório” de Stela do Patrocínio: a palavra como resistência ou a linguagem marginal da loucura..* Anais do Seminário Nacional Literatura e Cultura Vol. 1, agosto de 2009, Universidade Federal de Sergipe– São Cristóvão, Brasil
- SILVEIRA, Nise da. *Mundo das imagens*. São Paulo: Ática, 1992.
- SONTAG, Susan. *A doença como metáfora*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- SOUSA, Luciano Neves de. *Os rastros do silêncio. O diálogo entre literatura e loucura em Armadilha para Lamartine, de Carlos & Carlos Sussekind*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras da UFMG. Belo Horizonte. 2007.
- SZASZ, Thomas. *A escravidão psiquiátrica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- \_\_\_\_. *O mito da doença mental*. São Paulo: Zahar editores, 1974.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. 3ª. Edição. Rio de Janeiro: Difel, 2010.
- TODD, Emmanuel. *O louco e o proletário: Filosofia psiquiátrica da história*. São Paulo: IBRASA, 1981.
- VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Théo*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010.
- VENÂNCIO, Ana Teresa A; POTENGY, Gisélia Franco. (org.). *O asilo e a cidade: histórias da Colônia Juliano Moreira*. Rio de Janeiro: Garamond universitária, 2015.
- WEINRICH, Harald. *Lete: Arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- WEYLER, Audrey Rossi. *O hospício e a cidade: novas formas de possibilidades de circulação do louco*. São Paulo: Imaginário - USP, 2006, vol. 12, no. 13, 381-395.
- WINNICOTT, D. W. *Natureza humana*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- WILLEMART, Philippe. *Crítica genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

\_\_\_\_\_. *Os processos de criação: na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

YATS, Frances A. *A arte da memória*. Campinas: Editora UNICAMP, 2010.