

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

YGOR FERNANDES LEITE

**A VOZ DA LOUCURA: LIMA BARRETO E MAURA LOPES CANÇADO NOS
HOSPÍCIOS CARIOCAS DO SÉCULO XX**

BRASÍLIA

DEZEMBRO/2016

YGOR FERNANDES LEITE

**A VOZ DA LOUCURA: LIMA BARRETO E MAURA LOPES CANÇADO NOS
HOSPÍCIOS CARIOCAS DO SÉCULO XX**

Monografia apresentada ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília para obtenção do grau de licenciado e bacharel em História, sob a orientação do Prof. Dr. André Pereira Leme Lopes.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. André Pereira Leme Lopes (Orientador)

Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria (Membro Interno)

M^a. Camila Pereira Leme Lopes (Doutoranda do PPGHIS-UnB)

Data da defesa: 09 de dezembro

BRASÍLIA

DEZEMBRO/2016

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família e aos amigos por todo apoio e dedicação ao longo da minha caminhada, especialmente ao meu pai Antônio, poeta, responsável por despertar em mim o amor pelo saber, pela literatura e pela poesia; e a minha mãe, Maria das Graças, mulher forte e guerreira, pilar de toda a família, por todo o empenho dedicado na minha criação e formação.

Agradeço, em memória, aos meus avós, Maria, Camilo, Albertina e Vicente, grandes exemplos, que dedicaram suas vidas à família superando imensas dificuldades. São trajetórias como as deles que tornam esse mundo um lugar melhor, que nos mostram uma humanidade pela qual vale a pena lutar.

Agradeço pela oportunidade única de ter cursado esta graduação na Universidade de Brasília, a todos os amigos e professores com quem tive contato nestes anos, que sem dúvida alguma contribuíram para que meu curso se desenrolasse da melhor maneira possível. Agradeço aos alunos e professores do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras, que sempre receberam tão bem este “intruso historiador” em suas aulas, especialmente à professora Gislene Silva, que em um curso de “Introdução à Teoria Literária” me apresentou a obra de Maura Lopes Cançado, contribuindo, deste modo, para que eu desenvolvesse meu tema de pesquisa.

Agradeço ao meu orientador André, pelas contribuições e o direcionamento que levaram ao desenvolvimento deste trabalho, e à banca examinadora pela solicitude e atenção de ler e discutir o trabalho que aqui se apresenta.

Por fim, agradeço a minha amada, Kamila, por todo o apoio que vem me dando nos últimos quase seis anos, pela paciência nos momentos em que o estresse parecia consumir-me, pelo amor que me tem dedicado e por ter me dado tanta força nos momentos mais difíceis de minha vida. A ti, que nunca permitiu que eu ficasse pra baixo, que nunca duvidou da minha capacidade, e que se faz presente em cada linha que aqui escrevi, dedico este Trabalho de Conclusão de Curso. *Nunca fujas de mim/ sem ti sou nada.*

RESUMO

No presente trabalho pretende-se compreender a experiência do “louco” nos hospícios cariocas do século XX, problematizando e buscando caracterizar a ideia de “loucura” e da experiência no hospício que dois escritores brasileiros e também pacientes dos hospícios cariocas desenvolveram durante o internamento: Lima Barreto e Maura Lopes Cançado. Estes dois escritores exteriorizaram suas experiências no hospício e suas reflexões a respeito da loucura em forma de diários e escritos literários, especialmente nas obras *Diário do hospício* e *Cemitério dos vivos* do primeiro e *Hospício é deus* e *O Sofredor do ver* da segunda, portanto, a expressão literária será aqui tratada como fonte privilegiada para se entender esta experiência e analisar as interpretações de seus criadores a respeito dela em contraste com as principais práticas psiquiátricas e sociais do período em que viveram.

Palavras-chave: História. Loucura. Hospício. Lima Barreto. Maura Lopes Cançado.

ABSTRACT

In the present study aims to understand the experience of "mad" in Rio asylums of the twentieth century, questioning and seeking to characterize the idea of "madness" and experience in asylums two Brazilian writers and also patients of Rio asylums developed during hospitalization: Lima Barreto and Maura Lopes Cançado. These two writers externalized their experiences in asylum and their reflections about the madness in the form of journals and literary writings, especially in the works *Diário do hospício* and *Cemitério dos vivos* of the first and *Hospício é deus* and *O sofredor do ver* of the second, so the literary expression is here treated as a privileged source for understanding this experience and analyze the interpretations of their creators about it in contrast to the main psychiatric and social practices of the period in which they lived.

Keywords: History. Madness. Asylum. Lima Barreto. Maura Lopes Cançado.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1 – LIMA BARRETO E O PALÁCIO DA PRAIA VERMELHA.....	13
1.1 – Do Hospício de Pedro II ao Hospício Nacional de Alienados: o desenvolvimento da psiquiatria no Brasil.....	14
1.2 – “Como o ‘homem’ chegou”: o internamento de Lima Barreto em 1914.....	18
1.3 – No “cemitério dos vivos”: o internamento de 1919 e sua expressão literária.....	25
2 – MAURA LOPES CANÇADO E A ONIPOTÊNCIA DO HOSPÍCIO.....	39
2.1 – A reconstrução de uma vida nas primeiras páginas de “Hospício é deus”.....	40
2.2 – Entre “loucos” e “doentes”: A loucura e o hospício na expressão de Maura Lopes Cançado.....	47
2.3 – A experiência da loucura nos contos de “O sofredor do ver”.....	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
REFERÊNCIAS.....	85
DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE.....	87

INTRODUÇÃO

*Estou num asilo de velhos
Num hospital de tudo que é doença
Num hospício, lugar de maluco louco doido*

*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 mais¹*

Os poemas selecionados para a abertura deste trabalho, como se pode ver, não foram escolhidos ao acaso. Criados por Stela do Patrocínio, paciente de longa data da antiga Colônia Juliano Moreira em Jacarepaguá², no Rio de Janeiro, internada de 1966 até sua morte em 1992, eles dão uma ideia extremamente direta, simples, e sincera do que é a experiência de estar internada em um hospício. O “falatório” de Stela, como ela mesma chamava suas criações orais (PATROCÍNIO, 2001, pp. 134-144), traz no bojo uma profunda consciência de sua situação como paciente de um hospício: estar internada é ser, acima de tudo, prisioneira, é viver à mercê da vontade alheia, tendo todos os seus passos controlados por médicos, guardas e enfermeiros, “passando muita fome comendo mal/ e passando mal de boca/ me alimentando mal comendo mal/ passando muita fome/ sofrendo da cabeça/ sofrendo como doente mental/ e no presídio das mulheres/cumprindo prisão perpétua/ correndo um processo/ sendo processada” (Ibidem, p. 97).

Justamente por ser um relato pessoal que brota diretamente de sua experiência no asilo, a poesia de Stela, organizada em livro por Viviane Mosé a partir de gravações em fita cassete e transcrições escritas de suas falas, revela-se uma fonte privilegiada para se recuperar parte desta experiência vivida por ela, mas também compartilhada por tantas outras pessoas ao longo de toda a história da loucura e das instituições psiquiátricas brasileiras, como nos casos de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado que aqui serão abordados, pois somente neste

1 PATROCÍNIO, 2001, pp. 47 e 55 respectivamente.

2 Atualmente nomeada Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira, abriga em suas dependências o Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea que, juntamente com o Museu de Imagens do Inconsciente do Instituto Nise da Silveira, tem oferecido soluções terapêuticas inclusivas e inovadoras aos usuários da saúde mental e o público geral do museu.

tipo de expressão o “louco” assume o papel de agente e responsável por sua experiência, emitindo suas percepções do mundo e de si mesmo a partir de sua subjetividade e não de categorias ou manuais pré-estabelecidos que buscam classificar e descaracterizar sua fala. Deste modo, os relatos pessoais dos pacientes serão com certeza as fontes mais importantes a serem analisadas quando o que se pretende é compreender a experiência dos sujeitos, das pessoas internadas nos asilos, e não a história das instituições ou dos diagnósticos médicos. Conforme propõe o historiador britânico Roy Porter na introdução de *Uma história social da loucura*,

Na verdade, desejo examinar não o inconsciente dos loucos, mas a sua consciência. Em vez de ler basicamente nas entrelinhas, buscando sentidos ocultos, reconstruindo infâncias perdidas, revelando desejos latentes, quero investigar o que os loucos quiseram dizer, o que se passava em suas mentes. Seus testemunhos são eloquentes a respeito de seus temores e esperanças, das injustiças que sofreram, acima de tudo do que é ser louco ou considerado louco. Quero, com bastante simplicidade, ver literalmente o que eles tinham a dizer. É curioso como se tem feito pouco nesse sentido. Até agora, temos nos preocupado em minorar o que eles disseram (PORTER, 1987, p. 08).

Tomando como um ponto de partida esta preocupação com o que os próprios pacientes dos hospícios buscaram dizer, e considerando a escrita literária como uma forma de “expressão de sensibilidades, por excelência” (SANTOS, 2006, p. 81), o que é investigado ao longo deste trabalho são as próprias experiências de Lima Barreto e de Maura Lopes Cançado, buscando captar seus sentimentos, reflexões, angústias e percepções a respeito do internamento e da relação com a loucura, para assim tentarmos compreender esta experiência tão singular que não conseguimos encontrar nos documentos oficiais e médicos.

As experiências de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado podem funcionar como vasos comunicantes para compreendermos o que significava ser classificado como “louco” no Brasil do século XX, mais especificamente no Rio de Janeiro, então capital do país. Um dos traços mais importantes nas fontes levantadas é a insistência com que ambos os autores refletem a respeito da ideia que a sociedade em geral tem da loucura, buscando o tempo todo entender que singularidade está presente neste conceito e lugar social que é capaz de tornar uma larga parcela da população susceptível ao encarceramento e à total despersonalização por intermédio de um discurso médico-científico. Em seus textos, as reflexões e as críticas feitas ao hospício e à psiquiatria permitem entrever o nível de desumanidade com que eram tratadas estas pessoas. O seguinte trecho de *Hospício é deus*, de Maura Lopes Cançado, ilustra com muito mais propriedade o que tento aqui apontar:

Gostaria de escrever um livro sobre o hospital e como se vive aqui. Só quem passa anonimamente por este lugar pode conhecê-lo. E sou apenas um prefixo no peito do uniforme. Um número a mais. À noite, em nossas camas, somos contadas como se deve fazer com os criminosos nos presídios. Pretendo mesmo escrever um livro. Talvez já o esteja fazendo, não queria vivê-lo (CANÇADO, 2015a, p. 58).

O que busco em seus textos é, portanto, resgatar esta experiência que foi silenciada e desqualificada ao longo da história, uma experiência que por ser tão alheia ao discurso racional do ocidente foi relegada às paredes do hospício e aos prontuários médicos, aos eletrochoques e à lobotomia. Com o intuito de melhor compreendê-la, as obras de Maura Lopes Cançado e Lima Barreto devem ser lidas como modos de os autores assegurarem sua subjetividade, como testemunho e denúncia da situação a que os pacientes dos nossos hospícios estiveram sujeitos; nesta perspectiva, para salientar a importância das fontes criadas pelos próprios internados, vale ressaltar a reflexão de Foucault em *História da loucura na Idade Clássica*, sobre a relação entre as obras de grandes nomes como Nietzsche, Van Gogh e Artaud e a loucura e sua caracterização da loucura como “ausência de obra”:

Através da loucura, uma obra que parece absorver-se no mundo, que parece revelar aí seu não-senso e aí transfigurar-se nos traços apenas do patológico, no fundo engaja nela o tempo do mundo, domina-o e o conduz; pela loucura que a interrompe, uma obra abre um vazio, um tempo de silêncio, uma questão sem resposta, provoca um dilaceramento sem reconciliação onde o mundo é obrigado a interrogar-se (FOUCAULT, 2014, pp. 529-530).

O “louco”, forjado como categoria social e como definição médica, foi alvo de diversas práticas sociais, culturais e políticas de exclusão ao longo do tempo. As classificações médicas e psicológicas, entretanto, não têm conseguido chegar a um consenso sobre uma definição precisa de “loucura”, conforme aponta Nádia Santos (2006, p. 81), graças à existência de diversas linhas teóricas e grupos especialistas em diagnósticos que não compartilham dos mesmos pontos de vista, e também conforme David Cooper, que afirma que:

En realidad, todo el campo de definición de la salud y la locura es tan confuso [...] que uno debe considerar seriamente la posibilidad de abandonar el proyecto. Creo que resulta imposible avanzar a menos que se desafie la clasificación básica de la psiquiatría clínica en “psicóticos”, “neuróticos” y “normales” (COOPER, 1985, p. 28).

Entretanto, como conclui o mesmo, “no deberíamos dejar que ello no disuadiera de intentar lo que podría verse como una reevaluación radical y posiblemente peligrosa del problema de la locura” (Idem). De fato, o psiquiatra Thomas Szasz, que se tornou um dos principais membros da luta pela abolição da intervenção psiquiátrica involuntária, defendia que a própria noção de “doença mental” é um grande mito e que não é cientificamente válida, afirmando

que os psiquiatras não lidam na prática com doenças mentais, mas sim com problemas éticos, sociais e pessoais, sendo necessária uma revisão radical das ideias e práticas envolvidas na psicopatologia e na psicoterapia. Segundo suas palavras: “na realidade, rotular os indivíduos que se sobressaem, ou que são incapacitados por problemas da vida, de ‘doentes mentais’ apenas impediu e retardou o reconhecimento da natureza política e moral dos fenômenos para os quais se dirigem os psiquiatras” (SZASZ, 1974, p. 38). De forma semelhante, os movimentos antimanicomial e antipsiquiátrico, fundamentados nas obras de Franco Basaglia, Erving Goffman, Michel Foucault, Ronald Laing, David Cooper, Roberto Machado, Gilles Deleuze, Félix Guatari, entre tantos outros, têm colocado em dúvida as práticas e saberes enraizados no trabalho psiquiátrico.

Pesquisas como a que aqui se delineia, com intuito de resgatar vozes que foram tradicionalmente silenciadas ao longo da história, têm sido cada vez mais frequentes nos últimos anos, seja no âmbito da historiografia ou no âmbito da crítica literária. No campo da história, e mais especificamente na área da *história da loucura e da psiquiatria*, de acordo com Yonissa Wadi (2011, p. 251), a partir das décadas de 1960 e 1970, uma tendência mais crítica ou revisionista tem ocupado os espaços de uma historiografia mais tradicional, comumente caracterizada como apologia de realizações político-institucionais do saber psiquiátrico, cujas principais fontes eram biografias e memórias de médicos e documentos administrativos diversos. A tendência crítica, reconhecida como uma das manifestações da *história vista de baixo*³, por sua vez, tem se proposto a revisar e ampliar a historiografia tradicional ao analisar a loucura e a prática psiquiátrica através de pressupostos externos ao saber psiquiátrico, dando uma atenção especial à voz dos próprios “loucos”, “alienados” ou “doentes mentais”, que muitas vezes deixaram registros (escritos ou não) de sua experiência no asilo. Estes registros são de suma importância porque “oferecem informações, pistas, vestígios, que ampliam significativamente a compreensão historiográfica sobre tais espaços, sobre o papel e o significado das instituições, de sua constituição em tempos passados até a contemporaneidade” (WADI, 2011, p. 250). Nesta perspectiva, os escritos de Lima Barreto e Maura Lopes Cansado se encaixam perfeitamente e podem muito bem ser analisados lado a lado, pois, apesar de afastados por 40 anos, “expressam, a despeito de tais diferenças temporais, muitas semelhanças quanto às suas descrições do espaço manicomial, aos sentimentos e sensações a respeito de sua vida dentro destes” (Ibidem, p. 256).

3 Sobre o movimento interno à historiografia caracterizado como “história vista de baixo”, cf.: SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1992, p. 39-62.

Na literatura brasileira mais recente tem ocorrido algo muito similar, tendo recebido cada vez mais atenção por parte de escritores e críticos literários as experiências de pessoas e grupos sociais tradicionalmente excluídas do cânone literário. Como aponta Jaime Ginzburg, tem-se buscado na literatura brasileira contemporânea

falar, narrar, em condições que nunca foram possíveis, e interpretar o país a partir de horizontes historicamente condenados à mudez. Grupos sociais historicamente oprimidos elaboram, em novos autores, em narradores ficcionais, as condições de presença dos excluídos. Escritores dispensados pelo cânone, grupos sociais reprimidos historicamente. (GINZBURG, 2012, p. 203)

E o mesmo conclui: “É com a negação das condições habitualmente necessárias para narrar, escolhendo pontos de vista improváveis e vozes dissociativas, que as formas narrativas se firmam nas últimas décadas” (Ibidem, p. 217). Este movimento da literatura brasileira de resgate e expressão de vozes excluídas tem, sem dúvida, um de seus pontos de referência justamente em uma obra como a de Lima Barreto, passando também pela criação literária de Maura Lopes Cançado, que tem sido progressivamente resgatada pela crítica literária e pelo interesse acadêmico nos últimos dez anos, e se estabelecendo como tendência majoritária nos dias de hoje.

O presente trabalho se enquadra certamente nesta tendência, que têm ganhado um espaço cada vez maior em diversas linhas de pesquisa e campos acadêmicos, pois discute as definições e reflexões presentes em suas narrativas buscando evidenciar a profunda consciência crítica que Lima Barreto e Maura Lopes Cançado tinham da ideia de loucura, da disciplina médica e do espaço de exclusão representado pelo hospício. Poderão ser encontradas em seu escopo teórico diversas afinidades com outras pesquisas similares, como por exemplo, a já citada investigação empreendida por Roy Porter, em que a partir da pergunta basilar “como é ser louco?” o historiador desvenda “os pensamentos e sentimentos de uma série de pessoas loucas dos séculos passados, recorrendo, principalmente, aos seus próprios escritos autobiográficos” (PORTER, 1990, p. 07), ou a “análise de sensibilidades”, um dos elementos centrais da História Cultural, muito bem empregada por Nádia Santos em suas pesquisas sobre as narrativas da loucura, cuja percepção da importância das fontes literárias para compreender estas experiências se assemelha em muitos pontos à minha própria. Em total acordo com ela, também acredito que “ao pensar na loucura como objeto e fonte histórica, ao mesmo tempo que como detentora de uma rede própria de significados, legitima-se seu imaginário e autentica-se a busca de outras sensibilidades, que deem conta de um novo olhar sobre esta tão controvertida matéria” (SANTOS, 2006, p. 81), estando aí talvez

a principal importância das pesquisas que buscam outras perspectivas sobre a loucura e o sistema manicomial que não o discurso oficial ou o discurso médico.

O que está o tempo todo no centro das discussões aqui empreendidas é a forma como Maura Lopes Cançado e Lima Barreto se constituem enquanto sujeitos da própria história ao tomarem as rédeas de sua experiência, ou seja, ao não permitirem que suas vozes fossem simplesmente substituídas pelo discurso médico e, portanto, ao assumirem para si a responsabilidade de expressar a loucura em sua forma de se relacionar com o mundo e também de denunciar esta que foi uma das instituições mais violentas da história; instituição esta que só recentemente, nos últimos 30 ou 40 anos, principalmente a partir do exemplo de Franco Basaglia à frente do Serviço Hospitalar de Trieste, na Itália, têm passado pelas reformas necessárias para um tratamento mais humano e inclusivo de seus pacientes. Ao narrarem suas experiências pessoais e as tornarem fontes de expressão literária, estes dois escritores deixaram vestígios de profunda importância para a compreensão do que foi, para uma parcela expressiva da população brasileira, esta caracterização como “louco” e esta exclusão radical representada pelo hospício.

1. LIMA BARRETO E O PALÁCIO DA PRAIA VERMELHA⁴

A primeira parte deste trabalho terá como foco os internamentos de Lima Barreto no Hospício Nacional de Alienados, analisando de forma mais profunda os textos literários em que ele buscou expressar a experiência de ter passado pelo espaço asilar e a forma como lidou com a loucura (ou com o rótulo de louco que lhe foi atribuído). No primeiro tópico, será feita uma retomada do desenvolvimento da psiquiatria e seus espaços de reclusão no Rio de Janeiro a partir do início do século XIX até o momento de seus internamentos; no segundo tópico será abordado o seu primeiro período de reclusão no hospício e o terceiro tópico tratará de seu segundo internamento, sendo analisadas especialmente as expressões literárias em que buscou dar forma a suas experiências no manicômio.

A vida de Lima Barreto (1881-1922), escritor brasileiro hoje bastante conhecido principalmente por seus romances *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* (1909) e *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (publicado em folhetins na edição da tarde do *Jornal do Commercio* em 1911 e em livro no ano de 1915), foi recortada por duas passagens pelo então chamado Hospício Nacional de Alienados – inaugurado em 1852 sob o nome de Hospício de Pedro II e renomeado com a proclamação da república –, localizado na Praia Vermelha, no Rio de Janeiro; a primeira ocasião no ano de 1914, por quase dois meses, e a segunda entre o natal de 1919 e fevereiro de 1920, ambas sob o diagnóstico de “alcoolismo”. De sua segunda passagem pelo hospício, cuja entrada ocorre após passar a noite do dia 24 “em claro, errando pelos subúrbios, em pleno delírio” (BARRETO, 2004, p. 20), temos um documento de extrema importância que nos revela várias informações a respeito de sua vida como paciente do hospício e da convivência com os outros pacientes; mas, acima de tudo, seu principal valor está nas reflexões acerca da loucura e do hospício enquanto instituição. Como aponta Fábio Lucas no prefácio da obra: “O ponto alto de *O cemitério dos vivos* é a reflexão reiterada acerca da loucura. Lima Barreto leva a consciência crítica e a visão humanística do fenômeno da perturbação psíquica até o limite” (Ibidem, p. 14). Sua conhecida visão crítica e ácida das relações sociais, bem como sua grande capacidade de análise psicológica de pessoas e personagens, e também de si mesmo, transformam o *Diário do hospício*, diário que manteve durante sua internação, e o romance inacabado *O cemitério dos vivos*, publicado

4 CALMON, Pedro. *O Palácio da Praia Vermelha*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002. Especificamente, o hospício ficava localizado na baía da antiga Praia da Saudade, aterrada ao longo do tempo para a construção da Avenida Pasteur e do bairro da Urca. Além de “palácio da praia vermelha”, foram vários os nomes dados popularmente ao Hospício de Pedro II (posteriormente nomeado Hospício Nacional de Alienados), como “palácio dos loucos”, “hospital de loucos”, “palácio de guardar doidos”, “casarão da praia da saudade”, etc.

postumamente e visivelmente baseado nas experiências anotadas no Diário, em registros inabaláveis e altamente reflexivos desta experiência.

1.1 Do Hospício de Pedro II ao Hospício Nacional de Alienados: o desenvolvimento da psiquiatria no Brasil

A partir de 1830, um grande movimento encabeçado em sua maioria pelos médicos do Rio de Janeiro toma corpo e passa a reivindicar a criação de um ambiente específico para se alocar o grande número de alienados que àquela altura perambulava pelas ruas da capital e lotavam as instalações do Hospital da Santa Casa de Misericórdia, “administrado por religiosos, que acolhia pobres, órfãos, doentes sem recursos, velhos abandonados, peregrinos e outros necessitados” (SANTOS, 2005, p. 81). Logo neste ano, através do relatório da Comissão de Higiene da recém-criada Sociedade de Medicina e Cirurgia do Rio de Janeiro, é lançada “uma nova palavra de ordem: aos loucos o hospício” (MACHADO, 1978, p. 376). A partir deste momento, portanto, o louco passa a ser tratado como doente mental e passível de um tratamento médico especialmente dedicado às suas patologias, sendo assim separado dos demais desajustados sociais e ocupando um espaço especialmente dedicado a loucura.

Esta reivindicação, que foi vista inicialmente e durante muito tempo como um movimento filantrópico dos médicos cariocas, pois “advogavam a necessidade de um asilo higiênico e arejado, onde os loucos pudessem ser tratados segundo os princípios do tratamento moral. Em outras palavras, o que se exigia era que os loucos, uma vez qualificados de doentes mentais, fossem tratados medicamente” (COSTA, 2007, pp. 39-40), na verdade escondia em seu âmago uma profunda busca por poder e a reivindicação do reconhecimento da psiquiatria como disciplina autônoma e única capaz de lidar com o fenômeno da loucura, considerando-se que o louco, ao ser deixado nas ruas, era um foco constante de perigo à população, e ao ser internado no Hospital da Santa Casa de Misericórdia, era maltratado e privado de receber um tratamento médico capaz de recuperá-lo. Os médicos criticam ambas as situações em que se encontram os loucos nesta primeira metade do século XIX, “considerando-os tanto como perigosos quanto injustiçados, como criminosos em potencial e como vítimas indefesas” e, portanto, concebem o hospício como ambiente médico-terapêutico capaz de isolar preventivamente o louco e também de “integrá-lo a vida urbana por um processo de recuperação”, nascendo assim, “no Brasil dos meados do século XIX, não uma ‘psiquiatria preventiva’, mas a psiquiatria como instrumento de prevenção” (MACHADO,

1978, p. 379-380). É seguindo o rumo destas iniciativas que o imperador Pedro II assina, em 1841, o decreto que funda o primeiro grande hospital psiquiátrico brasileiro, o Hospício de Pedro II, edifício de largas dimensões arquitetônicas que será inaugurado em 1852, junto à Praia Vermelha, “não somente orgulho do Imperador, símbolo da civilização que se instala na capital, mas parte integrante do projeto normalizador da medicina” (Ibidem, p. 429).

A partir de 1852 os loucos, agora caracterizados como “doentes mentais” ou “alienados”, passaram a ser reunidos compulsoriamente no Hospício de Pedro II, entretanto, apesar da forte intervenção dos médicos na demanda pela sua construção, a direção do hospício permaneceu confiada aos religiosos da Santa Casa de Misericórdia⁵, o que levou os principais médicos envolvidos na psiquiatria nascente a tecerem duras críticas a sua organização, pouco menos de 20 após sua inauguração. Desenvolvido como uma “instituição de características idênticas às do modelo francês elaborado basicamente por Pinel e Esquirol” (Idem), o primeiro manicômio⁶ brasileiro possuía uma série de dispositivos e regras organizacionais cujo objetivo era a eficácia de sua intervenção terapêutica, sendo portanto um espaço concebido antes de tudo medicamente. Toda esta instrumentalização médica do hospício e da vida asilar, conforme concebida pelos médicos brasileiros a partir da década de 1830 para ser aplicada no Hospício de Pedro II, é analisada minuciosamente por Roberto Machado (1978, pp. 430-447), que chama atenção, por exemplo, para a dupla importância do isolamento, que afasta individualmente o louco de sua família e também coletivamente o hospício do conjunto geral da cidade, posicionando-o geograficamente nos limites da cidade; para a organização do espaço terapêutico, que garante que o hospício não se torne apenas um espaço de exclusão, mas também e principalmente de transformação do alienado, sendo, portanto, distribuídos a partir da divisão arquitetônica do espaço asilar em parâmetros sexuais, sociais e de comportamento dos pacientes; para a vigilância que deve ser constante, sendo o enfermeiro o principal sujeito responsável por ela, que por sua vez é inspecionado pelas irmãs de caridade, e formando a principal ponte entre os pacientes e o médico; e para a distribuição do tempo, que deve ser rigorosamente prescrita para evitar o ócio ou a inércia dos pacientes, neste caso, o trabalho deve ser a principal ocupação dos internos no hospício, pois é considerado como terapêutico em si mesmo e assim ocupando posição central no tratamento.

5 De fato, “somente a partir de 1881, data da criação da cadeira de ‘Doenças Nervosas e Mentais’, um médico generalista, Nuno de Andrade, assume a direção do estabelecimento” (COSTA, 2007, p. 40).

6 Como aponta Nádia Santos (2005, p. 28) em uma esclarecedora nota de rodapé, “utiliza-se, neste trabalho, os nomes hospício e manicômio de forma indistinta, pois até onde se percebeu por esta pesquisa, não há diferença, na prática, entre estas instituições no Brasil. São utilizadas como sinônimos”, podendo ser encontradas também neste trabalho, com o mesmo sentido, outras nomeações como “asilo”, “instituição psiquiátrica”, etc.

Esta instrumentalização, que envolve a totalidade da vida dos alienados e cada minuto de sua existência, articula-se com as táticas de repressão e controle utilizadas diretamente pelo médico e tem o objetivo central de criar um ambiente geral de docilidade e obediência. Mais do que uma medicação, o tratamento dispensado no hospício deveria ser um tratamento moral e educacional.

Apesar de toda a organização terapêutica planejada para o hospício, como um espaço de educação e recuperação do paciente, não tardam a surgir as primeiras críticas quanto a sua eficácia na prática. O mais importante e curioso, entretanto, é que as críticas são feitas pelos próprios médicos envolvidos na psiquiatria e na organização do hospício. Mas isto logo se explica, pois o que passa a ser criticado e atacado pelos médicos nos jornais e principalmente nos relatórios médicos do Hospício de Pedro II não é a figura da psiquiatria, mas justamente aquilo que escapa ao seu controle, os obstáculos físicos, institucionais e jurídicos que impedem uma gestão efetivamente médico-administrativa. Na prática, portanto, o que os médicos reivindicavam era poder absoluto sobre o hospício e seus pacientes, livres da interferência da equipe religiosa da Santa Casa de Misericórdia e de qualquer outra interferência não médica. As principais críticas ao funcionamento do hospício, que aparecem principalmente a partir da década de 1870 e, especialmente, na denúncia desenvolvida por João Carlos Teixeira Brandão⁷ em 1886, ano em que se torna o primeiro médico-psiquiatra a ocupar o posto de diretor do Hospício de Pedro II, são:

A organização arquitetônica não é tão perfeita quanto se supunha, aos olhos de novas concepções de loucura, do mal aproveitamento do espaço, de construções desordenadas no interior do hospício ou em sua circunvizinhança; o exame do pessoal clínico e administrativo evidencia claramente que o médico não tem todo o poder sobre a loucura, mas está subordinado ao pessoal religioso ou é tolhido pela incompetência, ignorância ou maldade dos enfermeiros; o processo de internação independe de sua vontade ou competência, o que ainda permite a presença de não-loucos no hospício e de loucos excluídos em prisões ou outros lugares não especificamente criados para eles; não há, finalmente, uma lei nacional de alienados e um serviço de assistência organizado pelo Estado que faça com que o Hospício de Pedro II deixe de ser uma exceção (MACHADO, 1978, p. 449).

Em 1890, após a instauração da República no Brasil, parte destas reivindicações é atendida, pois o hospício é finalmente “separado da administração da Santa Casa para colocar-se sob a tutela do Estado” (COSTA, 2007, p. 40), passando a chamar-se Hospício Nacional de Alienados; entretanto, o quadro geral da assistência psiquiátrica fornecida pelo

7 Cf.: BRANDÃO, João Carlos Teixeira. *Os alienados no Brasil*, Rio de Janeiro, 1886.

hospício continua decadente. Em 1899, por exemplo, “o Governo Campos Sales impõe drásticas reduções orçamentárias à assistência” (Idem). É somente a partir de 1902, com o inquérito instaurado durante o governo Rodrigues Alves e a nomeação de Juliano Moreira como novo diretor do Hospício Nacional de Alienados, e em 1903 com a eleição de Teixeira Brandão como deputado que é reformulada a assistência psiquiátrica no Brasil, sendo promulgada no mesmo ano a primeira Lei Federal de Assistência aos Alienados.

Esta lei faz do hospício o único lugar apto a receber loucos, subordina sua internação ao parecer médico, estabelece a guarda provisória dos bens do alienado, determina a declaração dos loucos que estão sendo tratados em domicílio, regulamenta a posição central da psiquiatria no interior do hospício, subordina a fundação de estabelecimentos para alienados à autorização do Ministro do Interior ou dos presidentes ou governadores dos estados, cria uma comissão inspetora de todos os estabelecimentos de alienados. *Esta lei faz do psiquiatra a maior autoridade sobre a loucura, nacional e publicamente reconhecido.* [Grifos meus] (MACHADO, 1978, p. 484).

A partir daí, a psiquiatria não para mais de crescer e de fazer-se cada vez mais presente em todos os âmbitos da sociedade brasileira, desenvolvendo-se também em nível acadêmico e inaugurando várias outras instalações psiquiátricas. No Rio de Janeiro, por exemplo, são inauguradas a Colônia de Alienadas do Engenho de Dentro (1911), destinada às mulheres, onde Maura Lopes Cançado se internaria dentro de quase cinquenta anos, e a Colônia de Alienados de Jacarepaguá (1924), que em 1935 passa a se chamar Colônia Juliano Moreira; ambas tornam-se o principal destino para os pacientes do Hospício Nacional de Alienados quando de sua desativação, iniciada na década de 1930 e concluída oficialmente em 1944. Entretanto, independentemente das renovações implantadas nas administrações republicanas, “o sentido mais profundo da prática manicomial era a mesma, era a exclusão, que reinava absoluta sobre qualquer objetivo de recuperação ou de reintegração” (SANTOS, 2005, p. 99); no início do século XX, com a estatização do hospício e a criação de uma legislação específica à assistência aos alienados, o que fica claro é que “a psiquiatria procura garantir a sua escalada” (MACHADO, 1978, p. 488), e efetivamente consegue.

Como se pode constatar, o momento em que ocorrem ambos os internamentos de Lima Barreto (1914 e 1919-1920) é de grande efervescência do saber psiquiátrico. Neste mesmo período, há ainda a introdução da eugenia no Brasil, que “elevando o organicismo e o darwinismo social a uma potência incomensurável, também foi utilizada no tratamento e prevenção das doenças mentais. Ela aportou no Brasil a partir do final da primeira década do século XX, tendo deixado profundas marcas em nossos hospícios” (SANTOS, 2005, p. 26).

Como deixa claro Jurandir Freire Costa ao longo de sua *História da Psiquiatria no Brasil* (1978), o pensamento eugênico foi fundamental para o desenvolvimento da Liga Brasileira de Higiene Mental, fundada no Rio de Janeiro em 1923 pelo psiquiatra Gustavo Riedel, grupo que se torna claramente eugênico a partir de 1928, estipulando diversos programas de higiene psíquica e social pautados no racismo, no moralismo, na xenofobia e no antiliberalismo, buscando dar a tudo isto uma característica roupagem científica e biológica. Todavia, como conclui Nádia Santos, após a implantação da República e nas primeiras décadas do século XX:

Muitos problemas permaneceram, outros surgiram. O personagem hospício trocou de roupa várias vezes, mas sua atuação permaneceu sempre a mesma.

A transformação da loucura em objeto exclusivo do saber e da prática médico-psiquiátrica passou por um processo que atravessou todo o século XIX no Brasil, desde a década de 30. Porém, sua apropriação como tema literário permite um outro enfoque, que, às vezes se aproxima e às vezes se distancia do que vemos descrito nos relatos médicos, ou na vida dentro das instituições, ou mesmo nas leis estabelecidas para seu controle (SANTOS, 2005, p. 98).

É, portanto, na expressão literária que buscaremos nos aproximar desta experiência, pois ela nos fornece um olhar diferenciado sobre a questão da loucura e o espaço manicomial; é partindo da narrativa do próprio internado, “que narra sua condição como personagem, tanto de uma exclusão, como de um texto literário que conduz, em si mesmo, um imaginário e uma sensibilidade específica sobre a loucura” (Ibidem, pp. 33-34), que poderemos resgatar estas vozes há tanto tempo sufocadas em nossa história. E, como aponta Foucault (2014, p. 207), “apesar de tantos esforços repetidos, a loucura nunca entrou completamente na ordem racional das espécies. É porque outras forças reinavam em profundidade. Forças estranhas ao plano teórico dos conceitos e que sabem resistir-lhe a ponto de, ao final, alterá-lo”. Busquemos, então, estas outras forças.

1.2 “Como o ‘homem’ chegou”: o internamento de Lima Barreto em 1914

A primeira internação de Lima Barreto no Hospício Nacional de Alienados ocorre em 18 de agosto de 1914, prolongando-se até 13 de outubro do mesmo ano. Poucos dias após deixar o hospício, ele escreve um conto chamado “Como o ‘homem’ chegou”, datado de 18 de outubro de 1914⁸, exatamente dois meses após sua internação, em que narra a história de um louco inofensivo, “um ente pacato” (BARRETO, 2012, p. 70) chamado Fernando, que é

8 Publicado originalmente na primeira edição de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, em 1915.

arrastado pela polícia dentro de um carro-forte de um lugarejo em que vivia com o pai, próximo a Manaus, até a central de polícia no Rio de Janeiro.

Permeado pela característica ironia barretiana, o conto desvela, do começo ao fim, uma série de críticas ao funcionamento da polícia brasileira, como no primeiro parágrafo em que diz o narrador: “A polícia da República, como toda a gente sabe, é paternal e compassiva no tratamento das pessoas humildes que dela necessitam; e sempre, quer se trate de humildes, quer de poderosos, a velha instituição cumpre religiosamente a lei” (Ibidem, p. 63), assim como a várias outras instituições e costumes brasileiros, como o sistema político e eleitoral, a submissão e bajulação dos subordinados para com os superiores, em diversos setores, o que leva a troca de favores por cargos e indicações, o bacharelismo de nossos falsos doutores e literatos, sempre disputando uma vaga nas estimadas Academias, etc. Mas o que pretendo chamar atenção aqui, como ponto de partida para a discussão, é como nos é fielmente apresentado, neste conto, o tratamento dispensado pelo poder público e pela sociedade ao sujeito dado como louco. Logo pelo título ele já deixa claro o modo como é visto o sujeito louco pelas pessoas, pois a palavra “homem”, assim, entre aspas, usada sempre que vai se referir ao louco Fernando, tanto pelo narrador quanto pelos outros personagens, já demonstra uma grande incerteza quanto à humanidade que se pode atribuir a um sujeito como este. Com o gesto simples mas brilhante de usar as aspas, Lima Barreto atribui a narrador e personagens da trama uma suspensão de qualquer possibilidade de relacionamento humano que se possa ter com o sujeito que será arrastado, pois não se trata sequer de um ser humano, um igual, mas outra coisa qualquer. E é a partir desta desumanização do louco que se tornará, não apenas permitido mas também natural, toda a atrocidade a que será submetido este personagem ao longo da narrativa; tanto é assim que, ao longo de quatro anos de viagem, preso no carro-forte sem comer, sem beber e sem sair um minuto sequer, o único personagem que apresenta traços de piedade pela sua situação é um dos burros que carregava o carro-forte e perde uma das patas dianteiras no trajeto. Talvez reconhecendo no louco a animalidade que lhe é atribuída socialmente, reconhecendo naquele prisioneiro infeliz um semelhante seu, “o carro continuou a sua odisséia, com o acompanhamento do burro, sempre a olhá-lo longamente, infinitamente, demoradamente, cheio de piedade impotente” (Ibidem, p. 84).

Basicamente Fernando não aparece no conto. O leitor tem uma pequena descrição fornecida pelo narrador, que é utilizada para explicar o motivo de sua captura pela polícia e sua transferência (se é que se pode chamar assim) para o Rio de Janeiro, pois “parentes officiosos e outro longínquos aderentes entenderam curá-lo, como se se curassem assomos de

alma e anseios de pensamento” (Ibidem, p. 71). Mas ele em si não aparece em nenhum cenário, em nenhuma ação, a não ser como uma presença invisível dentro do carro-forte. Pode-se afirmar, na verdade, que o personagem principal deste conto é o próprio carro-forte, largamente descrito e nomeado de diversas maneiras ao longo da narrativa para demonstrar toda a magnificência de sua arquitetura repressora. Chamado ao longo do conto de “monstro”, “meteorito”, “bendegó”, “ergástulo”, “trem de guerra” e “cárcere ambulante”, o carro-forte é descrito como uma

masmorra ambulante, pior do que masmorra, do que solitária, pois nessas prisões sente-se ainda a algidez da pedra, alguma coisa ainda de meiguice de sepultura, mas ainda assim meiguice; mas, no tal carro feroz, é tudo ferro, há inexorável antipatia do ferro na cabeça, ferro nos pés, ao lados uma igaçaba de ferro em que se vem sentado, imóvel, e para a qual se entra pelo próprio pé (Ibidem, p. 70).

Desnecessário explicar “como o ‘homem’ chegou” ao Rio de Janeiro, após quatro anos de viagem neste cárcere ambulante. Já nos primeiros meses da viagem se tem um indício de seu estado, pois “parecia que o homem estava morto; havia até um mau cheiro indicador” (Ibidem, p.83), mas o regulamento não permitia que se abrisse a prisão em nenhuma circunstância. No fim, ao chegar ao Rio de Janeiro, o carro-forte é aberto e fica determinado “que os médicos examinassem o doente, exame que, mergulhado numa atmosfera de desinfetantes, foi feito no necrotério público” (Ibidem, p. 85). E é com esta imagem de barbaridade extrema, num tom de naturalidade sem tamanho, que se encerra a narrativa do conto.

Impossível não perceber a semelhança entre este conto e as circunstâncias em que ocorreu o primeiro internamento de Lima Barreto no hospício, levado do mesmo modo em um carro-forte e pelas mãos da polícia; os motivos que o levaram ao internamento, entretanto, devem ser esclarecidos. Como nos informa Francisco de Assis Barbosa, na excelente obra biográfica *A vida de Lima Barreto*, já há anos Lima Barreto vinha tendo problemas com o álcool, além de graves sentimentos melancólicos em parte por não conseguir alcançar o sonho de se tornar um grande e reconhecido escritor, por ver uma série de portas se fecharem pelo simples fato de ser um mulato pobre e morador do subúrbio, e, acima de tudo, devido à presença da moléstia de seu pai João Henriques dentro de casa, que enlouquece no ano de 1902 e nunca mais se recupera. Diante de tudo isto, no ano de 1914, Lima Barreto “estava já à porta da loucura” (BARBOSA, 2002, p. 238). Ele mesmo aponta esta certeza em seu diário, quando escreve, em 20 de abril de 1914:

Tenho sinistros pensamentos. Ponho-me a beber; paro. Voltam eles e também o tédio da minha vida doméstica, do meu viver cotidiano, e bebo. Uma bebedeira puxa outra e lá vem a melancolia. Que círculo vicioso! Despeço-me de um por um dos meus sonhos. [...]

A minha casa me aborrece. O meu pai delira constantemente e o seu delírio tem a ironia dos loucos de Shakespeare. (BARRETO, 1953, pp. 117-118).

Conforme o depoimento de Carlindo, irmão do escritor, tomado por Francisco de Assis Barbosa (2002, pp. 239-242), depois de uma semana inteira de bebedeira e tendo se decidido a ficar em casa alguns dias, Lima Barreto começou a ter as primeiras alucinações numa noite durante o jantar, delírios estes que atravessaram a madrugada inteira, levando a família a chamar o médico na manhã seguinte, que o diagnosticou com alucinações alcoólicas. Como as alucinações não cessavam, levaram-no para passar um tempo na casa de um tio em Guaratiba, onde, entretanto, o seu estado agravou-se ainda mais. Nestas circunstâncias, portanto, foi entregue à polícia do lugar por seu irmão, que era inclusive funcionário da polícia, e conduzido em um carro-forte até o hospício. “O escritor não perdoaria jamais ao irmão o tê-lo recolhido ao hospício pela mão da polícia, como indigente. Nem esqueceria a viagem tenebrosa dentro do carro-forte de Guaratiba à Praia Vermelha, dois pontos extremos da cidade” (BARBOSA, 2002, p. 241). Sem dúvida foi a experiência desta viagem tenebrosa que se fez revelar no conto acima analisado, não há dúvida de que se sentiu exatamente como o “homem” arrastado de Manaus ao Rio de Janeiro, atravessando as ruas do Rio de Janeiro numa masmorra ambulante, sentindo-se humilhado, e, como no conto, “saudado com uma vaia: ó maluco! ó maluco!” (BARRETO, 2012, p. 80). Outra expressão extremamente clara do ocorrido será feita pelo narrador Vicente Mascarenhas, novamente através de uma voz literária, em *O cemitério dos vivos*⁹,

É indescritível o que se sofre ali, assentado naquela espécie de solitária, pouco mais larga que a largura de um homem, cercado de ferro por todos os lados, com uma vigia gradeada, por onde se enxergam as caras curiosas dos transeuntes a procurarem descobrir quem é o doido que vai ali. A carriola, pesadona, arfa que nem uma nau antiga, no calçamento; sobe, desce, tomba pra aqui, tomba pra ali; o pobre-diabo lá dentro, tudo liso, não tem onde se agarrar e bate com o corpo em todos os sentidos, de encontro às paredes de ferro; e, se o jogo da carruagem dá-lhe um impulso para frente, arrisca-se a ir de fuças de encontro à porta de praça-forte do carro-forte, a cair no vão que há entre o banco e ela, arriscando a partir as costelas... Um suplício destes, a que não sujeita a polícia os mais repugnantes e desalmados criminosos, entretanto, ela aplica a um desgraçado que teve a infelicidade de ensandecer, às vezes, por minutos... (BARRETO, 2004, pp. 152-153).

9 O romance em si será analisado com maior minúcia e profundidade no próximo tópico.

Tanto quanto no conto “Como o ‘homem’ chegou”, no romance infelizmente deixado inacabado *O cemitério dos vivos* percebemos também uma expressão contundente e muito próxima da experiência vivida por Lima Barreto, pois o modo como o narrador-personagem do romance, Vicente Mascarenhas¹⁰, é levado ao hospício pela primeira vez “coincide perfeitamente com o depoimento do irmão do escritor, que participou do episódio” (BARBOSA, 2002, p. 239). Relacionando os motivos de seus delírios e do internamento com a morte da mulher, a loucura da sogra, a sua própria fama de alcoólatra, a doença e analfabetismo do filho, além de estar empregado em uma repartição que tanto o aborrecia, vendo seus sonhos de grandeza intelectual lançados por terra, o narrador relata que:

Depois de beber consecutivamente durante uma semana, certa noite, amanheci de tal forma gritando e o dia seguinte passei de tal forma cheio de terrores, que o meu sobrinho André, que já era empregado e muito me auxiliava, não teve remédio senão pedir à polícia que me levasse para o hospício. Foi esta a primeira vez (BARRETO, 2004, p. 178).

No caso de sua primeira internação, são os contatos iniciais com o hospício e suas primeiras impressões quanto à condição do sujeito rotulado como louco que são mais bem retratados por Lima Barreto, mais do que os quase dois meses que lá passou no ano de 1914; como afirma, em *O cemitério dos vivos*, Vicente Mascarenhas: “da primeira vez, não me demorei observando os loucos” (Ibidem, p. 185). Tanto no *Diário* quanto no romance, este primeiro contato com o manicômio na situação de paciente o leva a expressar com muito mais detalhes e clareza esta realidade inteiramente nova que encontrou, tanto que o conto “Como o ‘homem’ chegou” é escrito apenas cinco dias após sair do internamento, deixando claro que esta experiência de ser levado pela polícia até o hospício ficou fortemente gravada em seu espírito. De fato, “o que Lima sofreu nas dependências do casarão da Praia Vermelha foi uma série de violências que ainda se praticavam na maioria dos hospícios da República Velha” (BOSI, 2010, p. 13), e no *Diário do hospício*, os poucos parágrafos que tratam deste internamento são dedicados majoritariamente aos seus primeiros dias lá, que foram os mais traumáticos e com os quais ele pôde ter, logo de cara, um contato direto com a violência psiquiátrica¹¹:

10 No manuscrito, Lima Barreto utiliza uma série de nomes para o narrador do romance, como Flamínio, Azevedo, César Flamínio, Flamínio de Azevedo e Flamínio Torres, mas, aparentemente, decidiu-se por chamá-lo efetivamente de Vicente Mascarenhas, pois é este o nome que aparece na publicação das primeiras páginas do romance na Revista Souza Cruz, sob o título “As origens”.

11 Em conformidade com a definição de David Cooper em *Psiquiatria y antipsiquiatria* (1985, p. 31): “Empleamos el término ‘violencia’ en el sentido de acción corrosiva de la libertad de una persona sobre la libertad de otra. No se trata de agresividad física directa, aunque ese puede ser el resultado”.

Fui para a casa-forte e ele [o enfermeiro] me fez baldear a varanda, lavar o banheiro, onde me deu um excelente banho de ducha de chicote. Todos nós estávamos nus, as portas abertas, e eu tive muito pudor. Eu me lembrei do banho de vapor de Dostoievski, na *Casa dos Mortos*. Quando baldeei, chorei; mas lembrei de Cervantes, do próprio Dostoievski, que pior deviam ter sofrido em Argel e na Sibéria.

Ah! A literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela (Ibidem, p. 21).

Como se vê, é na literatura que Lima Barreto busca forças para lidar com a realidade em que se encontra, e é através dela que conseguirá dar voz a sua experiência no hospício.

Além destas impressões, poucas coisas são ditas no *Diário* sobre o internamento de 1914, e a maior parte delas são retomadas no romance pela voz de Vicente Mascarenhas. Da mesma forma que anota Lima Barreto no diário, nos informa o narrador do romance:

Em lá chegando, tiraram-me a roupa que vestia, deram-me uma “da casa”, como lá se diz, formei uma fileira ao lado de outros loucos, numa varanda, deram-me uma caneca de mate e grão e, depois de ter tomado essa refeição vespéral, meteram-me no quarto-forte.

Até ali, apesar de me terem despido à vista de todos – coisa que sempre me desagradou – não tinha razão de queixa; mas aquele quarto-forte provocou-me lágrimas (Ibidem, p. 154).

Após uma noite mal dormida naquela “prisão inútil” (Ibidem, p. 155), compartilhada com mais três companheiros, é levado a baldear o quarto-forte, a varanda e a lavar o banheiro junto com os outros; logo após isso, vai para o banho em que se recorda de Dostoievski na *Casa dos Mortos*. Além disto, o narrador relembra sua revolta que, sem dúvida, é aquela sentida por Lima Barreto logo que se viu encarcerado entre as paredes do hospício: “como é que eu, em vinte e quatro horas, deixava de ser um funcionário do Estado, com ficha na sociedade e lugar no orçamento, para ser um mendigo sem eira nem beira, atirado para ali que nem um desclassificado?” (Ibidem, p. 184). Algumas das recordações mais dolorosas que Vicente Mascarenhas guarda de sua primeira internação, além das já apontadas, têm como referência o pátio, que é onde ficava cerca de doze horas por dia, todos os dias, até chegar a hora de dirigir-se aos dormitórios. Lá,

conversar com os colegas era quase impossível. Nós não nos entendíamos. Quando a moléstia não os levava para um mutismo sinistro, o delírio não lhes permitia juntar coisa com coisa [...] Vivi assim cerca de uma semana, condenado ao silêncio e ao isolamento mais estúpidos que se podem imaginar, junto a uma quase imobilidade de preso na solitária (Ibidem, p. 160 e 161).

Situação esta que somente se altera ligeiramente após ser examinado por um médico e assim receber permissão para fazer as refeições “no comedoiro dos enfermeiros” (Ibidem, p. 161).

Com exceção de algumas outras situações relatadas por Vicente Mascarenhas em *O cemitério dos vivos*, que basicamente se resumem a conversas rápidas tidas com outros pacientes, são estas as principais impressões que a primeira experiência no hospício deixou em sua memória; apesar das poucas informações, podemos perceber claramente como elas são bem melhor articuladas e expressadas com muito mais clareza na voz ficcional de Vicente Mascarenhas do que nas poucas anotações feitas por Lima Barreto no *Diário do hospício*. Talvez a incapacidade de tratar ele mesmo, com sua própria voz, desta experiência possa ser percebida também na única anotação que faz em seu *Diário Intimo* a respeito do acontecido: “Estive no hospício de 18-8-14 a 13-10-14” (BARRETO, 1953, p. 119); o seu silêncio neste registro parece bastante eloquente, pois suas principais impressões somente serão delineadas nos seus escritos literários posteriores, especialmente no conto “Como o ‘homem’ chegou” e, anos depois, no romance que vai começar a desenvolver em seu segundo internamento, não sendo necessário falar mais do que o que está dito ali.

Portanto, o que perturba Lima Barreto em seu primeiro internamento, mais do que os longos dias passados no interior do hospício, foi a forma com que foi tratado pela polícia, pelos familiares, e, principalmente, o fato de ter compreendido que ao ser classificado como louco, os seus direitos e liberdades mais básicos haviam sido suspensos, apagados mesmo, passando a ser a partir dali menos importante que os outros sujeitos da sociedade, um “homem” sempre entre aspas. Como na expressão de Vicente Mascarenhas: “Moço, eu não podia apelar para minha mocidade, ilustrado, não podia fazer valer a minha ilustração, educado, era tomado por um vagabundo por todo o mundo e sofria as maiores humilhações. A vida não me tinha sabor e parecia que me abandonava a esperança” (BARRETO, 2004, p. 178). Mesmo já tendo tratado da questão da loucura e retratado o hospício antes de 1914¹², parece que foi somente após sentir na pele esta experiência que ele veio a entender o quanto o louco é desprezado pela sociedade, o quanto o louco está suscetível a qualquer tipo de violência à sua integridade apenas pelo fato de ser classificado como louco, alienado, doente. E, assim como ocorrerá cinco anos mais tarde em seu segundo internamento, é na voz literária que ele encontra o modo ideal para expressar esta experiência, como podemos perceber no conto “Como o ‘homem’ chegou” e como vimos e veremos mais profundamente no romance

12 Como podemos ver no *Triste fim de Policarpo Quaresma*, no último capítulo da primeira parte do romance, em que o narrador nos conta a visita que Olga faz ao padrinho no hospício. Neste capítulo, a descrição feita antecipa bastante as impressões que o próprio Lima Barreto teria do manicômio em 1914 e 1919: “Só o nome da casa metia medo: O hospício! É assim como uma sepultura viva, um semienterramento, enterramento do espírito, da razão condutora, de cuja ausência os corpos raramente se ressentem [...] meio hospital, meio prisão, com seu alto gradil, suas janelas gradeadas, a se estender por uns centos de metros em face do mar imenso e verde, lá na entrada da baía, na praia das Saudades” (BARRETO, 2011, p. 72).

O cemitério dos vivos, “livro que Lima Barreto deixou inacabado e no qual, talvez mais do que qualquer outro, são evidentes as reminiscências autobiográficas”. (BARBOSA, 2002, p. 89), pois na expressão literária esta experiência toma forma livre e original, fundindo-se indistintamente ao texto, de modo que mesmo lido após quase cem anos de sua criação, ele ainda “traz a subjetividade e a sensibilidade do passado daquilo que um dia foi vivido, sentido, percebido de uma outra forma, ou da forma como podia ser naquele momento” (SANTOS, 2005, p. 36).

1.3 No “cemitério dos vivos”: o internamento de 1919 e sua expressão literária

Entre o internamento de 1914 e seu último internamento no Hospício Nacional de Alienados, em 1919, Lima Barreto ainda passará por mais duas situações parecidas em sua vida, com crises de delírio causadas pelo abuso do álcool e entrada em hospitais. Em seu *Diário do hospício* ele nos esclarece que, além daquela primeira vez em 1914, “fui atingido por crise idêntica, em Ouro Fino, e levado para a Santa Casa de lá, em 1916; em 1917, recolheram-me ao Hospital Central do Exército, pela mesma razão¹³” (BARRETO, 2004, p. 20). Quanto a sua estadia na Santa Casa de Ouro Fino, não temos muitas informações além de uma anotação rápida no *Diário Íntimo* quanto aos neologismos do povo de lá¹⁴, nem mesmo na biografia escrita por Francisco de Assis Barbosa; já sobre o seu recolhimento ao Hospital Central do Exército temos mais informações para compreendermos como ocorreu. Vale a pena ser ressaltado também que, em 1917, Lima Barreto passa por outra grave crise de saúde em sua casa, desta vez não envolvendo delírios nem havendo necessidade de ser levado ao hospital. Conforme anota no *Diário Íntimo*:

5 de setembro.

De há muito sabia que não podia beber cachaça. Ela me abala, combale, abate todo o organismo, desde os intestinos até à enervação. Já tenho sofrido muito com a teimosia de bebê-la. Preciso deixar inteiramente.

No dia 30 de agosto de 1917, eu ia para a cidade, quando me senti mal. Tinha levado todo o mês a beber, sobretudo parati. Bebedeira sobre bebedeira, declarada ou não. Comendo pouco e dormindo sabe Deus como. Andei porco, imundo.

13 Na verdade, conforme a pesquisa de Francisco de Assis Barbosa, Lima Barreto vai ficar recolhido no Hospital Central do Exército de novembro de 1918 a janeiro de 1919 (BARBOSA, 2002, pp. 281-293), não em 1917 como ele coloca no *Diário do hospício*. No próprio *Diário Íntimo* ele anota, em janeiro de 1919: “Estive no Hospital Central do Exército de 4 de novembro de 1918 a 5 de janeiro de 1919” (BARRETO, 1953, p. 145).

14 “Junho: Encontrei em Ouro Fino na boca do povo o neologismo “fumal”, para designar plantação de fumo. E o vício de dizer “ponhar” em vez de “pôr”, em todos os tempos e modos.” (BARRETO, 1953, p. 127).

Ia para a cidade, quando me senti mal. Voltei para casa, muito a contragosto, pois o estado de meu pai, os seus incômodos, junto aos meus desregramentos, tornam-me a estada em casa impossível. Voltei, porque não tinha outro remédio.

Deitei-me, vomitei e andava com fluxo de sangue, que me levava à latrina frequentemente. Numa das vezes em que fui, caí e fiquei como morto. Meus irmãos acudiram-me e trouxeram-me a braços, inclusive o Elói, o filho da Prisciliana, meu afilhado e de minha irmã. Não sei o que se passou; o que sei é que as senhoras da vizinhança acudiram e eu despertei duas horas depois em [ilegível] nos tornozelos e cercado por elas, cheias de susto.

Chamaram médico, o Caire, estudante do meu tempo; e estou sofrendo a medicação mais penosa que me podia ser imposta. Estou em dieta de fruta e água de arroz, pois o meu organismo tem “déficit”.

Se não deixar de beber cachaça, não tenho vergonha. Queira Deus que deixe. (BARRETO, 1953, pp. 136-137).

O período que passa no Hospital dos Exércitos, entretanto, ocorre após uma crise muito semelhante à de 1914:

Internara-se no Hospital com a clavícula quebrada, numa crise de alucinação alcoólica. Ali fora recolhido pela mão dos colegas da repartição, de onde havia desaparecido, fazia mais de um mês, para se entregar por inteiro à bebida. Por fim, desaparecera da própria casa, entrando a vagar pelos subúrbios. Antônio Noronha dos Santos – sempre o fiel Santos –, que saíra a procura-lo, a pedido da família, encontrou o escritor junto à plataforma da estação de Todos os Santos, completamente desvairado (BARBOSA, 2002, p. 281).

Assim sendo, o ano de 1919 se inicia de modo turbulento para Lima Barreto, pois apesar da felicidade de ver publicado seu novo romance, *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, terceiro de sua carreira como escritor, e já aposentado por invalidez do cargo na Secretaria de Guerra desde dezembro de 1918, acabava de receber alta do Hospital Central do Exército com a notificação de que sua permanência ali havia sido devido ao tratamento de “alcoolismo crônico” (Ibidem, p. 288). Pouco tempo depois, no fim deste mesmo ano, será acometido por outra crise e acabará se repetindo o episódio de 1914: será novamente levado pelas mãos da polícia ao Hospício Nacional de Alienados, após passar toda a noite do dia 25 andando “pelos subúrbios sem dinheiro, a procurar uma delegacia, a fim de queixar-me ao delegado das coisas mais fantásticas que se possam imaginar” (BARRETO, 2004, p. 41). Conforme inicia suas anotações no *Diário do Hospício*, em janeiro de 1919: “Estou no Hospício ou, melhor, em várias dependências dele, desde o dia 25 do mês passado. Estive no pavilhão de observações, que é a pior etapa de quem, como eu, entra para aqui pelas mãos da polícia” (Ibidem, p. 19).

Esta passagem pelo hospício será largamente tratada por ele em seu *Diário do hospício*, cujas anotações serão a base de inspiração para o romance *O cemitério dos vivos*; talvez por este motivo não encontramos, da mesma forma que em 1914, nenhuma grande referência em seu *Diário Íntimo* a respeito do ocorrido, além desta pequena anotação não datada: “A segunda vez que estive no hospício de 25 de dezembro de 1919 até 2 de fevereiro de 1920. Trataram-me bem, mas os malucos, meus companheiros, eram perigosos. Demais, eu me imiscuí muito com eles, o que não aconteceu daquela vez que fiquei de parte” (BARRETO, 1953, p. 147). De fato, quase todo conteúdo anotado por Lima Barreto no *Diário do Hospício* será retratado no romance, mas sob a voz de Vicente Mascarenhas, tornando suas reflexões mais profundas e dando uma expressão mais bem acabada a suas experiências, pois “a aproximação existencialista que o escritor faz da problemática da loucura revela uma busca de entendimento das causas, da natureza e do sentido do fenômeno na sociedade, bem como suas implicações individuais, sociais e políticas” (SILVA, 2008, p. 131). Cabe ainda salientar que o *Diário do hospício*, cujos originais estão localizados na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, foi escrito a lápis, durante a internação, “em tiras de papel ora pautadas e mais estreitas (as correspondentes aos dois primeiros capítulos), ora sem linhas e mais largas” (BARRETO, 2004, p. 17), cuja situação física hoje é bastante delicada; já os originais de *O cemitério dos vivos*, que também se encontram na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, estão em melhor estado de conservação, pois “foram feitos a caneta de tinta preta em folhas pautadas” (Ibidem, p. 115) quando Lima Barreto já estava de volta a sua casa; inclusive as primeiras páginas do romance, como aponta Francisco de Assis Barbosa (2002, p. 325), foram publicadas ainda em vida, no número 49 da Revista Souza Cruz, sob o título “As origens”, em janeiro de 1921. Tendo sido deixado inacabado, podemos perceber, porém, nas poucas páginas que escreveu, o bastante “para que se deixe entrever uma obra de grande envergadura, talvez a sua obra prima” (Ibidem, p. 326).

A situação do narrador de *O cemitério dos vivos* é idêntica à situação de Lima Barreto no momento da escrita do *Diário do hospício*, assim como as circunstâncias em que se deu o internamento; entretanto, no romance, o leitor só fica ciente desta realidade no segundo capítulo. Ao longo de todo o primeiro capítulo o narrador retoma os acontecimentos de sua vida, desde a infância até o momento da narrativa, dando especial ênfase aos acontecimentos que circundam o seu relacionamento com a falecida esposa Efigênia, contando como a conheceu e como se desenrolaram os fatos que levaram ao casamento. Estas primeiras páginas estão submersas em uma atmosfera de expectativa, pois apesar de o narrador deixar entrever,

até mesmo pelo título da obra, que se encontra em alguma situação incômoda, desagradável, não se sabe bem qual é esta situação até o início do segundo capítulo; e basta dar uma olhada rápida no primeiro parágrafo deste para se perceber como a expressão dos acontecimentos toma melhor forma no romance do que no *Diário*, pois, tratando da mesma situação que Lima Barreto trata nas primeiras palavras do *Diário*, Vicente Mascarenhas nos informa, abrindo o capítulo dois:

Entre no hospício no dia de Natal. Passei as famosas festas, as tradicionais festas de ano, entre as quatro paredes de um manicômio. Estive no pavilhão pouco tempo, cerca de vinte e quatro horas. O pavilhão de observação é uma espécie de dependência do hospício a que vão ter os doentes enviados pela polícia, isto é, os tidos e havidos por miseráveis e indigentes, antes de serem definitivamente internados (BARRETO, 2002, p. 151).

Informação que, sem dúvida, chocaria os leitores se o romance tivesse sido terminado e publicado individualmente, sem a presença prévia do *Diário*, pois não estaria claro para o leitor até este momento qual o espaço ficcional de onde o narrador contaria sua história. Não custa lembrar que o *Diário do hospício*, assim como o *Diário Íntimo*, como documento pessoal de Lima Barreto, não foi escrito tendo como destino a publicação, apenas o romance destinava-se à apreciação do público.

Na verdade, o romance todo toma forma de um grande desabafo por parte do narrador, que após a morte da mulher, vê o seu mundo desmoronar e sua consciência ser atacada pela culpa, o que o leva a buscar expressar sua história de alguma forma:

O melhor é contar como foi o meu casamento, um pouco da minha vida, para que se possa compreender porque esse espetáculo doméstico, em geral de tão pouco alcance, trouxe para mim consequências desenvolvidamente dolorosas, um verdadeiro drama psicológico e moral, que todas as satisfações posteriores não puderam dar termo na minha consciência, nem tampouco o trabalho e o vício (Ibidem, p. 118).

Tendo se casado muito mais por convenção social do que por vontade própria, Vicente Mascarenhas vive com Efigênia durante cinco anos, em um casamento bastante apático, com quem tem um filho chamado Boaventura, que desenvolve convulsões e graves dificuldades de aprendizado, impedindo-o de ser alfabetizado. É somente após a morte da esposa que “o meu pensamento fez viver uma vida desnorteada, que me levou duas vezes ao manicômio” (Ibidem, p. 165), passando a beber inveteradamente e sendo levado ao hospício, pela primeira vez, cinco anos após a morte de Efigênia. A culpa que sente e que o leva a escrever sua história é justamente por não ter nunca devotado um amor sincero à esposa, apesar de esta dedicar-lhe todo o carinho e atenção, apoiando-o em suas empreitadas intelectuais, em suas publicações nos jornais e convencendo-o a pegar emprestado o dinheiro que levou a

publicação de seu livro. Mas a culpa que sente é, acima de tudo, por nunca ter percebido como a esposa acompanhava de perto suas publicações e se interessava por seus escritos, como ela, mais que qualquer um, desejava o seu sucesso intelectual; algo que só fica plenamente claro para ele quando, no leito de morte, referindo-se a um conto que ele havia publicado anos atrás, Efigênia faz esta recomendação em suas últimas palavras: “Vicente, você deve desenvolver aquela história da rapariga, num livro.” (Ibidem, p. 117); estas palavras vão encher o narrador de remorso e vão persegui-lo durante toda sua vida, como ele mesmo afirma: “Foram precisos muitos e dolorosos acontecimentos, erros e guinadas, na minha vida, para que eu os reunisse todos na imaginação e reconstituísse com eles a figura excepcional de minha mulher, que eu não soube ver quando viva” (Ibidem, p. 134). Como bem aponta Alfredo Bosi (2010, p. 21), “as menções a Efigênia têm muito de piedade [...] e de arrependimento por não ter reconhecido a tempo a sua agudeza intelectual e a solicitude com que ela se preocupava com a sua realização como escritor”.

Apesar de todos estes elementos ficcionais característicos da obra, a experiência de lidar com o alcoolismo, com a loucura e o internamento no hospício são traços fundamentais da vida de Lima Barreto que são tratados na voz literária de Vicente Mascarenhas. De fato, em diversas passagens do *Diário do Hospício* já aparecem os elementos ficcionais que serão destinados à composição do romance, como na passagem seguinte:

Não tenho meus livros à mão; entretanto, minha casa, o delírio de *minha mãe*... Oh! Meu Deus! Tanto faz, lá ou aqui... Sairei desta catacumba, mas irei para a sala mortuária que é minha casa. *Meu filho* ainda não delira; mas a toda hora espero que tenha o primeiro ataque...

Minha mulher faz-me falta, e nestas horas eu tenho remorsos como se a tivesse feito morrer [Grifos meus] (BARRETO, 2004, p. 73).

É sabido que Lima Barreto nunca foi casado, não teve filhos e que sua mãe morreria de tuberculose quando ele tinha apenas seis anos de idade; o mais provável é que relembra, nesta passagem, de seu pai, que conviveu com a loucura durante vários anos, ou projeta a imagem da sogra de Mascarenhas, personagem que também vive esta experiência no romance. Da mesma forma, nos originais do romance aparecem algumas referências à situação vivida por Lima Barreto, quando, por exemplo, escreve sobre o “irmão” quando no texto literário claramente quer dizer “sobrinho”¹⁵ (Ibidem, p. 205), ou, de modo ainda mais visível, quando chega a escrever o próprio nome no manuscrito, rasurando-o e escrevendo depois o nome

15 Foi o irmão Carlindo que o levou ao hospício, enquanto que no romance é o sobrinho de Mascarenhas que cumpre este papel.

fictício do personagem (Ibidem, p. 216). O que podemos afirmar sobre o internamento de Lima Barreto, sem dúvida, conforme aponta Gislene Silva (2008, p. 136), é que

ao ser narrado literariamente, do ponto de vista do indivíduo que sente esse processo, o acontecimento se reveste de admirável tragicidade, pois não é mais o foco de uma terceira pessoa que o descreve “de fora”, mas o daquele que suporta diretamente suas repercussões sobre o eu, marcando-se pelo rótulo e o estigma que produzirão a deterioração de sua identidade.

Deste modo, não há como negar que a experiência de Vicente Mascarenhas no hospício é tirada da própria experiência de Lima Barreto, entretanto, esta experiência parece ganhar novos ares e uma forma especialmente autêntica e original no romance. Tanto um quanto o outro foram levados ao hospício pelas mãos da polícia, a pedido de familiares, passando os primeiros dias no Pavilhão de Observação e depois transferidos para a Seção Pinel, a seção dos pobres e indigentes, “aquela em que a imagem do que a Desgraça pode sobre a vida dos homens é mais formidável e mais cortante” (Ibidem, pp. 23 e 181); somente após uma consulta diretamente com o diretor do hospício – o Dr. Juliano Moreira, no caso do *Diário* – é que são transferidos para uma seção melhor, a Seção Calmeil. Um dos aspectos que torna a narrativa do romance mais aprofundada do que o *Diário* é, sem dúvida, o fato de o narrador buscar recuperar sua história sob o ponto de vista de “um eu que não só vê e escreve, mas lê, recorda e se julga a si mesmo” (BOSI, 2010, p. 17), enquanto que no *Diário do hospício* temos uma tentativa mais imediata de registrar os acontecimentos e suas reflexões; no primeiro temos um trabalho mais longo e cuidadoso de composição, tanto que ficou inacabado, enquanto que no segundo percebemos mais uma coleta de temas, situações e observações a respeito da experiência que vive.

A primeira violência que Lima Barreto sofre já nas instalações do hospício é a perda de seus bens pessoais, de qualquer coisa que o possa ligar a uma realidade exterior, pois “tiram-nos a roupa que trazemos e dão-nos uma outra, só capaz de cobrir a nudez, e nem chinelos ou tamancos nos dão” (BARRETO, 2004, p. 19), como aponta no *Diário do hospício*. Como trata-se de uma típica instituição total, na acepção de Erving Goffman, que as define como “um local de residência e trabalho onde um grande número de indivíduos com situação semelhante, separados da sociedade mais ampla por considerável período de tempo, levam uma vida fechada e formalmente administrada” (GOFFMAN, 1974, p. 11), e que pode ser simbolizada “pela barreira à relação social com o mundo externo e por proibições à saída que muitas vezes estão incluídas no esquema físico – por exemplo, portas fechadas, paredes altas, arame farpado, fossos, água, florestas ou pântanos” (Ibidem, p. 16), o rompimento do

internado com o meio social exterior deve ser completo no momento de sua chegada. Ainda no pavilhão de observação, não se sente de modo integral o “espetáculo da loucura”, pois o número de pacientes é pequeno neste espaço, mas quando é transferido para a seção Pinel, após passar pelos exames de dois médicos diferentes, o impacto daquela realidade é contundente. Sobre estes médicos, é importante ressaltar a crítica que Lima Barreto lhes dedica, pois o primeiro, de nome Aduato, trata-o com indiferença, enquanto o segundo, Henrique Roxo, que Lima já conhecia da outra ocasião em que lá esteve, é o típico intelectual que ele desaprova em toda sua obra, que lê livros e mais livros, mas é incapaz de olhar a realidade que o rodeia, de refletir sobre os mistérios de sua profissão, tratando a todos com uma grande arrogância: “não chega perto do corpo e da alma do homem que sofre e que está diante dele; como alienista, só tem duas certezas, o manual que leu no curso médico e o manicômio no qual deposita todas as presunções da sua terapia” (BOSI, 2010, p. 15). A este respeito, repito o questionamento de Nádya Santos (2005, p. 70):

Que psiquiatria é esta que, ao excluir, homogeneíza condutas e pensamentos humanos em teorias a respeito do doente, não vendo a especificidade de cada ser humano e, mesmo, de cada caso clínico? Não enxerga a pessoa, e sim o diagnóstico. Não percebe sua inteligência, mas sim o delírio, que em seus conceitos, é a alteração desta inteligência.

Mas como vinha dizendo, o “espetáculo da loucura” só se descortina sob seus olhos quando dá entrada na seção Pinel, a seção dos indigentes. Quanto ao aspecto físico, o *Diário* e o romance repetem a mesma descrição, pois “o mobiliário, o vestuário das camas, as camas, tudo é de uma pobreza sem par” (BARRETO, 2004, pp. 23 e 182), mas é Vicente Mascarenhas que levará a descrição mais a fundo, apontando “o acúmulo de doentes, o sombrio da dependência que fica no andar térreo – e o pátio interno é quase ocupado pelo pavilhão das latrinas de ambos os andares – tirando-lhe a luz, tudo isso lhe dá má atmosfera de hospital, de emanações de desinfetantes, uma morrinha terrível” (Ibidem, p. 182). Quanto aos loucos, como era de se esperar, “são de proveniências as mais diversas; originando-se, em geral, das camadas mais pobres da nossa gente pobre” (Idem), pois os nossos hospícios “seguiram paralelo à crescente urbanização das cidades brasileiras e à necessidade de ‘saneamento’ social e moral, conforme a ‘mentalidade’ da época”, enquadrando-se “num século em que a libertação de escravos, imigração, explosão demográfica e urbanização conduziram a condições socioeconômicas que impunham políticas de confinamento para ‘desclassificados, inadaptados e inúteis’” (SANTOS, 2005, pp. 89 e 92). Confirmando esta perspectiva do hospício como espaço de exclusão social, Lima Barreto aponta no *Diário* que

havia “no meio disto, muitos com educação, mas que a falta de recursos e proteção atira naquela geena social” (BARRETO, 2004, p. 23).

A loucura aparece nestes textos acima de tudo como mistério, como enigma. Vicente Mascarenhas narra que no contato com o espetáculo da loucura “a primeira impressão é de abjeção para o espírito, pelo enigma que nele se põe, diante de uma misteriosa interrogação sem resposta. De onde vem isto? Que inimigo da nossa espécie é esse que se compraz em nos rebaixar?” (Ibidem, p. 179); e é diante deste enigma que percebe: “eu estava ajuizado e tinha muito a aprender com loucos” (Ibidem, p. 185). Numa observação cuidadosa dos internados na seção Pinel, pois “o meu mergulho naquele mundo estranho foi logo profundo naqueles quatro dias que nele passei” (Ibidem, p. 187), o narrador percebe que o que causa o horror da loucura não é o ruído dos loucos, os seus delírios em voz alta, mas, ao contrário, “o horror misterioso da loucura é o silêncio, são as atitudes, as manias mudas dos doidos”, “é a treva absoluta, é toda ausência de luz, é o mistério impenetrável e um *não poderás ir além* que confessam a nossa própria inteligência e o próprio pensamento” (Ibidem, pp. 187 e 190). A descrição que faz dos quartos da seção Pinel mostra o extremo paradoxo em que se mergulha sua ideia de loucura naquele momento, vista ao mesmo tempo como capaz de revelar a essência da natureza humana, seu fim inevitável, mas também como um desarranjo desta mesma natureza, como desvio:

Olham-se os quartos e todos aqueles homens, muitas vezes moços, sem moléstia comum, que não falam, que não se erguem da cama nem para exercer as mais tirânicas e baixas exigências da nossa natureza, que se urinam, que se rebohariam no próprio excremento, se não fossem os cuidados dos guardas e enfermeiros, pensa-se profundamente, dolorosamente, angustiosamente sobre nós, sobre o que somos; pergunta-se a si mesmo se cada um de nós está reservado àquele destino de sermos nós mesmos, o nosso próprio pensamento, a nossa própria inteligência, que, por um desarranjo funcional qualquer, se há de encarregar de levar-nos àquela depressão de nossa própria pessoa, àquela depreciação de nossa natureza, que as religiões querem semelhante a Deus, àquela quase morte em vida (Ibidem, p. 189).

Lima Barreto também aponta uma percepção semelhante no *Diário*, ainda que de modo mais ligeiro, quando afirma que “a loucura zomba de todas as vaidades e mergulha todos no insondável mar de seus caprichos incompreensíveis. [...] Todos eles estão na mão de um poder que é mais forte do que a Morte. A esta, dizem, vence o amor; a loucura, porém, nem ele” (Ibidem, p. 69).

Como se pode perceber ao longo destes escritos de Lima Barreto, a loucura, caracterizada como enigma e mistério, se recobre de uma característica fortemente metafísica. No *Diário do hospício* fica clara esta concepção, quando afirma:

Eu sou dado ao maravilhoso, ao fantástico, ao hipersensível; nunca, por mais que quisesse, pude ter uma concepção mecânica, rígida, do Universo e de nós mesmos. No último, no fim do homem e do mundo, há mistérios e eu creio neles. [...] Cheio de mistério e cercado de mistério, talvez as alucinações que tive as pessoas conspícuas e sem tara possam atribuí-las à herança, ao álcool, a outro qualquer fator ao alcance da mão. Prefiro ir mais longe... (Ibidem, p. 40).

No romance também percebemos esta característica, por exemplo, quando Vicente Mascarenhas se surpreende com a variedade de formas que a loucura toma no hospício, lembrando-se

dos outros tempos em que supus o universo guiado por leis certas e determinadas, em que nenhuma vontade, humana ou não, a elas estranha, poderia intervir, leis que a ciência humana iria aos poucos desvendando... Não sorri inteiramente; mas achei tal cousa ingênua e que todo o saber humano só seria útil para as suas necessidades elementares de vida e nunca conseguiria explicar a sua origem e o seu destino. Tudo mistério e sempre mistério (Ibidem, p. 164).

De fato, é através da constatação da multiplicidade existente no hospício que estes textos apresentam sua crítica cabal e mais contundente às explicações científicas da loucura, aquelas que buscam relegar a todos os loucos um denominador comum na causa de seus problemas. Conforme aponta no *Diário*, mergulhado no meio de quase duzentos loucos, não é possível ter uma impressão geral da loucura: “Há, como em todas as manifestações da natureza, indivíduos, casos individuais, [...] não há espécies, não há raças de loucos; há loucos só”, concluindo que “há uma nomenclatura, uma terminologia, segundo este, segundo aquele; há descrições pacientes de tais casos, revelando pacientes observações, mas uma explicação da loucura não há” (Ibidem, p. 43-44). Dentre os diversos tipos de loucos, Lima Barreto aponta a existência daqueles “que deliram, outros a quem a moléstia faz tatibitate, outros que se fizeram mudos e não há nada que os faça falar, outros que interpretam nossas palavras de um modo inesperado e hostil” (Ibidem, p. 32), ao que Vicente Mascarenhas acrescenta aqueles que “não suportam roupa no corpo, às vezes totalmente, outras vezes em parte”, e também “outros que se degradam no sexo, com uma indiferença de amaldiçoados a isso” (Ibidem, p. 188). Em meio à tamanha variedade, a única alternativa é abandonar de vez as explicações que buscam homogeneizar os loucos como afligidos por um mal comum, pois “uma generalização sobre o seu fundo pecaria pela base. Choques morais, deficiência de inteligência, educação, instrução, vícios, todas essas causas determinam formas variadas e

desencontradas de loucura; e, às vezes, nenhuma delas o é” (Ibidem, p. 190), como defende Mascarenhas. Ao questionar e refletir sobre a própria natureza da loucura, ao lançar a pergunta “Que dizer da loucura?” (Ibidem, p. 43), percebemos que

A pergunta vem de um espírito agudo que não acredita que haja uma resposta única, científica, para a questão. Ao contrário, recolhido ao hospício, a sua reflexão tendia a negar os postulados e os quadros classificatórios da psiquiatria determinista. O que resultava em um passo nada desprezível na história da compreensão dos internados, descritos por ele como pessoas diferenciadas, e não simples exemplos capazes de ilustrar esquemas já previstos nos tratados de patologia mental (BOSI, 2010, p. 18).

Dentre estas explicações, aquela que é mais atacada no *Diário* e no romance é a que se pauta na ideia de hereditariedade da loucura, muito em voga naquela época graças às influências das teorias eugênicas que, como vimos anteriormente, teve forte presença na fundação da Liga Brasileira de Higiene Mental no Rio de Janeiro e em toda a psiquiatria no início do século XX; pois “todas essas explicações da origem da loucura me parecem absolutamente pueris. Todo problema de origem é sempre insolúvel” (BARRETO, 2004, p. 44), afirma no *Diário*; e “se ela [a hereditariedade] fosse exercer tão despoticamente o seu poder, não haveria um só homem de juízo, na terra. [...] A explicação por hereditariedade é cômoda, mas talvez seja pouco lógica” (Ibidem, p. 190), defende em *O cemitério dos vivos*. Sem dúvida, a questão da hereditariedade foi um aspecto que levou Lima Barreto a profundas reflexões, tendo em vista que seu pai também tivera suas crises de loucura, que o acompanharam até o fim da vida; para ele era importante negar esta suposta influência, pois acreditar na hereditariedade da loucura era colocar a responsabilidade de suas crises no pai, algo que ele não podia admitir. Para Vicente Mascarenhas, a questão da hereditariedade leva a reflexões similares, principalmente em relação ao seu filho, que desenvolvera também problemas psicológicos e tinha convulsões, pois sentia um verdadeiro temor de que o garoto acabasse como ele: “Lembrei-me logo de meu filho e uma mágoa imensa me invadiu, pensando no destino dele. Vi-o ali, daqui a anos, talvez. [...] Que culpa oculta haveria em mim no tenebroso destino que eu augurava para o meu pequeno? A tal hereditariedade dos sábios...” (Ibidem, p. 219). Mesmo não acreditando – muito acertadamente, diga-se de passagem – na hereditariedade da loucura, podemos perceber que a loucura foi sempre uma espécie de atmosfera constante ao longo da vida de Lima Barreto, desde os fins de semana que passara com o pai, durante parte da infância e da adolescência, nas Colônias de Alienados da Ilha do Governador, “que o governo republicano acabara de criar, ampliando e reformando o Asilo de Mendigos da Ponta do Galeão” (BARBOSA, 2002, p. 67), pois João Henriques fora funcionário destas colônias de 1890 a 1902, até os vários anos em que conviveu

diariamente com os delírios ocasionais e o constante mutismo em que seu pai mergulhou após aquela crise de 1902.

Como último ponto, gostaria de chamar atenção para algo que muitas vezes é ignorado nas análises do *Diário do Hospício* e d'*O cemitério dos vivos*: acredito que não devemos confundir Vicente Mascarenhas com Lima Barreto, ou vice-versa, pois apesar das inúmeras semelhanças entre eles, também há diferenças fundamentais. A própria história da vida de Mascarenhas, em primeiro lugar, já deixa claro que o objetivo de Lima Barreto era construir um autêntico narrador-personagem e não um *alter ego* que disfarçasse seu desejo de criar uma obra autobiográfica; a obra inteira de Lima Barreto possui uma forte presença de aspectos e situações vividas por ele, isto é inegável, mas em momento algum ele abre mão de dar aos seus escritos um significativo traço ficcional, pois é aí que acredita estar a melhor forma de lidar com o mundo e expressar suas experiências. Se formos comparar de perto uma à outra, podemos perceber que há um traço fundamental que diferencia a narrativa de Vicente Mascarenhas e as anotações de Lima Barreto: este traço é a culpa. Lima Barreto critica de forma bem mais aberta o hospício e seu funcionamento, como na passagem seguinte: “amaciado um pouco, tirando dele a brutalidade do acorrentamento, das surras, a superstição das rezas, exorcismos, bruxarias, etc., o nosso sistema de tratamento da loucura ainda é o da Idade Média: o sequestro” (BARRETO, 2004, p. 69), o que fica claro também na entrevista que concedeu ao jornal *A Folha*, publicada em 31 de janeiro de 1920, nos últimos dias de sua permanência no hospício, em que afirma: “o Hospício é uma prisão como outra qualquer, com grades e guardas severos que mal nos permitem chegar à janela” (apud BARBOSA, 2004, p. 313). Além do mais, ele não aceita em momento algum o seu internamento forçado e a violência com que é levado ao hospício pela polícia, pois “o que me aborrece é essa intromissão da polícia em minha vida” (BARRETO, 2004, p. 20), protesto este visto também em uma crônica que publicou no *A.B.C.*, assim que saiu do hospício, em que afirma: “a provável intromissão indébita da polícia em cousas de minha vida doméstica, assim considerada pelas leis, e, para a qual, ela não tem competência legal absolutamente, era para mim um foco de desgostos e de ralação” (apud BARBOSA, 2004, p. 315); vê-se, portanto, que os meses de internamento a que é forçado a viver, para Lima Barreto, não tem justificativa nenhuma; ele se considera injustiçado e, apesar de reconhecer suas crises e seus delírios, acredita que nem o poder público e nem mesmo seus irmãos possuem o direito de retirarem-lhe a liberdade, tendo em vista que estas ocorrências nunca o levaram a perder o controle definitivo de si mesmo e de sua vida.

O caso de Vicente Mascarenhas é bem diferente, pois, ao sentir-se intimamente culpado por não ter dado a atenção devida a sua mulher enquanto viva, ele acaba por acreditar que de alguma forma merece o tratamento que recebe ao ser rotulado como louco e levado para o hospício. Apesar de não deixar de criticar o hospício e o tratamento ali recebido, bem como os abusos da polícia, como já citei anteriormente em diversas passagens, em vários momentos ao longo da narrativa ele busca justificá-los, ressaltando seus propósitos e os supostos efeitos benéficos que trariam, o que revela certa crença na capacidade da psiquiatria de lidar com a loucura – “a minha sensação já não era de mágoa e de dor de estar ali; era de esperança da minha correção e da melhoria de todos os homens” (BARRETO, 2004, p. 195) –, afirmando também a existência de uma necessidade real de ser entregue, em ambas as ocasiões, ao manicômio. Para que se possa visualizar o que digo, faço uma pequena seleção de trechos em que esta justificativa para o internamento aparece na narrativa de *O cemitério dos vivos*:

Quando, pela primeira vez, me recolheram ao hospício, de fato a minha crise era profunda e exigia o meu afastamento do meio que me era habitual, para varrer do meu espírito as alucinações que o álcool e outros fatores lhe tinham trazido (BARRETO, 2004, p. 154).

Sobre a entrega do louco ao pavilhão de observação (Ibidem, p. 151):

Em si, a providência é boa, porque entrega a liberdade de um indivíduo não ao alvedrio de policiais de todos os matizes e títulos [...], mas à consciência de um professor vitalício, pois o diretor do pavilhão deve ser o lente de Psiquiatria da Faculdade, pessoa que deve ser perfeitamente independente, possuir uma cultura superior e um julgamento no caso acima de qualquer injunção subalterna.

Sobre o fato de ser levado no carro-forte para o hospício (Ibidem, p. 153):

Por mais passageiro que seja o delírio, um ergástulo ambulante dessa conformidade só pode servir para exacerbá-lo mais e tornar odiosa aos olhos do paciente *uma providência que pode ser benéfica*. [Grifos meus]

Sobre o fato de o terem forçado a baldear e limpar as instalações do hospício (Ibidem, p. 158):

Desde lá, não o levei a mal, por ter-me conduzido àquelas baldeações. [...] Sofri, com resignação e, como já disse, às vezes mesmo com orgulho, o que poderia parecer a outrem uma humilhação. [...] Não reclamei; não reclamo e não reclamarei, conto unicamente.

Sentindo, portanto, que merece ser punido pela falta de atenção que teve com sua mulher, Vicente Mascarenhas relativiza a barbaridade da experiência que vive no hospício ao ser considerado louco, pois, como confessa, foi no hospício que

expiei bem duramente essa minha falta íntima, que tantos sentimentos desencontrados fez surgir em mim, a tantas dores deu nascimento, como

verão no decorrer destas páginas, que são mais de uma simples obra literária, mas uma confissão que se quer exteriorizar, para ser eficaz e salutar o arrependimento que ela manifesta (Ibidem, p 135).

Isto é algo que Lima Barreto não faz de modo algum no *Diário do hospício*, pois apesar de também não deixar de ressaltar o que pode ser considerado alguns poucos traços positivos do hospício, como o fato de ter sido “bem construído e, pelo tempo em que o edificaram, com bem acentuados cuidados higiênicos” (Ibidem, p. 25), não aceita em momento nenhum o rótulo de louco e o tratamento que é dedicado a estes na sociedade de modo geral: “De mim para mim, tenho certeza que não sou louco; mas devido ao álcool, misturado a toda espécie de apreensões que as dificuldades de minha vida material há seis anos me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura: delírio” (Ibidem, p. 20). Vemos, portanto, que apesar de umbilicalmente ligados entre si, o *Diário do hospício* e o romance *O cemitério dos vivos* partem de pontos de vistas consideravelmente diferentes, o que é mais um fator que leva o romance a desenvolver de modo mais expressivo a experiência de Lima Barreto vivida no hospício, pois, apesar de recortada pelo remorso e por justificativas para o internamento, toda a narrativa de Vicente Mascarenhas parte de um ponto de vista mais livre e atento que é o da voz literária, dando assim um aspecto mais sensível a suas experiências. Como último exemplo para buscar corroborar esta hipótese, gostaria de citar uma das passagens mais conhecidas da obra, que trata da vista que se tem, no hospício, da enseada de Botafogo. No *Diário*, temos a seguinte descrição: “Com o ar azul dessa linda enseada de Botafogo que nos consola na sua imarcescível beleza, quando a olhamos levemente enrugada pelo terral, através das grades do manicômio, quando amanhecemos lembrando que não sabemos sonhar mais...” (Ibidem, pp. 25-26). Imagem muito bonita, sem dúvida, mas que parece incompleta quando vemos a descrição feita no romance por Vicente Mascarenhas, que de forma magistral aprofunda a anotação do diário, opondo e combinando, numa mesma passagem, o horror de estar encarcerado com as belezas naturais vistas a partir do manicômio:

Com o ar azul da enseada de Botafogo, para quem olha, devia ser um alegre retiro, tivesse ele outro destino; mas a beleza do local pouco deve consolar, apreciada através das grades, da triste condição em que se está, torvo o ambiente moral em que ali se respira. A beleza da natureza faz mais triste a quem tem consciência do lugar em que está e, olhando-a com os olhos tristes, ao amanhecer, a impressão que se tem é que não se pode mais sonhar felicidade diante das belas paisagens e das belas coisas... (Ibidem, pp. 193-194).

Por fim, o romance se encerra logo após a conversa de Vicente Mascarenhas com o diretor do hospício e sua transferência para a seção Calmeil, seção visivelmente mais bem

preparada e organizada do que a anterior, a seção Pinel. O fato de o romance encerrar-se logo que o narrador entra na seção Calmeil, em que Lima Barreto ficou na maior parte de seu internamento, a partir do dia 28 de dezembro, segundo consta no *Diário*, leva-me a crer que o romance estava ainda em seu princípio e que muito ainda havia de ser abordado ao longo da narrativa. Como recorda Gislene Silva (2008, p. 129), “o período de internamento no hospício gera uma escrita angustiada, que nasce do isolamento, da solidão, do confinamento do homem que, ao receber o diagnóstico de louco, ainda procura entender e traduzir literariamente a sociedade que o rotula, estigmatiza, segrega”; tudo isto transforma *O cemitério dos vivos* em um vestígio de grande valor para se recuperar esta voz que foi silenciada ao longo da história, a voz do louco, do sujeito que se vê internado em um manicômio. Com a saúde cada vez mais debilitada após a saída do hospício, Lima Barreto falece em 01 de novembro de 1922, deixando infelizmente inacabado o romance *O cemitério dos vivos*, mas, de qualquer forma, não se pode negar que ele se caracteriza como um fragmento imprescindível do que foi – e em grande medida ainda é – esta experiência de viver em um manicômio e de conviver intimamente com a loucura.

2. MAURA LOPES CANÇADO E A ONIPOTÊNCIA DO HOSPÍCIO

Aqui estamos nesta sarabanda alucinada. Nós, mulheres despojadas, sem ontem nem amanhã, tão livres que nos despimos quando queremos. Ou rasgamos os vestidos (o que dá ainda um certo prazer). Ou mordemos. Ou cantamos, alto e reto, quando tudo parece tragado, perdido. Ou não choramos, como suprema força – quando o coração se apequena a uma lembrança no mais guardado do ser. Nós, mulheres soltas, que rimos doidas por trás das grades – em excesso de liberdade.

Moro atualmente no Centro Psiquiátrico Nacional – Hospital Gustavo Riedel – Seção Tillemont Fontes – Engenho de Dentro – Rio. Isto em linguagem clara quer dizer mesmo hospício. O resto não tem importância, desconheço até meu diagnóstico.¹⁶

Na segunda parte deste trabalho será abordada a obra de Maura Lopes Cançado, buscando-se perceber nela as experiências vividas nos diversos internamentos por que passou ao longo da vida, especialmente o internamento de 1959, em que escreveu o diário que será analisado no primeiro e segundo tópicos deste capítulo. O terceiro tópico tratará de sua segunda obra ficcional, ainda pouco analisada pela crítica especializada, formada pelos contos publicados inicialmente no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil e organizados em uma coletânea publicada no ano de 1968.

O caso de Maura Lopes Cançado (1929-1993) é semelhante ao de Lima Barreto em muitos aspectos, pois ela também manteve um diário durante uma de suas internações e tornou sua experiência no hospício uma fonte de expressão literária. Em sua vida, Maura Lopes Cançado passou por em vários internamentos em hospícios, em Minas Gerais e no Rio de Janeiro, desde o início da década de 1940, recebendo diversos diagnósticos ao longo dos anos, como “Personalidade Psicopática”, “Paranoia, Esquizofrenia, Epilepsia, Psicose Maníaco-Depressiva, etc.” (CANÇADO, 2015a, p. 41); em uma de suas internações, entre o ano de 1959 e 1960, no Hospital Gustavo Riedel, localizado no Centro Psiquiátrico Nacional de Engenho de Dentro¹⁷, Maura escreve o diário *Hospício é deus*, publicado somente em

16 (CANÇADO, 2015a, pp. 76 e 88, respectivamente).

17 Como vimos no primeiro capítulo, foi inaugurado em 1911 com o nome de Colônia de Alienadas do Engenho de Dentro, destinada inicialmente ao excedente de mulheres internas do Hospício Nacional de Alienados, transformado em Centro Psiquiátrico em 1938, para onde seriam transferidos os doentes do Hospício Nacional de Alienados após sua desativação em 1943 (JORGE, 1997, pp. 37-42). Hoje nomeado Instituto Municipal Nise da Silveira, em homenagem à psiquiatra alagoana responsável pela inauguração da Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação (STOR) e do Museu de Imagens do Inconsciente (MII), que representaram grandes avanços quanto às possibilidades de tratamento utilizados nos hospícios.

1965, cujas reflexões acerca da loucura e da experiência como paciente do hospício o tornam também um registro extremamente frutífero para compreendermos o que era viver em um hospício brasileiro no século XX. Além disto, tendo escrito sobretudo contos durante sua vida, publicará a coletânea *O sofredor do ver* em 1968 com o total de doze contos, muitos deles inspirados em situações e pessoas que conheceu em suas passagens pelo hospício, outros escritos mesmo durante o internamento, como é o caso do conto que dá título ao livro.

2.1 A reconstrução de uma vida nas primeiras páginas de “Hospício é deus”¹⁸

As primeiras páginas da obra mais conhecida de Maura Lopes Cançado, o diário *Hospício é deus*, nos traz um relato curto mas bastante preciso de sua trajetória de vida. Ao longo dele, tomamos conhecimento das circunstâncias materiais em que nasceu e cresceu e também de toda sua vida interior, seus medos, angústias, desejos e sonhos, através de uma escrita límpida e ao mesmo tempo densa, que nos introduz ao seu conturbado mundo subjetivo: “Como num prólogo, as páginas iniciais do diário apresentam um mergulho no passado da personagem, realçando fatos de sua infância e seus sentimentos em relação a eles” (SILVA, 2011, p. 86).

Logo nestas primeiras páginas percebemos que se trata de uma grande escritora. A forma como reconstrói sua infância e as diversas situações que viveu nos faz perceber que este diário carrega, em seu interior, uma proposta bem maior do que a simples anotação de ocorrências e pensamentos, pois se trata de uma obra forjada desde o início em uma característica voz literária. Como afirma Gislene Silva (2011, p. 86), “em todos os dados objetivos, coincide a trajetória da narradora-personagem com a autora da obra [...], o eu do discurso constitui uma representação ou ficcionalização do eu da escritora”, e, se em Lima Barreto, como pudemos constatar, há uma separação entre o registro de suas impressões pessoais que formam o *Diário do hospício* e a busca de sua expressão literária no romance *O cemitério dos vivos*, em Maura Lopes Cançado percebemos que estas duas dimensões se entrelaçam em uma mesma obra; temos a impressão de que a única forma de expressão que a escritora conhece é a expressão literária, que a única voz que consegue projetar é uma voz

18 Neste tópico será feita uma breve retomada da trajetória de vida de Maura Lopes Cançado, tomando-se como principal fonte o resgate autobiográfico que a própria escritora faz nas primeiras páginas da obra. Consciente de que sua obra é ainda bastante desconhecida, creio que será importante o resgate de alguns traços biográficos, feito aqui de forma bastante sucinta. Para maiores detalhes quanto à trajetória de Maura Lopes Cançado, sugiro a leitura da excelente pesquisa de doutorado de Maria Luisa Scaramella “Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado” (2011).

literária: “Só sou autêntica quando escrevo. O resto do tempo passo mentindo. De qualquer maneira a arte é uma constante em minha vida” (CANÇADO, 2015a, pp. 169-170). A sua experiência de vida com a loucura e nas diversas instituições psiquiátricas em que esteve surge, no próprio diário, com toda a profundidade que lhe é característica, em uma composição esteticamente pronta em si mesmo; é claro que para isso contribui o fato de a obra ter sido publicado em vida, depois de sua própria revisão, algo que foi impossível no caso de Lima Barreto, mas ainda assim pode-se perceber no texto uma voz literária que se comporta de forma extremamente autêntica e espontânea, como poucas vezes visto em nossa literatura¹⁹.

O diário se inicia com uma memória de infância: Maura, ao lado da mãe, aguarda a chegada da irmã mais velha Judite, que vinha de Belo Horizonte, onde estudava. E é incrível como esta memória se descortina com precisão diante dos nossos olhos, ao longo de cerca de apenas duas páginas de texto, demonstrando a grande habilidade de expressão que acompanhará toda a obra. Em sequência, passamos a entrar com mais particularidade nos detalhes de sua vida, quando nos informa:

Nasci numa 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 tornar-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 me tomar o lugar, nem fez diminuir o brilho do qual vim revestida e me impôs à admiração dos que me cercavam. [...]

Estas são as lembranças mais remotas – as únicas despidas de angústia. Eu devia ser uma menina bem pequena, fácil e protegida (CANÇADO, 2015a, pp. 08-09).

Menina rica, de cidade pequena, filha de fazendeiro, de uma família fortemente católica e tradicional de Minas, não demoraria muito para que Maura percebesse sua incompatibilidade em relação àquele universo familiar: “A família de papai, Lopes Cançado, tem grande prestígio financeiro, social e político em nosso estado; é chata, conservadora, intransigente, como todas as ‘boas’ famílias mineiras. Brrrrrrrrrr” (Ibidem, p. 11). Após traçar um breve perfil do pai, homem temido e forte, muitas vezes agressivo, mas também “generoso, bom e

19 Outra obra em que se pode perceber esta mesma espontaneidade e autenticidade ao longo de todo o texto, escrita também em forma de diário, é *Quarto de despejo: Diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, publicada em 1960. Nesta, como no diário de Maura, a escrita parte de uma voz caracteristicamente literária, e as anotações que a escritora faz tomam desde o início uma forma particularmente estética. Esta aproximação entre as duas escritoras é desenvolvida por Mariana Patrício Fernandes em sua dissertação de mestrado “Vida surgida rápida, logo apagada, extinta – A criação de estratégias de fuga do hospício na escrita de Maura Lopes Cançado” (2008).

honesto. Profundamente honesto, lúcido e inteligente” (Ibidem, p. 10); da mãe, de “família aristocrata, de sangue e espírito”, “modesta, generosa e quieta” (Ibidem, p. 11); e de Pabí, o padrinho de Maura, chamado Antônio, que cresceu em sua casa e era tratado por seus pais como a um filho, toca-se no primeiro questionamento de fundo psicológico no diário: após a morte do padrinho, quando tinha apenas quatro anos, o medo da mãe de que o houvessem enterrado vivo e a visão que o irmão José tivera de sua “aparição”, levam a sua reflexão: “Esta dúvida de mamãe teria dado começo à minha neurose de morte? Tudo terá começado aí?” (Ibidem, p. 12). Afinal, logo após este fato, surgem em Maura, “de forma gravíssima, várias doenças de infância” (Idem), o que leva sua mãe a vesti-la somente de azul e branco, como a Virgem Maria, até os sete anos de idade em resposta a uma promessa feita quando ela estava muito doente.

Apesar de excessivamente amada por grande parte da família, recebendo grande atenção e carinho do pai, principalmente, Maura aponta que tinha grande resistência às pessoas e coisas conhecidas, o que a levou a inventar seu “brinquedo sério do FAZ DE CONTA” (Ibidem, p. 13), refugiando-se constantemente em sua imaginação e nas fantasias de criança. A conclusão geral que tira, ao lembrar-se de sua infância, é a seguinte: “Não creio ter sido uma criança normal, embora não despertasse suspeitas. Encaravam-me como a uma menina caprichosa, mas a verdade é que já era uma candidata aos hospícios onde vim parar” (Idem). Esta conclusão é exemplificada imediatamente pela presença constante do medo em sua vida, acima de tudo o medo que sentia da noite:

Sentia-me vaga, perdida, pronta a ser tragada pela noite que pesava lá fora. Deslizava atenta, calada, profundamente séria, à espera. Então ansiava ardentemente por crescer, viver um pouco cega e surda com as pessoas grandes: que não percebiam rumores, não enxergavam o escuro, na sua densidade e perigo. Elas, limpas e sem mistério (Ibidem, p. 14).

Considerava-se a única capaz de ver e sentir o mistério que se apresentava na noite, enquanto os adultos eram demasiado inocentes para isto, cegos e surdos para os seus perigos: “Sentia-me desperta, alcançando as coisas mínimas que se insinuavam numa ameaça constante. EU ERA UMA MENINA DE NOITE” (Ibidem, p. 15). Este seu comprometimento com a noite se reduz com a introdução da luz elétrica na fazenda, mas nunca se apaga por completo.

A segunda parte desta retomada biográfica desenvolvida nas primeiras páginas da obra tem como epígrafe uma passagem de Nietzsche, da obra *Assim falava Zaratustra*, que reflete muito bem o que será tratado nas páginas que a seguem: “Quase no berço nos dotam de pesadas palavras e pesados valores: ‘bem’ e ‘mal’ – assim se chama o patrimônio” (Ibidem, p.

16). A partir desta citação, o texto vai tratar dos dilemas de Maura com relação a temas complexos que tiveram grande peso na sua vida, verdadeiros tabus morais, principalmente relacionados ao sexo e a deus, que se apresentaram quase que no mesmo momento de sua vida, interligados pelo fio do pecado. Por volta dos cinco anos de idade, toma conhecimento do sexo ao ver os animais da fazenda e ao ouvir as filhas dos empregados, conhecimento este que se apresenta atrelado à noção de pecado e à vigilância divina: “ensinaram-me a encará-lo [o sexo] como coisa feia e proibida. [...] Mais ou menos nesta época me impuseram deus, um ser poderoso, vingativo, de quem nada se podia ocultar” (Idem). Além dos medos que já tinha, do escuro, da noite, da morte, impõem-lhe o medo do sexo e principalmente de deus, pois “diziam-me que os maus iam para o inferno e o sexo era uma vergonha, um ato criminoso. Era sensual, e má, portanto. Então Deus se me afirmou em razão da maldade. [...] Deus foi o demônio de minha infância” (Ibidem, p. 17). Neste momento, “a sexualidade reprimida e o temor religioso levam-na a um profundo complexo de culpa que lhe provoca atitudes extremas, como a de deitar-se no chão e gritar desesperadamente” (SILVA, 2011, p. 86). Esta noção do divino, caracterizada pelo poder sobre todas as coisas e somada à ideia de vigilância mantida constantemente, é a mesma que será incorporada ao diário e levará à associação que dá título à obra, a aproximação do hospício com o divino.

Também por volta dos cinco anos, Maura é abusada sexualmente por um rapaz empregado da loja que havia na fazenda, “creio haver sentido prazer e nojo”, afirma sobre o ocorrido; e continua, informando que “mais tarde, dois outros empregados repetiram o mesmo. A sensação que me dominava nestes momentos era sempre de náusea e prazer. Tudo tão violento e extraordinário” (CANÇADO, 2015a, p. 18). Aos sete anos de idade chega a ter relações sexuais com meninas de sua idade, e no mesmo ano é vítima de seu primeiro ataque convulsivo, que se repetiria aos doze, aos catorze e quinze anos, e, apesar de nunca terem se repetido com a intensidade que possuíam na infância, como afirma no diário, “tenho tido constantemente crises equivalentes. As auras epilépticas me são quase que cotidianamente familiares” (Ibidem, p. 19). No mais, “cursou o primário em Patos de Minas, em regime de internato, como era comum na época para os filhos de famílias abastadas. Na juventude, estudou no Colégio *Sacre Coeur de Marie*, em Belo Horizonte, assim como suas irmãs” (MUSILLI, 2014, pp. 90-91). Aos 14 anos faz o curso de aviação para tirar o brevê de piloto, onde conhece um jovem aviador de 18 anos, chamado Jair Praxedes, com quem se casa um ano depois, apesar da oposição tenaz de seu pai, e com quem tem seu único filho, Cesarion, em 1945. O casamento dura pouco. Vivendo na casa dos sogros, desenvolve uma paixão

secreta pelo pai de seu marido e, um ano depois de casada, separa-se e volta a morar com os pais. No mesmo ano, seu pai falece.

Aos quinze anos vi-me com o casamento desfeito, um filho e sem papai, sustentáculo de todos os meus erros – meu grande e único amor. Restava-me mamãe: para sofrer com minha insatisfação, meus ideais irrealizáveis, minha busca do “não sei o que é, mas é maravilhoso”, minha vaidade e meu tédio pelo que me estava às mãos (CANÇADO, 2015a, p. 22).

A partir da separação torna-se alvo de preconceitos da tradicional sociedade mineira: “os homens se aproximavam violentos, certos de que eu devia ceder: ‘porque não, se já foi casada?’. Moças de ‘boas’ famílias me evitavam” (Ibidem, p. 23), sendo recusada em um colégio particular em Belo Horizonte por sua condição de mulher divorciada. Lá retoma o curso de aviação, até mesmo ganha um avião de presente da mãe, quebrado por um aviador amigo ao tentar uma aterrissagem na rua de uma cidade, segundo a versão que conta no diário. Nesta época, afirma que pensou pela primeira vez em se matar, uma fase que considera como “completamente nihilista” (Ibidem, p. 22). Após isso, perde o interesse pela aviação e encontra-se, aos dezessete anos, em um mundo que se mostrava grave e penoso para uma moça “bonita, rica, aviadora; sem futuro – mas uma grande promessa” (Ibidem, p. 24).

Neste momento da narrativa, temos uma ruptura no relato de sua vida e partimos para uma reflexão profunda do que seria a loucura para a narradora, ao mesmo tempo em que nos informa que se encontra naquele hospício pela terceira vez²⁰. Outros vários momentos de sua vida serão lembrados ao longo do diário, em reflexões feitas por conta própria ou nas conversas que teve com os doutores durante o internamento; conta, por exemplo, que aos dezoito anos interna-se pela primeira vez em um “sanatório para doentes mentais”, pois “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” (Ibidem, p. 67), fazendo tratamento de insulina e saindo de lá porque a mãe se recusara a continuar pagando o tratamento. Conta também que, neste sanatório, teve um caso com um médico psiquiatra cuja consequência foi ser acusada de ter toda a responsabilidade pelo caso e perder a confiança da mãe. Ao sair do sanatório muda-se para um hotel de luxo, faz amizades com novas moças e rapazes que frequentavam as noites da cidade, e passa a viver em grande boemia, gastando a herança do pai. Neste mesmo tempo, confessa: “quase sempre pensava em matar-me. O futuro me amedrontava. Tinha um medo obsessivo da velhice e da pobreza. Era acometida de crises depressivas que duravam dias e dias. [...] (Tentara o suicídio pela primeira vez aos dezoito

20 Estas e outras reflexões presentes na obra *Hospício é deus* serão tratadas com a devida atenção no próximo tópico.

anos)” (Ibidem, pp. 68-69). No ano de 1951, aos 22 anos, muda-se para o Rio de Janeiro pensando seriamente em trabalhar, após gastar toda sua herança nas noites de Belo Horizonte. Entretanto, as pessoas lhe diziam que “a maneira mais ‘decente’ de viver, sendo jovem, bonita e sem dinheiro, seria à custa de um amante rico” (Ibidem, p. 106), e é isto que ela faz, passando a viver em hotéis de luxo pagos pelo amante; deste modo vive um ano de intenso desequilíbrio psicológico, “sempre ameaçada por uma crise, tomada de completa depressão (passava vinte ou mais dias trancada em meu apartamento de hotel, ouvindo músicas e chorando), ou muita exaltação, fiz um eletroencefalograma, que acusou disritmia cerebral generalizada” (Ibidem, pp. 106-107). Um ano depois, considerando seu estado desesperador, vai a uma psiquiatra e interna-se na Casa de Saúde do Alto da Boa Vista, bela, elegante e frequentado por pessoas agradáveis, segundo afirma; “na verdade fui muito mimada lá. Se minha família estava longe, meu rico amante dava-me toda assistência” (Ibidem, p. 108). Apesar do tratamento ligeiramente melhor do que de outras instituições, seu estado se agravava cada vez mais, o que levou à sua transferência para o Sanatório da Tijuca, local “mais indicado para um caso grave como o meu” (Ibidem, p. 109), como lhe informaram mais tarde; e é neste sanatório que vai sentir até que ponto pode chegar a violência psiquiátrica nos hospício brasileiro, chegando a ficar próxima à morte.

É retirada do sanatório da Tijuca pela mãe, mas permanece no Rio de Janeiro enquanto a mãe retorna para Belo Horizonte; um mês depois rompe relações com “o tal milionário que me mantinha” (Ibidem, p. 192). Após trabalhar de babá por cerca de um mês e de uma curta amizade com uma austríaca, “vi-me sem onde morar, completamente sozinha, um pouco doente e cansada” (Ibidem, p. 193); é neste momento que finge uma amnésia, sendo levada para a polícia e tornando-se manchete de jornais. Pouco depois tranca-se no banheiro de um amigo e tenta o suicídio: “era minha intenção encontrar alguém que me amparasse – uma família de finos hábitos, por exemplo. [...] Não esperava parar em jornais, muito menos na polícia” (Ibidem, p. 194). Após estes eventos, é levada para morar com sua mãe em Belo Horizonte, onde a convivência com a família torna-se cada vez mais difícil; é nesta época também que começa a escrever, vivendo ali “um tempo puramente esquizofrênico” (Ibidem, p. 195). Aconselhada por um conhecido, retorna ao Rio de Janeiro assolada pelo medo e pela incerteza, onde, após um ano, tenta novamente o suicídio: “Estive oito dias na tenda de oxigênio. Uma assistente social recomendou-me fazer um tratamento psicológico no hospital do Engenho de Dentro” (Idem). É daí que data seu primeiro internamento no Centro Psiquiátrico Nacional do Engenho de Dentro, onde ficou de 28 de novembro de 1957 a 22 de

fevereiro de 1958, segundo declaração fornecida em 1972 no Hospital Gustavo Riedel, a pedido de seu filho Cesarion²¹. Segundo nos informa, ficou internada nesta primeira ocasião no Instituto de Psiquiatria, instalação do Centro Psiquiátrico “onde são internadas as doentes na sua fase mais aguda” (Ibidem, p. 196) e onde ficou por dois meses antes de ser transferida para as instalações do Hospital Gustavo Riedel.

Antes do internamento em que desenvolverá a obra *Hospício é deus*, de 21 de outubro de 1959 a 03 de março de 1960 – onde será novamente acolhida no dia 08 de março, poucos dias após sua evasão – será internada no Centro Psiquiátrico ainda em outra ocasião, no mesmo ano, de 22 de fevereiro de 1959 a 22 de abril de 1959 (SCARAMELLA, 2010, p. 233), para onde foi “em estado de coma, depois de tentar o suicídio, ingerindo forte dose de barbitúricos” (CANÇADO, 2015a, pp. 44-45). E estas não serão as últimas, pois no documento citado constam exatas doze internações de Maura Lopes Cançado no Centro Psiquiátrico, somente entre 1957 e 1964. Trata-se claramente de uma trajetória de vida em que a permanência no hospício será traço fundamental.

Algo que deve ser ressaltado, antes de partirmos para as reflexões de Maura em *Hospício é deus*, é que desde o início ela deixa claro o propósito de sua escrita. A narrativa que ali se desenvolve tem como objetivo contar a verdade sobre os hospitais de alienados, desmentir as versões positivas e bondosas que fazem do mesmo, como ela propõe na obra:

Se me tornar escritora, até mesmo jornalista, contarei honestamente o que é um hospital de alienados. Propalam uma série de mentiras sobre estes hospitais: que o tratamento é bom, tudo se tem feito para minorar o sofrimento dos doentes. E eu digo: É MENTIRA. Os médicos permanecem apenas algumas horas por dia nos hospitais, e dentro dos consultórios. Jamais visitam os refeitórios. Jamais visitam os pátios. O médico aceita, por princípio, o que qualquer guarda afirma. Se é fácil desmentir um psicopata, torna-se difícil provar que ele tem razão. Em prejuízo de um considerado “não psicopata” (Ibidem, p. 49).

Como vemos, o texto de Maura carrega uma profunda “consciência do poder de dar acesso, como porta-voz, à experiência daqueles que passaram para uma realidade inacessível ao indivíduo comum” (SILVA, 2011, p. 93), e esta consciência vai ser explorada até o limite ao longo desta narrativa em que, talvez mais do que qualquer outra na literatura brasileira, podemos resgatar a voz do louco, este indesejado, excluído e silenciado pela sociedade. No olhar que aqui será debruçado sobre as fontes, buscarei compreender a experiência subjetiva de Maura Lopes Cançado em toda sua complexidade histórica, buscando resgatar estas experiências ignoradas durante séculos pela historiografia tradicional.

21 Consta uma cópia do documento entre os anexos da pesquisa de Scaramella (2010, p. 233).

2.2 Entre “loucos” e “doentes”: A loucura e o hospício na expressão de Maura Lopes Cançado

Internada pela terceira vez no Centro Psiquiátrico Nacional, Maura Lopes Cançado começa a escrever seu diário, desdobrando-se em uma narradora-personagem que busca expressar como se vive nos hospícios brasileiros, como se convive dia a dia com a loucura. Nesta ocasião, ela já havia publicado alguns contos no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB) e já era ligeiramente conhecida, principalmente por seus companheiros de jornal, como Reynaldo Jardim, Heitor Cony, Assis Brasil, Mário Faustino, José Louzeiro (como colaborador), Ferreira Gullar, entre outros. Maura estreia no SDJB em 24 de agosto de 1958, seis meses após sair de seu primeiro internamento no Centro Psiquiátrico Nacional, publicando um pequeno poema de canto de página; “foi o início de uma pequena série de publicações que aconteceram entre os anos de 1958 e 1961” (SCARAMELLA, 2010, p. 46), onde publicou alguns de seus melhores contos, como “No quadrado de Joana”, “O rosto”, “Introdução a Alda”, “O sofredor do ver”, “Rosa recuada” e “Espiral Ascendente”, passando a frequentar a redação do Suplemento para escrever. Deste modo, entra no hospício em outubro de 1959 já com uma profunda vontade de viver de sua literatura, de tornar-se uma escritora respeitada e conhecida.

No início do diário propriamente dito, pouco antes da primeira anotação – datada de 25 de outubro de 1959 –, Maura faz uma profunda reflexão do que significa a loucura para ela: acima de tudo a loucura é distância, eternidade; seguida de uma diferenciação entre os que são verdadeiramente “loucos” no hospício e aqueles que são “doentes mentais”, um estado aquém da loucura. Cito aqui suas palavras:

O que me assombra na loucura é a distância – os loucos parecem eternos. Nem as pirâmides do Egito, as múmias milenares, o mausoléu mais gigantesco e antigo possuem a marca de eternidade que ostenta a loucura. Diante da morte não sabia para onde voltar-me: inelutável, decisiva. Hoje, junto dos loucos, sinto certo descaso pela morte: cava, subterrânea, desintegração, fim. Que mais? Morrer é imundo e humilhante. [...] Conquanto nos dois estados encontro ponto de contato – o principal é a distância. Ainda que só diante do louco tenha experimentado a sensação de eternidade. Nele não encontramos a falta. Nos parece excessivo, movendo-se noutra espécie de vibração. Junto dele estamos sós. Não sabendo situá-lo fica-se em dúvida: onde se acha a solidão? O louco é divino, na minha tentativa fraca e angustiante de compreensão. É eterno.

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 que os define: sem lado, entre o mundo dos chamados normais e a liberdade dos outros. [...]

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, 2015a, p. 25).

Confesso jamais ter lido algo tão profundo sobre a natureza própria da loucura, e esta definição, a meu ver, expressa aquilo que nenhum manual de psiquiatria ou manifesto de antipsiquiatria consegue alcançar.

Esta passagem para outro domínio, um domínio vetado as “pessoas normais”, é o que assegura à loucura o seu enigma e o seu mistério. Podemos nos aproximar dela, interpretá-la, mas a sua natureza (o seu *não-ser*) está resguardada apenas para estes iniciados que nos parecem tão distantes. A definição de Maura parece se aproximar bastante daquela dimensão de que fala Foucault em sua *História da loucura na Idade Clássica*, característica última da loucura antes da “Grande Internação” dos séculos XVII e XVIII, que ele chama de *desatino*. De fato, se a loucura “é a razão afetada por um índice indelével: o Desatino”, e se “o louco afasta-se da razão, mas pondo em jogo imagens, crenças, raciocínios encontrados, tais e quais, no homem de razão” (FOUCAULT, 2014, p. 186), caracterizando o paradoxo mais aparente do desatino: “uma imediata oposição à razão que só poderia ter por conteúdo a própria razão” (Ibidem, p. 187), então podemos certamente ver a manifestação desta experiência do desatino nas palavras de Maura Lopes Cançado. Entretanto, “para nós, ainda, o confronto do desatino em sua temível unidade se tornou impossível” (Ibidem, p. 349), e somente após *O sobrinho de Rameau*, de Diderot, “primeira vez desde o ‘Grande Internamento’ que o louco se torna personagem social [...] O desatino ressurgue como tipo, o que é pouco; reaparece, todavia, e lentamente retoma lugar na familiaridade da paisagem social (Ibidem, p. 351)”. Seguido pelas existências de Sade, Hölderlin, Nerval, Nietzsche, Van Gogh, Goya, Raymond Roussel e Artaud, somente com eles ousou-se pousar os olhos novamente na unidade do desatino, repetindo o questionamento que diz respeito à própria essência do mundo moderno: “qual é, então, esse poder que petrifica os que uma vez encaram-no de frente, e que condena à *loucura* todos os que tentaram a provação do *Desatino*?” (Ibidem, p. 350).

Sem dúvida o desatino, jamais apagado completamente mesmo após o “Grande Internamento” da era clássica e mesmo após os séculos de patrulha da psiquiatria, faz-se presente na definição de Maura em *Hospício é Deus* e em vários de seus contos, assim como esteve presente nas palavras e na existência dos nomes citados por Foucault. Nos escritos de

Maura entramos em contato com a chamada “experiência trágica da loucura”, aquela expressada por Brant, Bosch e Cervantes, que apesar de vencida pela “experiência crítica” no século XVI, “subsiste nas noites do pensamento e dos sonhos”, pois o que se teve “foi não uma destruição radical mas apenas uma ocultação” (Ibidem, p. 28). E, deste modo,

sob a consciência crítica da loucura e suas formas filosóficas ou científicas, morais ou médicas, uma abafada consciência trágica não deixou de ficar em vigília. [...] A bela retidão que conduz o pensamento racional à análise da loucura como doença mental deve ser reinterpretada numa dimensão vertical; e neste caso verifica-se que sob cada uma de suas formas ela oculta de uma maneira mais completa e também mais perigosa essa experiência trágica que tal retidão não conseguiu reduzir (Ibidem, p. 29).

É deste modo que será tratada a loucura por Maura, e justamente por isto sua crítica aos diagnósticos médicos e à eficácia da psiquiatria é tão profunda. Como leitora de obras médicas – no próprio diário ela nos conta sobre suas leituras de livros que abordam a esquizofrenia, por exemplo – suas reflexões atingem o âmago destas definições, contrapondo a elas sua própria experiência com a loucura e no convívio com as outras pacientes do hospício. Ela nos informa, continuando sua definição da loucura e daquilo que separa o louco do doente mental, que é a terceira vez que se encontro no hospício, e que “o número de doentes é grande e poucos são os loucos. Dona Auda, dona Marina, Isaac, Rafael, estes sim, e mais outros” (CANÇADO, 2015a, p. 25-26), concluindo:

Estar no hospício não significa ser superior. O doente, ainda preso ao mundo de onde não saiu completamente, tratado com brutalidade, desrespeito, maldade mesmo, reage. Tenta agarrar-se ao mundo de onde não saiu completamente. Apega-se a seus antigos valores, dos quais não se libertou tranquilo. Principalmente teme: a característica do doente mental é o medo (não o medo das guardas, dos médicos. O medo de se perder de todo antes de se encontrar). Considero um noviciado, depois do quê as provas perdem a razão de ser. Quem consegue corromper dona Auda? (Não creio que venha a me tornar louca. Sou demais pequena e covarde. Mesmo, não possuo muita paciência e o noviciado é longo.) (Ou serei noviça há muito tempo?). [...]

Ser louco pra mim é chegar lá.

Onde? – pergunto vendo dona Marina. As coisas absolutas, os mundos impenetráveis. Estas mulheres, comemos juntas. Não as conheço. Acaso alguém tocou o abstrato? (Ibidem, p. 26).

Considerando a si mesma como “noviça” no mundo da loucura, colocando-se ao lado dos outros “doentes mentais” que não conseguem ainda alcançar o estado sublime em que se encontram Dona Auda e Dona Marina em “sua liberdade – de estar presa” (Idem), Maura atesta o mistério da loucura, sua eternidade abstrata.

As críticas que faz aos médicos e à psiquiatria direcionam-se não só ao tratamento dedicado a ela, mas também ao tratamento das outras pacientes. Da primeira vez em que esteve no Centro Psiquiátrico, ainda no Instituto de Psiquiatria (IP), recolheu o primeiro de muitos diagnósticos que lhe seriam atribuídos naquela instituição, quando, durante uma conversa com Dra. Sara, um médico de passagem exclama: “‘Esta é PP. Não há dúvidas’. PP quer dizer Personalidade Psicopática” (Ibidem, p. 40), diagnóstico que a própria Dra. Sara confirma posteriormente. Revoltada com estes rótulos, não entendendo como eles podem explicar a subjetividade de uma pessoa e sua forma de se relacionar com o mundo, ela se queixa:

Terminarei pela vida como essas malas, cujos viajantes visitam vários países e em cada hotel por onde passam lhes pregam uma etiqueta: Paris, Roma, Berlim, Oklahoma. E eu: PP, Paranoia, Esquizofrenia, Epilepsia, Psicose Maníaco-Depressiva, etc. Minha personalidade mesma será sufocada pelas etiquetas científicas. Serei a mala ambulante dos hospitais, vítima das brincadeiras dos médicos, bonitos e feios (Ibidem, p. 41).

Percebemos que o diagnóstico médico ou “etiqueta” científica apenas a despersonaliza e esvazia sua fala, possibilitando que seja ignorada, enquanto o discurso psiquiátrico é colocado como verdade absoluta. Esta é uma das principais faces da violência psiquiátrica, a qual Maura tenta compreender: “alguns me julgam epiléptica. São categoricamente desmentidos por outros. Estes afirmam que tenho uma personalidade psicopática e creio que devo ser também esquizofrênica” (Ibidem, p. 88). Entretanto, muito se tem dito a respeito dos danos que podem ser causados quando se tenta equiparar o tratamento psiquiátrico à medicina de modo geral, quando se tenta afirmar uma base científica e orgânica rígida para a loucura; na verdade, “enormes esforços foram empreendidos pela psiquiatria, psicanálise e medicina psicossomática modernas a fim de criar a impressão de que a doença mental é igual a qualquer outra doença” (SZASZ, 1974, p. 44). Ao defender que a psiquiatria lida com a comunicação e não com a doença mental, Thomas Szasz sustenta que ao buscar trata-la como se trata outra doença qualquer e lhe atribuir uma fenomenologia que não lhe é própria, a psiquiatria foi responsável por reclassificar um vasto número de ocorrências como “doença”, passando assim a olhar “o vício, a delinquência, o divórcio, o homossexualismo, o homicídio, o suicídio, e assim por diante, indefinidamente, como doenças psiquiátricas. Este foi um erro colossal e caro” (Ibidem, p. 50).

Maura até mesmo questiona o diagnóstico de algumas de suas companheiras de hospício, como nos casos de dona Marina e de dona Auda. Dona Marina é esquizofrênica, como nos conta em uma anotação de 14 de novembro de 1959, “considerada doente há mais

de vinte anos” (CANÇADO, 2015a, p. 51); tem 54 anos e é fina, educada, culta; “me parece calma, conversa com lucidez, só se deixa trair pelos papéis que carrega na cabeça, presos por grampos e com anotações, as mais diversas [...] Fora isto é delicada, discreta, encantadora. Nunca confessa estar internada em hospital de doentes mentais” (Idem). A oposição que faz ao seu diagnóstico parte justamente de uma leitura que fez sobre a esquizofrenia e que, a seu ver, não corresponde ao comportamento de dona Marina:

Li qualquer coisa a respeito de esquizofrenia: “Perda total de afetividade”. Não acredito. Dona Marina é esquizofrênica e desconheço alguém mais afetivo que ela. Naturalmente evita contatos aqui dentro, já que despreza essas pessoas: mal-educadas, pertencentes a níveis social e intelectual inferiores. Não faz amizades. Mas com quem fazer? Com as guardas? Absurdo. Escreve todo o dia. Julgo compreender: como passar o tempo? [...] Passa os dias sentada na rampa que liga nossa seção à seção Cunha Lopes. Quase sempre fala sozinha. Ó, mas com quem falar? (Ibidem, p. 52).

Ela percebe que tem algo errado, ou a descrição da esquizofrenia feita pelos “especialistas” está errada, ou é o diagnóstico que deram para dona Marina que está; de qualquer modo, Maura só consegue ver a falta de conteúdo nestes rótulos aplicados aos internados, nesta medicina “tão falha, tão sem recursos” (Ibidem, p. 122). Por outro lado, perto do fim de *Hospício é deus*, ela mesma passa a considerar-se esquizofrênica, após uma de suas visitas a redação do Jornal do Brasil em que Amílcar de Castro lê algumas páginas de seu diário, justamente aquelas nas quais conversa consigo mesma; a reação de Amílcar é de surpresa: “Mas isto é esquizofrenia pura. Foi dona Auda quem escreveu?” (Ibidem, p. 157). Esta impressão toca forte a sensibilidade de Maura, mais do que qualquer diagnóstico médico, e após isto ela fica segura de que é mesmo esquizofrênica, o que fica confirmado, no seu entender, com a leitura que faz da obra *Psiquiatria clínica e forense* de A. C. Pacheco, emprestada pelo Dr. A, médico que cuida do seu tratamento psicoterapêutico e por quem Maura sente-se apaixonada. Neste livro, Maura se vê retratada, mesmo na infância, mas ainda assim não aceita o diagnóstico: “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” (Idem).

O caso de dona Auda é muito semelhante ao de dona Marina, e a revolta de Maura para com os diagnósticos psiquiátricos se revela numa de suas sessões com o Dr. A, quando ela pergunta a opinião do doutor sobre dona Auda e sua resposta é: “Ela me parece demente. É. Deve ser demente.” (Ibidem, p. 70). A reação de Maura diante do parecer do médico é de revolta, de completa indignação: “Tive vontade de matá-lo: ele não alcançara o que eu quis dizer. Jamais alcançaria a nobreza de dona Auda. Olhei-o desanimada e com desprezo. Ainda

ele não compreendeu” (Idem). O carinho que Maura tem por dona Auda vem desde quando a conheceu em seus outros internamentos no Centro Psiquiátrico, há três anos; inclusive ela a retratou em seu conto “Introdução a Alda”, publicado no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil em 22 de agosto de 1959, pouco depois de receber alta pela segunda vez. Segundo nos informa, “a personagem deste conto é uma esquizofrênica em último grau” (Ibidem, p. 40), e, graças à publicação de seu conto, passaram a dar mais atenção para dona Auda no hospício. “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” (Ibidem, p. 99). Sua revolta para com o rótulo de “esquizofrênica” apresenta-se novamente quando fala dos diversos bilhetes que dona Auda escreve para ela e da íntima relação que se estabelece entre as duas:

Por que se refere a mim como sua filha? Não seria demonstração de afeto? Refere-se às minhas coisas como “nossas”. [...] Faz minha cama se está desfeita, e ontem chegou com seu saquinho de costura perto da minha mesa, abrindo-o, tirou vários “paninhos”, feitos de crochê, colocando-os sob as caixas de pó de arroz, cremes, etc. [...] Dizer que os esquizofrênicos não têm afetividade! Então por que estas demonstrações de dona Auda? Imaginar que fez os “paninhos” de crochê para mim, pensando em mim, ela que aparenta não pensar em ninguém. É belo, é bonito. Os loucos parecem mais humanos (Ibidem, p. 129).

Mas o fato mais importante ressaltado por Maura, no que tange a dona Auda, é que sua considerável melhora foi, antes de tudo, devido à mudança na forma de lidar com ela, levando a transformação de dona Alda, com “l”, esquizofrênica em último grau retratada no conto, em dona Auda, com “u”, como descobre ser seu nome verdadeiro já depois de ter publicado o conto. Como afirma no diário: “Alda mudou muito, ou, mudaram em relação a ela as atitudes das pessoas que a cercam. Talvez eu possa dizer assim: Alda está caminhando para ser novamente Auda” (Ibidem, p. 113). Afinal, só um tratamento mais humano e solidário pode resgatar as pessoas que existem por trás dos diagnósticos médicos, reencontrando suas vozes perdidas: “Para mim só o amor e a compreensão farão o milagre de descobrir Audas, desarmadas e autênticas” (Ibidem, p. 115).

Dona Auda foi uma das muitas pacientes que se beneficiaram dos programas de Terapia Ocupacional inseridos aos poucos nos hospícios brasileiros. A primeira Seção de Terapêutica Ocupacional e Reabilitação (STOR) foi inaugurada em 1946 por Nise da Silveira, aluna e adepta das ideias do suíço Carl Jung, no próprio Centro Psiquiátrico Nacional, substituindo as tarefas de limpeza e manutenção que os pacientes exerciam sob o título de terapia ocupacional por ateliês de pintura, modelagem, etc., onde auxiliava os doentes a

reatarem seus vínculos com a realidade externa e com suas próprias subjetividades através da expressão artística e da criatividade, uma ação deveras revolucionária para a psiquiatria praticada no país naquela época. Seis anos depois, em 1952, ela funda também o Museu de Imagens do Inconsciente (MII), dedicado ao estudo, pesquisa e preservação dos trabalhos produzidos pelos pacientes da instituição. Maura chegou a frequentar a seção de terapia ocupacional criada por Nise da Silveira, como conta e descreve no diário:

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 [...] Temos lá também a Recreação: joga-se pingue-pongue, se ouve música (Ibidem, p. 87).

Lá também conheceu alguns dos principais artistas que passaram por ela e responsáveis por magníficas obras preservadas no acervo do Museu, como Rafael, Emídio, Isaac, Adelina, Carlos e Aragão, que, segundo considera, “terão seus nomes citados com o mesmo respeito com que se citam Van Gogh e os monstros das artes plásticas!” (Idem). Temos na obra de Maura um verdadeiro depoimento sobre o êxito que representa as práticas terapêuticas desenvolvidas por Nise da Silveira, vindo de alguém que de fato viveu no hospício e conviveu com outros pacientes; conforme afirma:

É deveras impressionante o poder plástico de expressão do 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 daqui jamais falam – 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 (Idem).

Seu comentário em relação à Aragão é bastante informativo a este respeito e, acima de tudo, revela uma profunda sensibilidade para aquela realidade vivida por ela e por tantos outros pacientes:

É deveras talentoso. Vive num caos permanente, e só às vezes, em conversa, consigo captar um pouco da beleza de seu mundo atormentado. Sinto-o mais talentoso do que eu, mais inteligente e mais artista. Creio que seu diagnóstico deve ser – – – – (mas quem sou eu para falar em diagnóstico?). Ficaria louca se fosse médica diante de casos como o de Aragão, abandonaria a Medicina por sabê-la tão falha, tão sem recursos (Ibidem, p. 122).

É claro que há também críticas a serem feitas, e Maura não se abstém de fazê-las, principalmente no que concerne aos funcionários e funcionárias da Seção de Terapia Ocupacional, denunciando sua ineficiência e “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 Dra. Nise tanto tem lutado” (Ibidem, p. 87), e continuando: “Dra. Nise Silveira é a fundadora e diretora da Ocupação. O que se sabe dela é francamente positivo, dizem ser uma mulher excepcional. Não creio que ela tenha conhecimento de como se portam suas auxiliares” (Ibidem, p. 57); mas nenhum destes defeitos ofusca a grande contribuição que as seções de terapia ocupacional ofereceram para os pacientes do hospício.

Além da Seção de Terapia Ocupacional do Centro Psiquiátrico como um todo, dedicada a todos os hospitais da instituição, é criado um Serviço de Ocupação Terapêutica específico no Hospital Gustavo Riedel, onde se encontra Maura, dedicado especialmente às pacientes de lá. Mais humilde que a seção do Centro, nela “as internadas bordam, fazem tricô e crochê, sobretudo conversam” (Ibidem, p. 56), é dirigida por Dona Delmatie, funcionária do hospital a quem Maura dedica muitos elogios e uma amizade sincera, informando que:

Ela é a funcionária mais desajustada em todo o Serviço Nacional de Doenças Mentais. É a enfermeira mais criticada e combatida do Brasil. Seu crime é digno de pena máxima num Tribunal de Justiça: ama sua profissão, ama os doentes e luta por eles. Jamais se alia a seus colegas, e sempre que surgem “casos” no hospital, vê-se envolvida ou se envolve, entrando em choque com funcionários, até médicos. Aponta o que reconhece ser injusto, arbitrário e SÁDICO. Defende o pouco que ainda resta de direitos humanos nos psicopatas (ou como tais considerados). Dona Delmatie é adorada pelas internadas. [...] Combatida, hostilizada, punida, continua trabalhando, apesar de possuir uma situação financeira assegurada: é muito bem casada. [...] Não havia verba nem colaboração nenhuma. Assim, esta mulher extraordinária partiu da estaca zero, contando com a amizade das doentes e realizando o que de melhor já se fez neste hospital em matéria de Terapêutica (Idem).

Alguém como dona Delmatie é sem dúvida um caso raro em meio ao corpo de funcionários dos hospícios brasileiros naquele período, e foi graças aos esforços de pessoas como ela e como Nise da Silveira que se pôde começar a rever o tratamento dedicado aos loucos nestas instituições, criando um quadro consideravelmente mais humano e solidário com o passar dos anos. De fato, ainda hoje esta luta continua sendo travada, a luta por um sistema de saúde mental que trate antes de tudo da sociabilidade e da convivência dos pacientes, e não de suas supostas doenças, pois, como afirma Nádía Santos (2005, p. 20):

Sendo médica-psiquiatra e conhecendo a realidade de nossos hospícios contemporâneos, onde ainda existem muitos pacientes que aí residem desde várias décadas e são considerados sem cura, questiona-se neste trabalho qual a influência que o imaginário e as práticas sobre a loucura, de épocas passadas, tiveram sobre esta realidade atual. Mesmo a luta antimanicomial, que ora se instale em muitas cidades brasileiras, não dá conta destas questões históricas.

Infelizmente, tratamentos como os citados acima foram raras exceções no quadro de tratamentos psiquiátricos colocados em prática nos hospícios brasileiros àquela época. A maioria deles se pautava, acima de tudo, na violência, na exclusão e no silenciamento dos pacientes. Desde a chegada ao Centro Psiquiátrico, Maura Lopes Cançado entra em contato com as diversas faces que toma a violência psiquiátrica nestas instituições, a começar pelo rompimento que se dá, no hospício, com todo o ambiente social externo, da mesma forma que vimos no caso de Lima Barreto, além das agressões por parte da guarda que a recebe: “a guarda que me recebeu (monstro antediluviano), Cajé, me fez imediatamente trocar o vestido pelo uniforme do hospital. Enquanto trocava de roupa, recebia dela intimidações” (CANÇADO, 2015a, p. 28), e o quarto em que fica “é triste e quase nu: duas camas brancas de hospital” (Ibidem, p. 31). Erving Goffman nos explica que este é um procedimento comum às instituições totais, pois “a baixa posição dos internados, quando comparada à que tinham no mundo externo, e estabelecida inicialmente através de um processo de despojamento, cria um meio de fracasso pessoal em que a desgraça pessoal se faz sentir constantemente” (GOFFMAN, 1974, p. 63). O mesmo sentimento permeia todo o período de internamento, tornando o tempo vazio e desprovido de sentido, pois

entre os internados de muitas instituições totais, existe um intenso sentimento de que o tempo passado no estabelecimentos é tempo perdido, destruído ou tirado da vida da pessoa; é tempo que precisa ser “apagado”; é algo que precisa ser “cumprido”, “preenchido” ou “arrastado” de alguma forma. [...] Este tempo é algo que foi posto entre parênteses na consciência constante, e de uma forma que dificilmente se encontra no mundo externo. Por isso, o internado tende a sentir que durante a sua estada obrigatória – sua sentença – foi totalmente exilado da vida (Ibidem, p. 64).

Uma passagem do diário de Maura, datado de 26 de outubro de 1959, exemplifica bem o que Goffman diz sobre o tempo no internamento: “Pareço ter rompido completamente com o passado, tudo começa do instante em que vesti este uniforme amorfo, ou, depois disto nada existindo – a não ser uma pausa branca e muda” (CANÇADO, 2015a, p. 31); vale lembrar que este sentimento foi vivido também por Lima Barreto, que nos conta no *Diário do hospício* a absoluta inércia do tempo em que viveu no hospício, preenchido apenas pelos horários das refeições: “Acaba-se do café, logo se anseia pelo almoço; mal se vai deste, cogita-se imediatamente no café com pão; à uma hora, volta-se e, no mesmo instante, se nos apresenta a imagem do jantar às quatro horas. Daí até dormir, são as horas piores de passar” (BARRETO, 2004, p. 102).

É este o sentimento mais comum nos hospícios, o de se estar exilado do mundo, apartado da sociedade, condenado a conviver única e exclusivamente com pessoas que se

encontram numa situação semelhante a sua e com a equipe designada para o trato dos pacientes, entre eles médicos, guardas e enfermeiros. Destes, a relação com a equipe que lida com os pacientes no dia-a-dia é a mais complexa, pois, como o Dr. A alerta para Maura, em uma de suas sessões:

– Quem manda nos hospitais não são os médicos. Mas eles, Maura. O médico permanece certo número de horas aqui, enquanto eles ficam todo o dia.

“Eles” são as guardas e outros funcionários de pouca expressão aparente, mas na verdade muito importantes, pois estão diretamente ligados aos doentes (Ibidem, p. 140).

Novamente Goffman chama atenção para esta oposição entre o grupo de internados e o grupo de funcionários das instituições totais, que é uma das consequências do controle que nelas se faz das necessidades humanas através da organização burocrática de grupos completos de pessoas. Conforme explica, “nas instituições totais, existe uma divisão básica entre um grupo controlado, que podemos denominar o grupo dos internados, e uma pequena equipe de supervisão” (GOFFMAN, 1974, p. 18), entretanto, para esta equipe de supervisão, a

atividade principal não é a orientação ou inspeção periódica (tal como ocorrem em muitas relações empregador-empregado), mas vigilância – fazer com que todos façam o que foi claramente indicado como exigido, sob condições em que a infração de uma pessoa tende a salientar-se diante da obediência visível e constantemente examinada dos outros (Idem).

Nesta divisão elementar entre dois grupos de pessoas, é natural que haja um padrão básico de reconhecimento entre ambos, que se dá geralmente da seguinte forma: “os participantes da equipe dirigente tendem a sentirem-se superiores e corretos; os internados tendem, pelo menos sob alguns aspectos, a sentirem-se inferiores, fracos, censuráveis e culpados” (Ibidem, p. 19), desenvolvendo “dois mundos sociais e culturais diferentes, que caminham juntos com pontos de contato oficial, mas com pouca interpenetração” (Ibidem, p. 20). Na obra de Maura abundam exemplos de abusos por parte do corpo de funcionários do Centro Psiquiátrico Nacional, levando em muitos casos à violência física, como no caso de dona Júlia, a enfermeira-chefe, por exemplo, que “costuma espancar algumas, e da última vez em que estive aqui bateu em Margarida com o molho de chaves” (CANÇADO, 2015a, p. 35). Este distanciamento criado entre a equipe de funcionários e os internados permite que não se reconheça nenhuma humanidade no outro, especialmente em se tratando de pessoas rotuladas como loucas, dando margem a todo tipo de violência e maus tratos. No dia-a-dia do hospício, quando alguma das internadas apresenta um comportamento que não coincide com o padrão ordeiro exigido pela instituição, “sempre aparecem homens, guardas ou doentes, seguram as

doentes mais agitadas, torcem-lhes os braços para trás, dão-lhes gravatas, deixando-as roxas, sem respiração. [...] quando a doente está presa, [as guardas] puxam-lhes os cabelos, ajudando a empurrá-la para o quarto-forte” (Ibidem, p. 48). Maura conta um caso em que foi agredida por um dos guardas, de nome João Assunção, simplesmente por tentar impedir que ele agredisse outra paciente, sendo agarrada, tendo seu braço torcido, recebendo pontapés e sendo lançada com violência sobre um *bureau* próximo; a triste ironia do caso é que, no momento da agressão, Maura lia uma revista que condensava o livro de Paul Kruif *Um homem em luta com a Loucura*, cujas passagens que se referiam ao tratamento humano de um enfermeiro para com os pacientes muito a emocionou, dizendo “‘Que estranha terapêutica era aquela? Era desvelo carinhoso e terno’. Mas aqui é pancada mesmo. A terapêutica é esta” (Ibidem, p. 131); em outra passagem, denuncia a agressão de outra paciente: “Durvaldina completamente nua. Mirtes e outra doente seguravam-na no chão, enquanto a guarda lhe dava socos” (Ibidem, p. 126).

Mas não devemos nos enganar pensando que tais agressões ocorriam sem o conhecimento dos médicos do hospício, à sua revelia; Maura e outras pacientes denunciam em várias ocasiões os maus-tratos dispensados por enfermeiras e guardas, e mesmo o caso da agressão de Durvalina, citado acima, chega aos ouvidos do diretor do hospital, o Dr. Paim, sem que isso tenha qualquer efeito. Como conta Maura: “Quando a irmã de Durvalina veio se queixar de que haviam batido nela, ele negou (sem mesmo saber) que tivesse sido uma guarda. Garantiu que as doentes se machucam entre si” (Ibidem, p. 140). Como fica claro em *Hospício é deus*, a violência não ocorre apenas em casos isolados, como exceções ou abusos pontuais de alguns funcionários, mas, ao contrário, faz parte da natureza própria dos hospícios brasileiros, é um traço característico da psiquiatria²². Podemos perceber algumas faces desta violência nos principais tratamentos utilizados naquela época, como o isolamento no quarto-forte, o uso de eletrochoques, de fortes medicamentos e choques insulínicos, chegando até mesmo à extrema barbaridade evidenciada pela intervenção cirúrgica da lobotomia. Todos estes tratamentos são citados por Maura na obra, e a forma com que são utilizados diariamente no hospício é de uma naturalidade assustadora.

O isolamento no quarto-forte é sem dúvida o mais comum de todos eles, e a própria Maura o sentiu na pele a tal ponto, quando internada no Sanatório da Tijuca, antes de entrar no Centro Psiquiátrico Nacional, que quase a levou a morte. Conforme descreve em *Hospício é deus*, transferida da Casa de Saúde do Alto de Boa Vista,

22 Conforme a definição de David Cooper, apontado na nota número 11 da página 22 deste trabalho.

só dei acordo de mim quando me achava lá, presa num quarto onde havia apenas um colchão nu, no chão. [...] Passei a bater furiosamente na porta. Ninguém atendia. Ignorava onde estava, apesar de saber da minha transferência para outro sanatório. [...]

Recusava aceitar qualquer alimento. Temia que contivesse alguma droga para me fazer dormir, ou, quem sabe, matar-me. Ouvira contar que nos hospício se matam doentes. [...]

Quanto tempo terá durado tudo isto? Ignoro. Dormia e acordava. [...] Sentia frio e sede, a camisola fina, o colchão não tinha lençóis.

De vez em quando sentia que me aplicavam uma injeção na veia. Mas já não reagia (Ibidem, pp. 110-111).

Permanece nesta situação não sabe por quanto tempo, até que é retirada de lá e cuidada pelo Dr. Valter, um médico que a trata com uma humanidade que ela já pensava ser impossível de encontrar naquele lugar. “Sim, além de um quarto miserável: nas mãos de um médico piedoso. Piedoso é minha maneira de dizer a alguém: ‘Você é gente, e te amo – porque também sou gente’” (Ibidem, pp. 112-113). Na segunda ocasião em que esteve no Centro Psiquiátrico Nacional também sofreu bastante com este tratamento, sob a supervisão do Dr. J., padecendo o seguinte regime: “quarto-forte. Injeção para dormir. Violência das guardas. Mais quarto-forte. Mais violência das guardas. Quarto-forte (às vezes dormindo no cimento frio). Assim sucessivamente” (Ibidem, p. 47). Maura também conta as várias ocasiões em que outras pacientes são colocadas nos quartos-fortes do Hospital Gustavo Riedel, como Durvalina, que após a agressão anteriormente citada ainda é colocada lá, naquele quarto “abafadíssimo, e sujo” (Ibidem, p. 126). Apesar dos apelos que Maura faz a Dr. A. para que retire a companheira do quarto-forte, ela permanece presa:

Ele não quer soltá-la. Assegura-me que o quarto-forte é uma medida de segurança para o doente. Mas não é verdade. Se fosse como os que se veem no cinema, paredes acolhoadas e muito confortáveis. Os daqui são abafados, imundos, nem se pode respirar no seu interior. E as baratas. Falarei com ele (ou com as baratas, que dá na mesma). (Ibidem, p. 124).

A crítica de Maura é a mais eloquente palavra que se poderia dar para este tratamento que, apesar de considerado ultrapassado pela psiquiatria já naquela época, continuava sendo largamente utilizado:

Dona Delmatie disse que o professor Lopes Rodrigues, diretor geral do Serviço Nacional de Doenças Mentais, proferiu, aqui, um discurso na porta (nas portas, porque são três) do quarto-forte, dizendo mais ou menos isso: “Esta quarto é apenas simbólico, pois na moderna Psiquiatria não o usamos”.

– Por que então estes quartos nunca estão vagos? (Ibidem, pp. 126-127)

Além do quarto-forte, são utilizados também medicamentos diversos no tratamento dos pacientes, como os choques insulínicos e o “Sonifene”, conhecido de Maura desde suas

primeiras internações: “tomava-o para acalmar-me (com grande revolta de minha parte), e ao acordar, voltava tão agressiva, em tal estado de agitação, que se viam obrigados a aplicar-me outra dose. Assim sucessivamente, e só melhorei mais tarde, quando me fizeram insulina” (Ibidem, p. 107). Há também a utilização de eletrochoques, tratada com tamanha naturalidade no diário de Maura, que nos faz perceber que se trata de algo corriqueiro no hospício, como nos conta na anotação de 02 de dezembro de 1959: “Nely é uma doente catatônica por quem Dr. A. se interessa muito. Entrei hoje de repente no quarto onde se aplicam eletrochoques. Dr. A. acabara de sair. Nely se debatia na cama, completamente inconsciente, tomara eletrochoque” (Ibidem, p. 86); e também numa anotação de 02 de janeiro de 1960, quando diz que “Dr. A. estava aplicando eletrochoque quando foi chamado à portaria para atender o telefone” (Ibidem, p. 130).

Mas de todos os tratamentos utilizados nos hospício, somados aos maus-tratos de médicos, guardas e enfermeiros, nenhum se aproxima da barbaridade a que é submetida uma paciente, chamada por Maura de “Madruga” em seu diário, que é submetida à lobotomia no Hospital de Neurociência localizado na Praia Vermelha. Segundo nos conta numa anotação cujo título é “Sua Majestade vai em cana”, em referência à uma peça pregada pela paciente em uma enfermeira do hospital:

Madruga devia ser examinada, a fim de se submeter a uma operação no cérebro, lobotomia. Devia ter mais ou menos uma ideia do que fosse (dizem que a família queria se livrar dela de qualquer maneira, não hesitando em recorrer à lobotomia). Li que essa intervenção neurocirúrgica traz uma degenerescência, inutiliza o operado e nunca dá resultado satisfatório. Já não se pratica mais a lobotomia em países mais adiantados, parece-me. Madruga já foi operada, está completamente imbecilizada, segundo me disseram. Era inteligente, expressava-se com facilidade. Afinal a família conseguiu o que desejava (Ibidem, p. 94).

É a este ponto que chegou a violência direcionada aos loucos em nossa sociedade, agredido e submetido a todo tipo de violência, por parte da família, de médicos, enfermeiros e guardas, entre tantos outros. E é a partir deste quadro geral, dessa imagem do hospício, com todo seu aparato de controle e exclusão, que podemos interpretar a sobreposição que ocorre no título da obra de Maura, que associa o hospício com a divindade. O hospício é para Maura este quadro multiforme, frio e inacessível, esta incapacidade de apreensão que a deixa sem palavras, esta potência, incorporada em um único lugar, de vigiar e controlar a vida de toda uma população de pessoas as mais diversas; a incompreensão que o divino sempre lhe inspirou, como nos informa no início do diário, é também o que lhe inspira a imagem do

hospício em seu conjunto, esta “cidade triste”, este “mundo sombrio”, assim descrito por ela, de forma extremamente poética, na primeira anotação datada do diário:

Estou de novo aqui, e isto é – – – – Por que não dizer? Dói. Será por isto que venho? Estou no Hospício, deus. E hospício é este branco sem fim, onde nos arrancam o coração a cada instante, trazem-no de volta, e o recebemos: trêmulo, exangue – e sempre outro. Hospício são as flores frias que se colam em nossas cabeças perdidas em escadarias de mármore antigo, subitamente futuro – como o que não se pode ainda compreender. São mãos longas levando-nos para não sei onde – paradas bruscas, corpos sacudidos se elevando incomensuráveis: Hospício é não se sabe o quê, porque Hospício é deus (Ibidem, p. 26).

O hospício é esta inapreensível realidade a que só se consegue compreender vivendo, por experiência própria, por isso a incapacidade de expressão em determinados momentos do diário que são substituídas por travessões, como na passagem acima. A linguagem torna-se tão rasa, tão incapaz de apreender a experiência de Maura, que só lhe resta a utilização de sinais gráficos, de metáforas delirantes, o mergulho na expressão poética²³, como se vê em vários momentos da obra, pois há uma realidade restrita à poucos cuja expressão se torna quase impossível:

Estou no Hospício. O desconhecimento me cerca por todos os lados. Percebo uma barreira em minha frente que não me deixa ir além de mim mesma. Há nisto tudo um grande erro. Um erro? De quem? Não sei. Mas de quem quer que seja, ainda que meu, não poderei perdoar. É terrível, deus. Terrível (Ibidem, p. 31).

Hospício é deus se encerra de um modo tão melancólico e desesperador quanto se inicia. Tendo Dr. A. entrado de férias, Maura sai do hospício e se dirige a casa de Heitor Saldanha; sua anotação de 07 de março de 1960, última de seu diário, afirma que “não podia permanecer no hospital sem ele” (Ibidem, p. 200). Com sua saída, que Dr. Paim considera uma evasão, torna-se impossível seu retorno ao hospício, sendo informada por dona Olga ainda na portaria:

– Você não deve subir à seção. Dona Júlia tem ordens severas a seu respeito. No dia em que você saiu, ela chamou Dr. Paim, fez a maior intriga, disse a ele que você se evadira. Dr. Paim ficou furioso, mandou juntar suas coisas numa trouxa, amassaram tudo, até seu diário – já puseram duas doentes no seu quarto (Idem).

Seu sentimento é de completo abandono. Não pode continuar na casa de Heitor Saldanha, pois o apartamento é pequeno e sente que está sendo importuna, também não quer recorrer a Reynaldo Jardim, seu amigo da redação do Jornal do Brasil; o que a leva ao desespero: “Que

23 Conferir o magnífico poema de Maura chamado “Pausa”, que aparece na anotação de 14 de fevereiro de 1960 do diário, onde a apreensão da realidade do hospício transborda através da expressão poética (CANÇADO, 2015, pp. 176-177).

farei? – REALMENTE: QUE FAREI? Não quero recorrer a Reynaldo, estou sem emprego, roupas e dinheiro, nem me acho bem equilibrada. Além do choque emocional, perdendo a assistência de dr. A. Que farei sem dr. A.?” (Ibidem, p. 201). Realmente, é uma situação desesperadora, e nós chegamos ao fim da obra com este sentimento, com a visão de alguém que não se encaixa em lugar nenhum do mundo. Entretanto, como sabemos hoje, Maura dará entrada novamente no Centro Psiquiátrico Nacional em 08 de março de 1960, apenas cinco dias após sua evasão relatada no diário (SCARAMELLA, 2010, p. 233).

E assim será ao longo dos próximos anos, entrando e saindo de instituições psiquiátricas constantemente, até uma tragédia final se instalar sobre sua vida. Em 1972, durante uma crise, ataca e assassina uma companheira de quarto na Casa de Saúde Dr. Eiras, em Botafogo:

Era 11 de abril de 1972. Maura Lopes Cançado deu entrada à Casa de Saúde Dr. Eiras, internada desta vez pelo filho, Cesário Cançado Praxedes. Maura foi encaminhada à enfermaria coletiva, uma vez que não tinha direito a quarto individual. Lá tinha acesso a outras pacientes e podia sair do local livremente. Recolheu-se às vinte horas e trinta minutos e, segundo a atendente, mostrava-se calma. Por volta das vinte e três horas e quarenta minutos Maura foi até o consultório médico e lá encontrou a servente, que preparava o lanche para o médico de plantão. Disse-lhe, sem rodeios, que havia matado uma das pacientes. A servente, confusa, foi imediatamente à enfermaria. Lá chegando, constatou que uma das pacientes estava mesmo morta (Ibidem, pp. 25-26).

A descrição do crime se encontra na pesquisa de Maria Luisa Scaramella (2010, pp. 25-45), bem como uma análise atenta de todo o processo que o envolveu. Desenrolando-se em um longo processo judicial, o fato é que Maura ficará presa em diversas clínicas e penitenciárias, encontrando-se em 1977 na Penitenciária Lemos Brito, quando visitada por Margarida Autran como corresponde d’*O Globo*, pois, à época, não havia manicômio judiciário com ala feminina para onde pudesse ser transferida. Conseguindo a liberdade vigiada em 1980, quase cega e com graves problemas de saúde, passa a morar à custa do filho Cesarion, nunca mais conseguindo escrever uma linha sequer. Ainda perseguida por crises constantes e passando por algumas clínicas particulares, vem a falecer em 1993, na clínica Renauld Lambert, em Jacarepaguá.

É inegável o valor que adquire a obra *Hospício é deus* para nós que, ainda hoje, buscamos resgatar algumas das vozes que foram sufocadas entre as paredes de nossas instituições psiquiátricas. Seu forte valor documental se faz presente ao abordar, além de uma experiência pessoal e particularmente sua, “uma parte da história dos manicômios brasileiros,

revelando dolorosamente alguns métodos de tratamento, bem como os primeiros sinais de mudança, trazidos pelo pensamento de renovação do sistema psiquiátrico a partir dos anos 50, através das ideias da Dr.^a Nise da Silveira” (MUSILLI, 2014, p. 54); e seu valor estético como obra literária é o que torna possível sua criação e sua sobrevivência após tantos anos. Ambas são dimensões inseparáveis do texto, e, como recorda Dominick LaCapra (2012: 291), “el historiador que lee textos o bien como meros documentos o bien como entidades formales (si no como tests de Rorschach) no los lee historicamente, precisamente porque no los lee como textos”. É necessário, portanto, empreender uma leitura que envolva as duas abordagens sem que elas se anulem, mantendo assim tanto a importância do texto enquanto documento quanto seu valor como criação artístico-literária. Este desafio, já bastante pronunciado na análise que aqui foi feita a respeito de *Hospício é deus*, se revelará ainda maior no próximo tópico, em que procurarei compreender como a experiência de Maura Lopes Cançado se torna presente nos doze contos publicados na coletânea *O sofredor do ver*.

2.3 A experiência da loucura nos contos de “O sofredor do ver”

A loucura – ou mesmo o *desatino*, como propus anteriormente em acordo com a definição de Foucault – encontra uma forma única de expressar sua voz nos contos de Maura Lopes Cançado. Devido ao seu convívio constante com uma atmosfera de loucura, desde a infância, como nos conta em *Hospício é deus*, tendo vivido em tantos hospícios diferentes ao longo dos anos e convivido com toda variedade possível de loucos, não é de se admirar que a loucura tenha se tornado principal tema de seus escritos e o hospício o principal espaço ficcional de suas narrativas. Mas em Maura Lopes Cançado a loucura parece ir além disto. Ela não é somente o tema mais frequente entre os doze contos publicados em 1968 na coletânea *O sofredor do ver*²⁴, mas é o que caracteriza a própria forma em que estes contos vão desenrolar-se, incorporando uma aura de delírio em praticamente toda a obra. Concordo com Celia Musilli quando afirma que o tema de Maura não é só a loucura, na verdade todos os seus contos são variados, tratam de temas múltiplos ao mesmo tempo, mas não posso deixar de ver

24 Os contos presentes nesta coletânea são: “Espiral Ascendente”, “No quadrado de Joana”, “Introdução a Alda”, “O espelho morto”, “O sofredor do ver”, “Rosa recuada”, “Distância”, “Pavana”, “São Gonçalo do Abaeté”, “A menina que via o vento”, “Há uma catedral que desce” e “O rosto”. Muitos deles foram publicados no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil entre o fim da década de 50 e início de 60. Vale ressaltar que, além destes, há ainda outros três contos que Maura publicou no Suplemento e que não foram incluídos na coletânea, são eles: “Cabeleireiros de senhoras”, publicado em 27 de maio de 1961, “Passagem-passaporte”, de 22 de julho de 1961, e Carta a Mao Tse-Tung, de 05 de agosto de 1961; estes contos, por não terem sido incluídos na coletânea publicada, não serão analisados no presente trabalho.

o *desatino* como presença constante na forma que Maura dá para seus escritos e na forma como constrói suas personagens, imagens e espaços ficcionais.

Tanto Gislene Silva (2011) quanto Celia Musilli (2014) referem-se aos contos de Maura como escritos em “prosa poética”, e não vejo motivos para não concordar com elas. Sua escrita é plena “de metáforas, imagens, de conteúdo estético” (SILVA, 2011, p. 94), desde os títulos, que “apresentam choques de palavras que desdobram significados, criando relações originais” (MUSILLI, 2014, p. 109). Sem dúvida, esta riqueza poética é um dos motivos para sua complexidade e profundidade, e também é responsável por conseguir expressar habilmente uma experiência que outras formas de discurso dificilmente conseguiriam²⁵. Na ainda curta fortuna crítica que há sobre os contos de Maura, eles tem sido comumente classificados em duas categorias: os “manicomiais” e os “não manicomiais”. A divisão foi feita pela primeira vez por Assis Brasil, seu colega no *Jornal do Brasil*²⁶, que considera como “manicomiais” apenas cinco contos: “No quadrado de Joana”, “Introdução a Alda”, “O rosto”, “O sofredor do ver” e “Rosa Recuada”; e como “não manicomiais” todos os outros, pois abordariam temas variados; aproximando a escrita de Maura com as obras de Virgínia Woolf e Katherine Mansfield, além de apontar semelhanças com traços característicos de André Gide e Lautréamont. Celia Musilli, que em sua dissertação de mestrado propõe-se a analisar os escritos de Maura Lopes Cançado, dando especial atenção para os contos de *O sofredor do ver*, enxerga características fundamentais nesta obra que a aproximam do surrealismo, em suas excursões pelo inconsciente, pelo sonho e pelo delírio. Musilli também faz uma divisão dos contos de Maura em “manicomiais” e “não manicomiais”, diferindo levemente daquela feita por Assis Brasil, pois, entre os ditos manicomiais, ela acrescenta os contos “Espiral ascendente” e “Espelho Morto”, duas das criações “mais surrealistas de Maura” (MUSILLI, 2014, p. 110), juntamente com o conto que dá nome ao livro; e, diferentemente de Assis Brasil, Musilli não considera “Rosa Recuada” um conto manicomial, situando-o ao lado daqueles que não lhe parecem autobiográficos, como “Pavana”, “Distância” e “Há uma catedral que desce”. Mas é importante ressaltar que, mesmo articulando sua crítica sobre esta divisão em duas categorias, ela mesma admite que esta divisão não é bem apurada, pois todos, mesmo os chamados contos “não manicomiais”,

25 A respeito da capacidade da poesia de expressar de modo único as experiências mais diversas, recomendo a leitura de: PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982; especialmente os capítulos “Consagração do instante” e “Signos em rotação”.

26 Ver o prefácio e o capítulo dedicado exclusivamente a Maura em: ASSIS BRASIL, Francisco de. *A Nova Literatura III – O Conto*. História Crítica da Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: Americana: Brasília: INL, 1973.

“apresentam linguagem tão instigante quanto aqueles que se ligam à aura da loucura, me parecendo, em algumas passagens, plasmados no delírio, como é o caso ‘Espelho morto’” (Ibidem, p. 109). Sendo assim, considero desnecessário refazer aqui esta divisão, ou mesmo articular uma nova divisão dos contos, pois acredito que o *desatino* esteja presente em todos estes contos de Maura, sem exceção, se não como tema e conteúdo, como forma, como expressão estética. A meu ver, toda a criação verbal de Maura nos contos de *O sofredor do ver* está plasmada nesta “aura da loucura”, pois ela é traço formador de sua escrita, de suas imagens, sem que com isto se perca nada em termos de qualidade estética. Muito pelo contrário, sua riqueza ímpar se deve justamente por esta qualidade, pela presença deste *desatino* que “pertence àquilo que há de decisivo, para o mundo moderno, em toda obra: isto é, aquilo que toda obra comporta de mortífero e de constrangedor” (FOUCAULT, 2014, p. 528). A loucura não é um tema que ela aborda em um texto ou outro, deixando de lado quando convém, é parte de si, está imbricada em sua voz, e sua experiência torna a escrita uma explosão da loucura na linguagem. Mesmo nos contos que parecem não estruturarem-se sobre uma aura de delírio, percebemos esta atmosfera da loucura sempre presente, mesmo que em pequenos detalhes. É através desta atmosfera característica da loucura que a obra de Maura se forma, e ela torna-se única em nossa literatura por dar vazão a esta voz que nunca havia encontrado meios de expressar-se em sua própria especificidade, a não ser quando submetida a um discurso lógico-racional; mesmo Lima Barreto, apesar de expressar em voz literária sua experiência com a loucura, teve de atravessá-la por este discurso, pois, como ele mesmo aponta no *Diário do hospício*, é extremamente difícil reproduzir a fala do louco: “Conversa de loucos. Dificuldade de reproduzi-la e o delírio também” (BARRETO, 2004, p. 97). É com os contos de Maura que a voz da loucura vai conseguir tomar espaço e articular-se em toda sua singularidade, e o fato de a maior parte deles terem sido publicados no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil mostra a que ponto chegou o seu alcance estético. A loucura não é, portanto, apenas um tema que Maura aborda em meia-dúzia de contos, é base angular de sua expressão artística, que pode ficar mais visível em uns contos do que em outros, mas está presente em todos eles.

É neste aspecto que me incomoda algumas críticas literárias que tem sido feitas à obra de Maura buscando ressaltar que, apesar da trajetória da escritora e de suas narrativas que às vezes parecem delirantes, principalmente nos contos, seus escritos são marcados “pela clareza e objetividade que apresenta na maior parte do tempo” (MUSILLI, 2014, p. 36), o que acaba buscando inserir a obra de Maura num quadro geral de lógica e normalidade, retirando dela

justamente o que caracteriza sua força criativa. Na leitura que aqui faço de Maura Lopes Cançado, não se trata de legitimar seu discurso chamando atenção para sua “surpreendente clareza e objetividade”, mas sim o contrário, ressaltando que o discurso da loucura é tão pleno de sentido quanto outro qualquer, que pode ser lido e interpretado, e que diz muito a respeito do mundo e de nós mesmos, expressando experiências individuais e coletivas. Como pondera Foucault sobre Nietzsche e Artaud, que foram “capazes de ouvir esta loucura que liga e separa o tempo, que curva o mundo no fecho de uma noite”, não seria também os escritos de Maura “uma expressão, um direito de cidadania e uma ascendência sobre a cultura, a partir da qual se tornam possíveis todas as contestações, e a contestação total? Devolvendo-lhes sua primitiva selvageria?” (FOUCAULT, 2014, pp. 524-525). Musilli aponta, ao analisar o conto “Espiral ascendente”, que “outros contos de Maura apresentam imagens complexas e distorções de sentido sem que seja possível afirmar se isso significa um recurso estético ou uma condição de delírio” (MUSILLI, 2014, p. 161), em minha opinião, há ambas as coisas, pois a forma estética que Maura dá para seus escritos envolve intimamente imagens delirantes, atmosferas de *desatino* e ambientes que aludem ao espaço asfixiante do hospício.

Se atentarmos para estes contos ditos “não manicomiais”, ou seja, que não se relacionam de nenhuma maneira com as suas experiências com a loucura nos hospícios, perceberemos que, mesmo neles, estas experiências se fazem presentes. Em “São Gonçalo do Abaeté”, por exemplo, apesar de ser sim um conto bastante claro, coeso, de “narrativa ágil, um retrato da vida provinciana feito com ironia, humor e sentido crítico” (MUSILLI, 2014, p. 118), e também autobiográfico, pois São Gonçalo do Abaeté é o nome da cidade em que Maura nasceu, não se pode deixar de notar a presença da personagem Ambrósia, a louca, “patrimônio, durante algum tempo, de São Gonçalo” (CANÇADO, 2015b, p. 70), que se destaca na narrativa juntamente com a personagem da mulher do médico. Ambrósia constituía-se como “atração e distração da cidade: insultando transeuntes, gritando palavrões, ou correndo atrás dos distraídos, ao descerem a rua principal, plenamente descuidados” (Idem); é basicamente “um tipo popular, a doida cômica que inicialmente é vista como uma personagem folclórica” (MUSILLI, 2014, p. 119). Até que, em determinado momento, após dois anos de “crescimento de sua loucura”, morando em frente a uma escola, invade-a “armada de paus e pedras, provocando a fuga desesperada, pelas janelas, de professores e alunos” (CANÇADO, 2015b, p. 70); com este acontecimento os moradores de São Gonçalo do Abaeté admitem o “desajuste mental” de Ambrósia e promove-se “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 palavras, mesmo algumas pancadas” (Idem). Como se percebe, assim que se afirma o desajuste mental de Ambrósia, ela é apartada da sociedade, levada à força e com violência para os arredores da cidade, condenada a um exílio em que se vê obrigada a viver com “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” (Ibidem, p. 71). Encontramos aqui uma crítica direta a situação do louco em nossa sociedade, excluído de sua liberdade e do convívio com as outras pessoas, algo muito similar ao que faz Lima Barreto em “Como o ‘homem’ chegou”; o isolamento de Ambrósia é primeiramente “uma crítica geral à condição do louco na sociedade”, como aponta Musilli (2014, p. 119), e, deste modo, expressa também a experiência de Maura e tantas outras mulheres que foram vistas durante toda vida como loucas, vivendo por isso exiladas do convívio comum.

Outros exemplos são os contos “A menina que via o vento” e “Rosa recuada”, também considerados “não manicomial” por Musilli; neles, podemos perceber uma aura de delírio e fantasia que recobre as divagações das personagens principais: uma menina ainda criança, no primeiro, e uma jovem adulta, no segundo, articuladas em ambas a partir do olhar, como ocorrerá de forma ainda mais explícita no conto “O sofredor do ver”. O primeiro conto, publicado no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil em 13 de dezembro de 1964²⁷, possui também forte presença autobiográfica, principalmente quando relemos as lembranças da infância de Maura nas primeiras páginas de *Hospício é deus*; a menina do conto possui as características que Maura atribui a si mesma na infância: é “extraordinária”, cria mundos de fantasia e dialoga com pessoas imaginárias, demonstra um sentimento de asco que relaciona o sexo com coisas sujas ou violentas, também é capaz de ver mais do que os adultos, para além do que eles veem. Esta capacidade de visão aumentada encontra seu ponto de articulação ainda no início do conto, quando o leitor descobre que a garota, na verdade, é cega, e, justamente por isso, é capaz desta visão quase sobre-humana: “Via demais – aquela menina cega” (CANÇADO, 2015b, p. 76). A narrativa se desenrola com tanta densidade de imagens e reflexões, e a capacidade de criar outras realidades da menina é tamanha, que dificilmente se consegue diferenciar os planos da narrativa, tudo se desenvolvendo nesta atmosfera de

27 Refiro-me a data de publicação original do conto no jornal por não tê-la encontrado na pesquisa de Scaramella (2011) nem de Musilli (2014), mas sim em minha própria pesquisa nos periódicos disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. A versão digitalizada do conto publicado está disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&PagFis=20534&Pesq=Maura%20Lopes%20Can%C3%A7ado, na segunda ocorrência da pasta de 1964.

fantasia que caracteriza a personagem principal. Algo importante a ser ressaltado é a presença da narradora, que conta a história da menina em terceira pessoa, tomando certa distância do que é narrado, mas ao mesmo tempo parecendo imiscuir-se nas fantasias da menina, confirmando a existência do “santo” com quem a menina se relaciona ao relatar os diálogos ao longo do texto em discurso direto, “diálogo delirante que ela mantém com um ser do outro mundo” (MUSILLI, 2014, p. 1116), e nos últimos dois parágrafos do conto, quando o foco da sua narração deixa de ser os sentimentos da menina e passa aos do “santo”: “aquele homem sorriu íntimo, por um momento, apenas um momento, participando com o próprio corpo – porque em verdade: há flores na primavera” (Ibidem, p. 81), e ressaltando a fala vinda diretamente dele, na passagem que fecha o conto: “Revia-a como se portara durante o diálogo, tão diferente de sua maneira dúbia, difícil de se expressar. Uma pedra foi tirada – falou faminto de descanso, o príncipe-santo-operário” (Idem). O conto nos leva a refletir se há grande diferença entre a natureza do delírio do adulto e das fantasias de criança, se não partem ambas da mesma imaginação livre que permite ao ser humano construir mundos inteiros independentes da lógica racional ou das leis naturais. Acima de tudo, este é um conto bastante complexo, com sentidos e simbolismos múltiplos, “sua interpretação exige incursão pelo simbólico, pelos textos evangélicos e também pela presença de vários arquétipos como o ‘príncipe’, o ‘juiz’, o ‘santo’, o ‘rei’, figuras masculinas representantes do ‘pai’ que, afinal, teve grande influência na vida da autora” (MUSILLI, 2014, p. 116), exigindo uma leitura atenta para os vários meandros que sua narrativa delirante expressa.

O mesmo pode ser dito de “Rosa recuada”²⁸, considerado “manicomial” por Assis Brasil e “não manicomial” por Musilli. Este conto, apesar de possuir a narrativa um pouco mais limpa e clara, talvez devido ao fato de ser narrada em primeira pessoa e, portanto, partir da própria subjetividade de quem narra a história, carrega o leitor para o interior de um turbilhão que caracteriza as reflexões da narradora-personagem. A partir da visão de si mesma no espelho do hall de um edifício, ela entra em uma profunda contemplação de si mesma:

Foi só um momento pequeno, mas completo como um círculo se fechando. Eu, uma moça de manhã, parada na porta de um edifício. Mas de onde vinha a alegria? Ela subia, tonta e cega, enquanto meus olhos míopes se concentravam em minha imagem. Derramava-se pela boca entreaberta, um pouco mais e me veria eternizada naquele instante incompreensível e simples de doer (CANÇADO, 2015b, p. 39).

28 No poema que Maura escreve em *Hospício é deus*, intitulado “Pausa”, há o seguinte verso: “Sou leve, silfide, e no voo, pareço rosa recuada” (CANÇADO, 2015a, pp. 176-177).

Mais uma vez a narrativa se torna delirante, quase fantástica, a partir de um estopim que é a visão. Em todos os contos de Maura pode-se perceber a presença de uma grande carga sensorial, suas imagens e descrições apresentam-se quase sempre conforme são percebidas pelas personagens, apelando ao máximo para a percepção do leitor. Neste conto não é diferente, a visão de sua própria imagem no espelho – outro elemento muito presente nos escritos de Maura – acionam uma espécie de voo livre da subjetividade da personagem, permitindo-se “levar violentamente em vertigem” (Ibidem, p. 40). Este mergulho na própria subjetividade faz com que sua visão desdobre-se sobre si mesma e relembre os momentos vividos no passado, indo da memória de um homem que conheceu em uma boate, cujo nome não se lembra, passando desta lembrança para outra, para os momentos vividos com um homem de nome Carlos, indicando um amor do passado, que “descreve de forma doce, mas remota” (MUSILLI, 2014, p. 125). Como bem analisa Musilli, o conto trata antes de tudo da falta de desejo, da incapacidade da personagem principal de dar-se, tanto do ponto de vista afetivo quanto erótico, e de sua resistência, seu recuo diante das investidas dos homens, num jogo em que “a falta de desejo dela contrapõe-se ao desejo masculino de posse. Boa parte do conto se desenvolve entre estes dois impulsos que criam uma tensão narrativa” (Idem), pois, como rosa que é, sendo “apenas uma flor”, “nunca sobreviveria a um contato mais íntimo, pois então seria esmagada. E ainda que adivinhassem não poderiam atingir-me sem que o gesto de amor se transformasse em violência perigosa” (CANÇADO, 2015b, p. 46). A personagem, portanto, somente deixa de recuar quando está diante de si mesma, de sua imagem vista no espelho, pois “não existe erro se não nos negamos a nós mesmos” (Idem).

O conto seguinte à “Rosa recuada”, chamado “Distância”, também considerado “não manicomial”, trata do desejo assim como o anterior, mas, nele, se “inverte os papéis eróticos com uma protagonista cheia de desejo e um homem indiferente” (MUSILLI, 2014, p. 127). O reencontro da personagem principal com um homem, depois de onze meses, mostra-se extremamente frustrante, pois há uma distância intransponível entre os dois, uma dificuldade de comunicação e uma profunda falta de sintonia, o que faz com que a personagem principal perceba o homem como alguém inatingível. O motivo destes onze meses de afastamento permanece em mistério ao longo de todo o conto, a não ser no único ponto em que se toca no assunto, aonde percebemos que, por algum motivo, a personagem teria se mantido em um tipo de “refúgio” durante este tempo, para onde também poderia retornar caso não desse certo o encontro com o homem: “A tentativa de aproximação fora tão falha que agora se achava perdida na noite. Permaneceu febrilmente quieta, medrosa. (Embora, sabia, sempre haveria

refúgio, se tudo falhasse. Sim: os onze meses. O lugar.)” (CANÇADO, 2015b, p. 51). Conhecendo a literatura de Maura Lopes Cançado e a presença que o espaço do hospício ocupa em seus escritos, poderíamos facilmente interpretar este “refúgio” de onde a personagem principal acabara de sair como o hospício, e daí compreender a grande dificuldade que sente ao tentar reatar os laços com as outras pessoas após a volta para casa, pois não se sente a mesma diante dos outros e também não encontra as pessoas da mesma forma que as deixou no momento de seu internamento. Neste pequeno detalhe, que pode facilmente passar despercebido em uma leitura desatenta, podemos encontrar uma chave para todo o conflito que envolve o conto e compreender a “distância” que impede a conexão da personagem principal com o homem que ela tanto deseja, e vice-versa, pois a apatia com que o homem trata a personagem só demonstra que também ele não consegue reatar o relacionamento que havia entre ambos onze meses atrás. Mais uma vez, a experiência de Maura nas diversas vezes em que se viu rompendo com o mundo para iniciar uma nova temporada no hospício é crucial e permeia o desenvolvimento da narrativa.

Os últimos dois contos tidos como “não manicomial” são “Pavana” e “Há uma catedral que desce”; cada um a seu modo, em ambos temos algumas belas estratégias narrativas utilizadas por Maura. Em “Pavana” percebemos que o conto se desenrola em dois tempos verbais diferentes, ele inicia-se em primeira pessoa, com esta parte separada por aspas, e depois temos uma narradora que faz suas avaliações em terceira pessoa a respeito daquela primeira personagem que fala no início. É assim que se segue o conto, dividido entre as descrições de uma narradora que fala em terceira pessoa e uma personagem que fala por si mesma, em primeira pessoa, dirigindo-se ao filho. Somente nos últimos parágrafos o leitor descobre que toda a parte narrada em primeira pessoa, limitado pelas aspas, é na verdade uma carta dedicada ao filho, assim, a narradora em terceira pessoa busca perscrutar os sentimentos mais íntimos da personagem, enquanto ela escreve uma carta, espécie de despedida, para o filho ausente. Podemos entender esta duplicidade de vozes novamente como o desdobramento da personagem sobre si mesma, pois ao mesmo tempo em que escreve a carta para o filho, olha para si mesma e busca compreender-se, fazendo papel de narradora e personagem da trama.

Fazendo uma retomada de sua vida através da carta que escreve, o conto também trata da “perda da virgindade e a gravidez de uma moça marcada pelos preconceitos das colegas de repartição. Ecos dos anos 50/60 – época em que foi escrito – aparecem na discriminação sofrida pela mulher num tempo em que a gravidez das solteiras era encarada como erro”

(MUSILLI, 2014, p. 121). Este conto é sem dúvida um dos mais misteriosos de *O sofredor do ver*, pois não fica claro o que ocorre exatamente com o filho da personagem principal, o que causa sua separação da mãe, nem mesmo fica claro que “lugar” é aquele que ela encontra para abrigar-se com a criança. A interpretação de Musilli é deveras interessante, pois ressaltando o significado do título “Pavana”, “que se refere a uma dança que surgiu na Europa, no fim do renascimento” e que também “passa a designar uma composição musical a partir do séc. XVI. Uma das composições mais conhecidas é a ‘Pavane pour une enfante défunte’ – Pavana para uma criança morta –, composta por Maurício Ravel, em 1899” (MUSILLI, 2014, p. 120), ela infere que a criança do conto adoece após o nascimento, por isto tendo de ser separada da mãe para tratamento, considerando assim que a despedida que a personagem principal faz na carta trata “da anulação da maternidade a partir da perda do filho” (Ibidem, p. 123), que morre como o da *Pavane* de Ravel. Entretanto, não se pode negar que outras interpretações podem ser feitas. Após buscar apoio e proteção em todos os lugares, expulsa a bofetadas da casa onde morava de favor, “necessitada de um pequeno espaço para se preparar porque dentro dela uma vida crescia – e ela própria, à mulher, não sendo dado direito de se preparar para esperar. Uma mulher se dando com todas as suas fibras, enquanto a ela nenhuma porta era aberta – como condutora da peste” (CANÇADO, 2015b, p. 62), ela encontra um “lugar” para abrigar-se e dar à luz, mas conforme sua descrição:

Depois de longa peregrinação, nem morta nem viva, encontrei um lugar no mundo, o mais pobre, inóspito e frio para nos abrigar. Nenhum sentimento partia de mim para o que florescia em meu ser. Nenhum conforto me chegou naqueles dias de espera. Ao contrário: todos julgavam com direito a me machucar. Era o inferno – mas isto é demais para contar-lhe. [...]

Não houve visitas de reis, do Oriente ou do Ocidente. Os do Oriente ignoravam. E os reis do Ocidente faliram há muito tempo. [...]

Havia, para separar-nos, grades e grande incompreensão. Seria inútil e impossível dizer-lhe o quanto sofri – pois justamente eu experimentava a felicidade de dar. Impedida de toma-lo no colo, ouvia seu choro e o reconhecia cheio de razão. Você não me pareceu triste nem uma vez: protestava irritado contra o injusto ou incômodo (Ibidem, p. 63).

A descrição breve que faz do lugar, a solidão em que se encontra, sem receber nenhuma visita, separada do filho por “grades e incompreensão”, e ainda por cima recusando-se a contar-lhe mais sobre o lugar: “isto é demais para contar-lhe”; tudo isto pode apontar novamente para o hospício, único abrigo encontrado para si, e a personagem pode, portanto, ter dado à luz ali mesmo na enfermaria do hospital, o que, por estar na condição de internada, a impediria de ficar com a criança. Apesar do desejo de cuidar e acalantar o filho, ela afirma: “minha vontade, porém (e também a sua), nunca tem importância. O mundo é indiferente aos

sentimentos, as pessoas são más e não nos permitem ser felizes” (Ibidem, p. 64), e, consolando o filho e a si mesma diante da separação iminente, afirma: “Eu sabia. Mas você não tem culpa. Como culpá-lo por não ser eu o que desejava ser? O que devia, o que todos conseguem ser” (Idem). Em momento nenhum se faz referência a qualquer doença ou fraqueza da criança, na verdade ela é sempre descrita pela mãe como uma criança muito forte e esperta; também não se diz claramente que a separação se dá devido à morte da criança, na verdade, a personagem principal parece culpar a si mesma acima de tudo por esta separação, como se pode perceber no trecho citado acima, o que pode apontar novamente para a presença do hospício como espaço ficcional em que se desenrola o conflito da narrativa.

Já em “Há uma catedral que desce” pode-se perceber novamente uma aura de delírio ao longo do texto, e o crime narrado envolve-se de tamanha barbaridade que seria facilmente considerado um caso de “surto psicótico” ou algo parecido por leigos e psiquiatras. Trata-se sem dúvida de um desvio moral, ético e sexual que poderia facilmente ser considerado como “loucura” pela sociedade. Maura emprega uma estratégia narrativa muito interessante neste conto, pois utiliza descrições minuciosas e frases curtas para compor o quadro de um homem que assassina a esposa; como aponta Musilli (2014, p. 131), toda a estrutura do conto “pode ser comparada a um filme dividido em cenas curtas através das quais se desenvolve a narrativa [...] O leitor – convertido em espectador – penetra um quarto, onde um homem desfere facadas num corpo. Esta é a primeira de 14 partes marcadas pela palavra ‘Tempo’”. A palavra “Tempo” divide a narrativa em pequenas sequências, revelando cada detalhe das imagens, onde “tudo é minúcia, detalhe” (Ibidem, p. 133). Lembrando sem dúvida aquele masoquismo revelador de André Gide e a poética de Lautréamont, que Assis Brasil destaca na escrita de Maura, além da clara inspiração Rimbaudiana, especialmente no título do conto, que, como bem lembra Musilli (Ibidem, p. 135), vem de um verso do poema “Infância”: “Há um relógio que não soa/ Há numa fronde um ninho de bichos brancos./ *Há uma catedral que desce* e um lago que sobe”, o personagem do conto ainda se deita com a mulher após cometer o crime, em uma sequência de metáforas que aludem à posse e ao ato sexual:

Com dedos ardentes tocou-lhe as feridas, contando-as uma a uma. O gesto continha enorme doçura. Crescendo em arrebatamento, o homem debruçou-se sobre o peito da mulher, mergulhando seu rosto na pasta doce, sangrenta que o cobria. Já não tinha piedade, mas paixão. E seus beijos eram de fogo e sangue. Entreabrindo-lhe com esforço a boca, mergulhou sua língua ávida, sedenta, transmitindo-lhe, generoso, sua respiração. Ele se permitia, enfim, despir-se. Não era mais necessário recuar (CANÇADO, 2015b, pp. 94-95).

Como aponte nas breves leituras que fiz destes seis contos, em todos eles há uma espécie de atmosfera geral de loucura, uma presença constante da aura de *desatino* que é característica à escrita de Maura; por isso considero a divisão dos contos de *O sofredor do ver* em “manicomiais” e “não manicomiais” um equívoco, pois ela pode até ser didática e facilitar a organização da crítica, mas acaba sendo também empobrecedora.

Os outros seis contos presentes na obra tratam mais claramente de suas experiências com a loucura e com o hospício, mas isto não quer dizer que os outros também não revelem, de algum modo, estas experiências. Dois destes são claramente inspirados em pessoas que Maura conheceu no hospício, são eles: “No quadrado de Joana” e “Introdução a Alda”. No primeiro, o espaço ficcional se concentra na imagem do pátio, “como representação do espaço contido do manicômio” (MUSILLI, 2014, p. 138), que tanto causava horror a Maura em suas internações, como vemos já em *Hospício é deus*:

Das sete da manhã às seis da tarde o pátio existe, sufoca, mata, oprime. Um dia. Tempo. Que tempo? Que horas são? Coisas guardadas ou dadas de presente. Ou arrancadas em parto doloroso.

- Quem me roubou o direito de provar que sofro?

- 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.

PATIOOOOOOOOOO

Não continuarei. Sairei louca gritando. Até quando haverá pátios? Mulheres nuas, mulheres vestidas – mulheres. Estando no pátio não faz diferença. (CANÇADO, 2015a, pp. 159-160).

Em “No quadrado de Joana”, o pátio é percorrido de ponta a ponta por uma paciente chamada Joana, que vive alheia a tudo e a todos, em seu próprio tempo e buscando sua própria linguagem, sua própria voz. Move-se apenas em linhas retas, rente ao muro que cerca o pátio,

evitando obsessivamente qualquer desvio, qualquer curva: “Retesa-se, ajustando-se no espaço certo – fora de perigo. Perfeitamente integrada. Em forma. Uma pausa completa” (CANÇADO, 2015b, p. 15). Segundo a interpretação de Musilli (2014, p. 137), “a linha reta, a marcha constante pelo quadrado do pátio a colocam num espaço seguro, trata-se da demonstração de que é capaz de cumprir um trajeto racional em oposição às curvas oscilantes da emoção”, o que cria uma forma de viver distante do mundo que a cerca, e, por isto, mantendo o “pensamento liso à espera da forma de expressão: uma nova linguagem” (CANÇADO, 2015b, p. 17), já que “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” (Ibidem, p. 16). Ao fim do conto, porém, sua marcha é impedida violentamente por pessoas não identificadas na narrativa, cujo único indício de presença é a “palavra nova” que paira no ar: “Catatônica”. (Ibidem, p. 18). Cessando sua marcha, Joana sente-se ruída, “sem salvação, ferida de morte”, e “pensa desesperada: será o início da nova linguagem, agora que estou desmoronada?” (Idem). Impedir a marcha de Joana apresenta-se no conto como uma violência terrível, pois se caracteriza como uma forma de proibir que ela viva em seu próprio tempo, segundo sua própria realidade, em busca de sua própria expressão. O diagnóstico dado ao fim do conto é outra violência, pois, se Joana foi capaz de evitar “a curva e, conseqüentemente os rótulos da loucura, usados para definir impulsos emocionais ou atitudes descontroladas, foi vencida no fim por uma palavra nova, aquela que designa a cessação do movimento, mas resgata outro rótulo, outra etiqueta: catatônica” (MUSILLI, 2014, p. 140). O conto denuncia, portanto, a forma com que a psiquiatria e o chamado espaço terapêutico do hospício buscam, violentamente, envolver as pessoas em uma ordem imposta aos pacientes.

No conto “Introdução a Alda”, que foi citado brevemente no tópico anterior, Maura buscou eternizar sua amiga e antiga companheira de quarto Auda, considerada esquizofrênica e a quem Dr. A. atribui o diagnóstico de “demência”, para a revolta de Maura. O título do conto deixa bastante claro a sua proposta: através dele se quer introduzir o leitor no mundo de uma pessoa considerada esquizofrênica, demente, e a quem ninguém dá a mínima atenção, a quem todos ignoram, desconsiderando sua fala como manifestação sem sentido da loucura, como puro delírio; tenta-se compreender o interior de uma mulher que foi há muito tempo abandonada “numa cidade triste de uniformes azuis e jalecos brancos, de onde não pôde mais sair. Lá todos gritam-lhe irritados, mal se aproximam, ou lhe batem, como se faz com sacos de areia para treinar os músculos” (CANÇADO, 2015b, p. 21). Chamei atenção no outro

tópico sobre a tentativa de Maura em provar que os diagnósticos clínicos são incapazes de alcançarem a realidade das pacientes, especialmente no que tange a esquizofrenia, a que é atribuída como uma de suas características a “falta de afetividade”. Neste conto podemos perceber esta tentativa expressada de forma sublime, mostrando o quanto é profundo e complexo o mundo de Alda, e como é violenta a forma com que é tratada naquela “cidade triste” em que se vê abandonada, sozinha, “rodeada de só, entanto sendo” (Ibidem, p. 22); e o fato de ter se modificado tanto o tratamento que dispensavam a Auda no hospício, causando nela uma profunda melhora, mostra como a literatura pode ter efeito transformador no mundo, mesmo em um lugar tão apartado quanto o hospício. Podemos perceber, especialmente neste conto, como a literatura de Maura “não é apenas um exercício estético, é um exercício que transforma a vida”, e que “a obra ficcional de Maura, em grande parte, é uma dolorida acusação do hospício” (MUSILLI, 2014, p. 144).

Nos contos “Espiral ascendente” e “Espelho morto” encontramos também fortes correlações entre a trajetória das personagens e as experiências de Maura. O primeiro deles reconstrói um acontecimento em que Maura se envolveu durante o internamento na Casa de Saúde do Alto de Boa Vista, no Rio, em 1951. Segundo conta em *Hospício é deus*, estava ensaiando o papel de Ofélia para uma adaptação de *Hamlet* que seria feita no hospício, encenada por doentes e médicos, quando ocorre a “tarde da cachoeira”:

Durante um ensaio do Hamlet, senti-me estranha, aborrecida e desconfiada, todos pareciam conspirar contra mim. Apanhei o livro da peça, encaminhei-me para uma cachoeira, perto do sanatório (esta passagem está descrita no meu conto “Sonifene”). Nesta cachoeira desempenhei um dos maiores papéis de minha vida, ameaçando atirar-me de grande altura, ficando nua, achando-me bonita, e terminei lançada e arrastada por uma corda depois de três horas de rogos para que eu saísse de lá. Assim, Ofélia foi salva, nua, das águas da cachoeira. (CANÇADO, 2015a, pp. 108-109).

Aparentemente Maura encontrou um título mais sugestivo e poético do que “Sonifene”, como diz no diário, escolhendo ao invés deste o título “Espiral ascendente”, que condiz mais com a imagética do conto. Nele, “a autora ficcionaliza o episódio da cachoeira, onde tentou o suicídio, fundindo-o com o que aconteceu quando é socorrida e levada de volta à clínica” (MUSILLI, 2014, p. 160), inclusive citando ao longo do conto que se encontrava “no alto da Boa Vista. Na casa de loucos” (CANÇADO, 2015b, p. 11). Além de relatar como se deu a “tarde da cachoeira” ao longo da narrativa, ela inicia o conto expressando graficamente a queda, com as palavras “precipitando-se na página a partir da formatação das letras no espaço branco” (MUSILLI, 2014, p. 160), como se pode ver abaixo:

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 à curiosidade.

– Cuidado – Escuto.

E as vozes alfinetam meus ouvidos, perdendo o sentido no impacto.
(CANÇADO, 2015b, p. 9)

Após esta “queda”, toda a narrativa se desenrola em primeira pessoa, retomando “a desordem mental que se sucedeu ao resgate” (MUSILLI, 2014, p. 161), com o cessar da teatralização sendo marcada por uma expressão comum ao mundo do teatro: “o pano sobe”. Algumas passagens do conto lembram também o que Maura passou no Sanatório da Tijuca, para onde foi transferida do Alto da Boa Vista, como conta em *Hospício é deus*, quando se vê trancada no quarto-forte e acredita fortemente que lhe deram cicuta (CANÇADO, 2015a, pp. 109-113 no diário; CANÇADO, 2015b, pp. 12-13 no conto). As reflexões da narradora-personagem são totalmente envolvidas por divagações delirantes e por sua forte rejeição ao tratamento psiquiátrico, especialmente ao Sonifene, medicamento que foi principal parte do tratamento de Maura quando esteve na Casa de Saúde do Alto de Boa Vista. A revolta é direcionada aos médicos especialmente por eles não permitirem que ela fale, por tentarem sufocar sua voz através do medicamento, como afirma no fim do conto: “Não me dão atenção. Ninguém me ouve, como sempre. Outra vez Sonifene. A cortina amarela tremendo. Tudo se distanciando, como sempre” (CANÇADO, 2015b, p. 14). No conto ainda há outra reminiscência autobiográfica, também presente em *Hospício é deus*, que é a recordação da tarde em que Maura, com cinco ou seis anos, foi abusada sexualmente por um funcionário da fazenda e, sentindo-se suja, recusa-se a sentar no colo da mãe. Lembrando-se deste momento traumático de sua vida, reprimido há tanto tempo, e por ver-se impedida de contá-lo aos médicos, as palavras caem novamente no final do conto, expressando aquela memória longínqua mas responsável por tanta dor:

Danças carregados de distância, na

TARDE

SEXO

MAMÃE

MEDO (Ibidem, p. 14)

Outro conto com forte presença autobiográfica é “O rosto”, que é narrado em terceira pessoa e detém-se nos sentimentos de uma criança. Em diversos aspectos, a criança do conto assemelha-se à Cesarion, o filho de Maura, e o drama que envolve a narrativa é a falta que o garoto sente da mãe, que vive em outra cidade e é considerada louca, sem-juízo; aqui, temos um relato da experiência do abandono, da solidão, agora pela perspectiva da criança. Como vimos na breve retomada biográfica feita no primeiro tópico, e como bem ressalta Musilli (2014, p. 145):

Maura e o filho mantiveram curta convivência devido ao divórcio da autora, aos 15 anos, e sua posterior mudança para Belo Horizonte, depois para o Rio, na tentativa de reconstruir sua vida. Ela deixou o filho ainda pequeno com sua mãe na fazenda, no interior de Minas. A doença a afastaria definitivamente da convivência familiar já que, aos 18 anos, inicia um périplo por hospitais e clínicas psiquiátricas que a isolariam cada vez mais.

Sendo assim, o conto busca expressar o que o garoto sentiu ao longo desta grande distância que se estabelece, ainda em sua infância, entre ele e sua mãe, entrecortada por pequenos períodos que passam juntos, especialmente a temporada que ele passa no Rio de Janeiro, morando junto dela no Hotel Glória, assim que ela “saíra de um Sanatório para nervosos”. O garoto, radiante e de grande imaginação, é muito bem descrito ao longo da narrativa, enquanto “a construção da figura materna parte da ausência” (MUSILLI, 2014, p. 147), ressaltando a falta que ela faz para o desenvolvimento da criança. A obsessão pelo rosto, imagem que abre o conto na descrição do banho do garoto, forma-se quando um homem ameaça-lhe dizendo que sua mãe o havia abandonado, que ela sequer o reconheceria mais, pois está “crescendo demais. Tá quase um rapazinho” (CANÇADO, 2015b, p. 104), enquanto o garoto luta para não crescer, para não perder o rosto que a mãe tanto ama; ele deseja conservar-se da mesma maneira que estava quando a viu pela última vez. Por isso, revolta-se com o homem:

– 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” (Ibidem, pp. 104-105).

Em “O espelho morto”, conto publicado no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil em 14 de novembro de 1965 sob o título “Colisão ou O espelho morto”²⁹ e considerado por Musilli um dos mais surrealistas de Maura, temos a narrativa de uma moça em primeira pessoa, que nos descreve o mundo em que vive, “um mundo cada vez mais estranho, fantástico, monstruoso” (Ibidem, p. 27), bem como a turbulenta convivência que mantém com outras três criaturas que dividem o espaço com ela, um apartamento de andar térreo. Logo no início temos o anúncio do acontecimento trágico que reverte a narrativa de mistério: “tudo se agravou após a morte do espelho” (Idem), seguida pela descrição perturbadora das outras três criaturas com quem vive, cujas características são sempre zoomórficas, animais, pois possuem presas, mandíbulas possantes, dentes ferozes, e sua comunicação se vê reduzida à rosnares, uivos, relinchos e coices. Como afirma Musilli (2014, p. 154), “tudo ameaça a personagem em sua humanidade, não apenas as ‘criaturas’ como os objetos que ganham vida num processo de animização”, como as pedras colecionadas por uma das criaturas, que cursa Geologia, os móveis do apartamento, e também os edifícios, o vento, e tudo que pode ser encontrado na rua. Com certeza, conforme indica Celia Musilli, podemos identificar a presença de imagens surreais em todo o conto, já desde o próprio título, que aproxima palavras de mundo semânticos tão distantes como “espelho” e “morte”, criando uma imagem de grande força simbólica e poética, onde “os choques de palavras distorcem relações com a realidade – o que infere o absurdo ou surreal” (Ibidem, p. 153) e aproximando-se de imagens poéticas tão singulares quanto as que encontramos em Lautréamont³⁰. Ainda assim podemos interpretar o sentido simbólico desta narrativa delirante de Maura. Musilli propõe que estas imagens de Maura podem ser vistas de duas formas: como “linguagem delirante ou excesso de criatividade”, ao que eu me pergunto: por que não podem ser as duas coisas? Considero que esta profunda criatividade de Maura se deve justamente por ela utilizar uma linguagem delirante, atravessada pelo *desatino*, portanto, não vejo incompatibilidade entre estas duas formas de ver os escritos de Maura, mas sim complementariedade: uma depende da outra. Muitos dos aspectos presentes no espaço ficcional do conto podem, por exemplo, relacionarem-se simbolicamente com o ambiente do hospício, como, entre tantas outras, na passagem seguinte: “sinto medo de ver-me eternizada em bloco de pedra, ou mesmo continuar

29 Novamente, cito aqui a data exata da publicação original por ela não ser citada em nenhum outro trabalho consultado para esta pesquisa, encontrado na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&PagFis=20534&Pesq=Maura%20Lopes%20Can%C3%A7ado, na penúltima ocorrência da pasta de 1965.

30 Ver: LAUTRÉAMONT, Conde de. *Os contos de Maldoror*: poesias, cartas: obra completa. (Tradução, prefácio e notas de Claudio Willer). São Paulo: Iluminuras, 2008.

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” (CANÇADO, 2015b, p. 27). Além disso, a transformação de todas as pessoas ao redor da personagem em criaturas zoomórficas assustadoras pode muito bem indicar uma incapacidade dela em reconhecer a si mesma, a sua natureza e sua forma de ver o mundo nas outras pessoas, caracterizando-as assim como criaturas cruéis e fantásticas. O “crime” que dá título ao conto, a morte do espelho, assassinado por uma pedrada, parece confirmar esta interpretação, pois era somente no espelho que a narradora-personagem conseguia reconhecer alguma humanidade: “foi o espelho a única criatura humana que conheci”, pois “acompanhando o crescimento do espelho acompanhei o meu próprio crescimento. Vendo-o se transformar, tive consciência da minha própria infância perdida. Cada vez mais o espelho se tornava adulto, o que me obrigava a admitir-me também assim” (Ibidem, p. 30). O espelho era, portanto, aquilo que confirmava a subjetividade e a humanidade da narradora em um mundo coberto de horror, em que tudo e todos parecem ser monstros frios e assustadores; a perda do espelho causa a diluição de sua autoimagem, forçando-a a tomar parte neste mundo “fantástico e monstruoso”, pois, “sozinha, sem outro rosto, outra esperança, é-me impossível voltar a acreditar” (Idem).

O conto “O sofredor do ver”, último dos contos considerados “manicomiais” e que dá título à coletânea publicada em 1968, é para mim o mais complexo de toda a obra de Maura Lopes Cançado. Escrito durante o mesmo internamento em que escreve *Hospício é deus*, conforme afirma na seguinte passagem: “Comecei a escrever um conto ‘O sofredor do ver’. Gosto do título, trabalhei todo o dia neste conto” (CANÇADO, 2015a, p. 36), é ela mesma quem afirma sua complexidade, quando anota no diário: “Meu conto, ‘O sofredor do ver’, está me custando. Falei dele a Reynaldo [Jardim]. Considerou o título magnífico. É o conto que mais tem exigido de mim. Considero-o muito cerebral. Talvez seja minha obra-prima” (Ibidem, p. 62). Ele foi publicado na primeira página do Suplemento Dominical ainda enquanto estava internada, em 12 de dezembro de 1959. Esta narrativa, articulada em terceira pessoa, leva ao extremo a obsessão pela visão, algo que percebemos em quase todos os contos de Maura, especialmente em “A menina que via o vento” e “Espiral ascendente” – “Não consigo pensar. Estou toda nos olhos, completamente olhada, olhando. O quê?” (CANÇADO, 2015b, p. 10). Como aponta Musilli (2014, p. 156), que o considera mais um dos contos fortemente surrealistas de Maura, “a narrativa é assentada sobre três elementos: um homem, o olhar e uma pedra, sendo o olhar aquilo que liga as emoções humanas às pulsações do reino

mineral, funcionando ainda como personagem”; ela ainda aponta que neste conto, “se o delírio não se dá por motivação patológica, pode ser aplicado a uma imaginação artística poderosa, diria surrealista, que aborda a realidade de forma distorcida, recriando as relações do homem com a natureza”. A narrativa toda gira em torno de um homem que, parado numa praia, passa a olhar fixamente para uma pedra, despertando através deste olhar uma “realidade superior”, “nenhum outro animal ou planta podendo mais alcançá-lo”, entrando “noutra espécie de vibração” (CANÇADO, 2015b, p. 36 e 34). De fato, o olhar aparece para o homem como um ser vivo a quem deve proteger da realidade exterior, da pedra, do mar, do horizonte, por isso a referência constante a uma guerra que existe entre o olhar – e a “realidade superior” a qual ele dá entrada – e a pedra, como símbolo da realidade dura e intransponível em que o homem, assim como toda a humanidade, se encontra preso: “E com esforço, da forma aos olhos, isolou o elemento de ligação. Vago no princípio. Crescendo em entendimento, viu sem lentes na claridade do meio-dia” (Ibidem, p. 33). Na verdade, o olhar não aparece bem como um ser vivo, mas como uma substância pura e isolável da natureza: “Acabara de chegar à pureza rútila de uma substância ainda não classificada em nenhum reino, embora objetiva e direta, indubitável como o mineral. O olhar.” (Ibidem, p. 32). Descoberta esta capacidade sobre-humana do olhar, o homem tenta protegê-lo a todo custo, pois “sabia-o ingênuo e desprotegido como o que se toma no colo. Ele esperava saber como ajudá-lo. Lutaria e morreria por ele” (Ibidem, p. 33), cerrando as pálpebras e desligando-se para o pensamento. Mas tudo isto é inútil, pois a realidade da pedra, somada ao mar e “à lâmina fria, cega do horizonte” (Idem), feria mortalmente o olhar, levando o homem às lágrimas e, por fim, à queda, “a batalha absurda de duas horas tombando-o” (Ibidem, p. 37). O olhar sofre, imola-se, nesta guerra contra a realidade, terminando vencido pela visão sólida e intransponível da pedra:

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 (Idem).

Se o olhar pode ser interpretado como símbolo da vigilância constante a que se está submetido no hospício, como podemos interpretar em vários momentos de *Hospício é deus*, aqui percebemos outra face que lhe é atribuída por Maura: a capacidade de ligar o ser humano à outra realidade, àquela distância e eternidade que ela só conseguia encontrar na loucura. Conforme aparece no conto, o homem

se desligara para caminhos apenas, permitindo-se ir e voltar ignorando de onde. Era sua conquista 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 sem limiar. (Ibidem, p. 33).

O olhar, ao mesmo tempo que nos permite o contato com a realidade mais direta, a que todos estamos submetidos, permite também a transposição e transcendência desta realidade, possibilitando ao ser humano alcançar uma outra vibração, uma realidade superior, em que a liberdade do ser é absoluta, em que não há limiar entre o ser e o mundo, onde perder-se é também, paradoxalmente, achar-se por completo. É esta a capacidade que envolve a garota de “A menina que via o vento”, tão parecida com a descrição que Maura faz de si mesma na infância, “esta a natureza completa, curta e eterna do elemento que não dava tempo a reflexões, vivendo mais veloz do que um possível arrependimento” (Ibidem, p. 35), como aponta em “O sofredor do ver”. Esta capacidade de elevação, entretanto, não vem de graça, pois demanda bastante sofrimento, exigindo o mais alto dos sacrifícios: a destruição dos laços com a realidade comum. A entrada nesta “realidade superior” exige o rompimento absoluto com a realidade externa, por isso o fracasso do homem na guerra que trava em “O sofredor do ver”, pois não foi capaz de sobrepor-se a sólida realidade da pedra; somente algumas pessoas foram capazes de adentrar esta realidade, o completo *desatino*, encontrar esta outra vibração e esta eternidade, segundo Maura: a elas nós chamamos “loucas” e “loucos”, e são encontradas por Maura no hospício, na prisão humilhante a que foram submetidas dona Auda, dona Marina, Aragão, e tantos outros, que apesar do cárcere e da violência a que se veem constantemente submetidos, encontram-se mais livres do que todos nós, pois conseguiram “transpor a barreira”, alcançaram “as coisas absolutas, os mundos impenetráveis” (CANÇADO, 2015a, p. 26), vetados a nós que nos encontramos presos a nossa realidade visível, palpável, e acima de tudo finita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A vida de Maura Lopes Cançado pode ser considerada uma vida “extemporânea”, na acepção nietzschiana do termo. Como aponta Agamben, retomando as “Considerações Intempestivas” de Nietzsche, se ser contemporâneo de seu tempo é viver “uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias”, e se “aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela” (AGAMBEN, 2009, p. 59), então Maura foi contemporânea de seu tempo justamente por ter sido também extemporânea, por não pertencer-lhe completamente. Como aponta em *Hospício é deus*, do interior do manicômio:

Meu reino não é deste mundo, pareço dizer-me quando tudo se mostra demais difícil e insuportável. Então tudo termina a um gesto íntimo meu. Se me lerem algum dia sentirão talvez pena. Desnecessário, afirmo: jamais fui atingida em minha essência. Sou muito mais que o que me cerca. Sou deveras mais do que tudo que me foi dado conhecer – e desprezar. [...]

Estou perdida no meu mundo de depois. Estou só, como o prenúncio do que virá tarde demais. [...]

Avanço, cega e desnecessária – não é este o meu tempo. Fora da vida, do mundo, da existência – apesar de enclausurada. [...] Busco apequenar-me dia a dia: este cotidiano mata-me – e parece ser minha única tarefa a desempenhar na Terra. Depois passarei, sem conseguir minha identificação. E não serei jamais alguém, frequentei um tempo errado. Apesar desse erro, ou, em consequência mesmo desse erro, sou tranquila e longe.

E muito risonha (CANÇADO, 2015a, p. 171).

A semelhança com Nietzsche é inegável, e ela mesma o cita no diário: “‘a minha boca não é a boca que estes ouvidos necessitam.’ – Nietzsche” (Ibidem, p. 50). O fato de não pertencer ao tempo em que viveu, de não aderir completamente a ele, faz da voz de Maura uma das vozes mais contemporâneas que poderíamos encontrar, inclusive de nós mesmos, pois, ao dar voz a esta experiência da loucura e do hospício, ela demonstra a extrema coragem de quem, excluído e apartado em seu tempo, escolhe vivê-lo e denunciá-lo em sua natureza mais íntima. Como aponta Agamben (2009, p. 65),

por isso os contemporâneos são tão raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós.

Neste sentido, podemos encontrar também esta contemporaneidade na voz de Lima Barreto, especialmente nos narradores e personagens de sua obra literária, pois ele foi também

alguém que, como excluído da sociedade em que viveu, não aderindo perfeitamente ao seu tempo, escolheu pousar um olhar ácido e transformador sobre ele, acreditando profundamente na capacidade humana de transformá-lo e na força da literatura como meio para esta transformação. “O meu pensamento – dirá o narrador de *O cemitério dos vivos*, Vicente Mascarenhas – era para a humanidade toda, para a miséria, para o sofrimento, para os que sofrem, para os que todos amaldiçoam” (BARRETO, 2004, p. 185). Cada um a seu modo e em seu tempo, tanto Maura quanto Lima firmaram “o compromisso que está em questão na contemporaneidade”, que “não tem lugar simplesmente no tempo cronológico: é, no tempo cronológico, algo que urge dentro deste e que o transforma” (AGAMBEN, 2009, p. 65). É neste aspecto, acima de tudo, que se torna imprescindível recuperar estas vozes quando se busca compreender uma realidade que nos parece tão distante quanto aquela do hospício e do convívio com a loucura; e o fato de estes dois escritores terem sido, se não completamente ignorados, pelo menos menosprezados no que havia de mais forte em suas obras, só confirma esta interpretação de que aquele que busca ser contemporâneo do seu tempo não coincide e não é perfeitamente absorvido por ele.

Ao concluir esta pesquisa que tentou reencontrar a voz da loucura nos escritos de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado, pode-se chegar a uma conclusão similar à que chegou Roy Porter (1990, p. 295) ao fim de sua *História social da loucura*, ou seja, o fato de que estes escritos

são capazes de comunicar histórias sobre eles mesmo que têm o seu próprio sentido, e de fato fazem sentido dentro daquele mesmo universo de linguagem, metáfora, idioma e símbolos que os próprios são articulam. Os loucos falam de pais e mães, de Deus e de reis e demônios, sobre ondas de choque e sobre inspiração, do mesmo modo que os são o fazem, embora as nuances sejam frequentemente diferentes (ou, como sublinhou [John] Perceval, as palavras adquirem significados ligeiramente diferentes na loucura).

O silenciamento do discurso do louco é talvez a maior violência a que foram e ainda são submetidos os pacientes de nossas instituições psiquiátricas. Apesar dos diversos avanços que tivemos no que tange os tratamentos dispensados a eles, ainda não são todos os estabelecimentos de saúde mental que buscam compreender os delírios e as diversas manifestações da loucura, ainda é largamente aceito que o desatino do louco é simplesmente linguagem vazia, sem sentido, e que a loucura pode ser “curada” com medicamentos e o devido repouso, afastado do meio que “gerou” aquela “doença”. Thomas Szasz demonstra que, em suma, as intervenções terapêuticas utilizadas pela psiquiatria tem basicamente um caráter duplo: curar o doente e controlar o fraco, consistindo em “combinações complexas de

tratamento e controle social” (SZASZ, 1974, p. 77). Nesta combinação, deixa-se de lado a dimensão humana e a liberdade do sujeito, pois o trata primeiro como doente, ou seja, vítima de algum desvio orgânico passível de ser tratado e, logo, curado; e também como irresponsável, como alguém que não pode possuir os mesmos direitos e deveres que qualquer cidadão possui, tornando-o passível de intervenções psiquiátricas involuntárias e das mais diversas violências.

Entretanto, não há como negar que o quadro hoje é bem mais positivo do que há 50 anos, quando Thomas Szasz desenvolveu sua crítica aos tratamentos psiquiátricos. As inovações de pessoas como Nise da Silveira, somadas a toda a luta antimanicomial e à reforma psiquiátrica brasileira foram responsáveis pelos inúmeros avanços que se teve em termos de saúde mental. Hoje, se visitarmos o Instituto Municipal Nise da Silveira, onde se encontra o Museu de Imagens do Inconsciente, ou o Instituto Municipal de Assistência a Saúde Juliano Moreira, onde está localizado o Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea, ambos no Rio de Janeiro, poderemos perceber a grande transformação que ocorreu principalmente nos últimos 30 anos. Ainda há muito o que ser feito, não há dúvida, mas a integração que se tem hoje entre os usuários destas instituições e a sociedade, através dos diversos programas educacionais e culturais desenvolvidos no interior delas, é de encher qualquer um de esperança, principalmente quando se conhece um pouco do que foi a realidade destes espaços no passado.

E é aí que os escritos de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado tomam uma importância ainda maior, pois a partir deles podemos perceber mudanças e continuidades no tratamento do louco no Brasil, podemos nos perguntar se os dilemas vividos por eles no passado não são ainda os mesmos vividos pelos usuários de nossas instituições psiquiátricas hoje, e podemos refletir, acima de tudo, se a nossa compreensão do fenômeno da loucura não permanece sendo limitada, em grande medida, pelos preconceitos sociais e médicos atribuídos a imagem do louco ao longo de tantos anos de exclusão e silenciamento. O intuito principal do trabalho que aqui se desenvolveu foi chamar atenção para estas questões, retomando problemáticas do passado que permanecem como dilemas do presente, chamando atenção para a existência destas vozes de pessoas que viveram na pele a convivência com a loucura e que passaram pela extrema violência caracterizada pelo hospício. Portanto, retomando as palavras de Yonissa Wadi (2011, p. 263), afirmo que

as vidas dos loucos e também as obras deles, aqui precariamente recuperadas através de fragmentos de suas escrituras ou falas, são estímulos para que não

deixemos de buscar compreender aqueles que nos parecem diferentes – mas que também são semelhantes e contém algo de nós –, para que inventemos novas formas de nos relacionar com o acaso, com o desconhecido, com a força e a ruína.[...] Suas palavras – de um jeito ou de outro – ultrapassaram os muros das instituições de reclusão, foram além deles, mesmo estando dentro deles. “Venceram”, assim, outras palavras que determinaram sua própria exclusão.

E enfim, para concluir da mesma maneira que iniciei este trabalho, buscando unir as pontas soltas dele em direção a um propósito comum, que é o de não permitir que a voz do louco seja esquecida, ignorada, apagada da história, cito aqui mais um fragmento do “falatório” de Stela do Patrocínio (2001, pp. 139 e 143) que, a meu ver, foi uma grande voz da poesia brasileira, apesar de não ter publicado uma única linha sequer, em que o *desatino* se faz presente com toda sua força e eloquência:

Eu gosto mesmo é de escrever
De fazer número
Em papelão
Continuar repetindo o que eu acabei de fazer no dia
Quando eu tô com vontade de falar
Tenho muito assunto muito falatório
Não encontro ninguém pra quem eu possa conversar
Quando não tenho uma voz mais
Não tenho um falatório
Uma voz mais
Vocês me aparecem
E querem conversar conversar conversar
[...]
Me transformei com esse falatório todinho
Num homem feio
Mas tão feio
Que não me aguento mais de 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

O “falatório” de Stela deixa claro que, para resgatarmos estas existências perdidas e tentarmos reconstruir suas experiências, basta que alguém se proponha a escutar suas vozes, abrindo-se para o discurso que somente eles, os loucos, e mais ninguém, podem articular.

REFERÊNCIAS

Fontes:

BARRETO, Lima. *A nova Califórnia e outros contos*. São Paulo: Ed. Unesp: Prefeitura do Município de São Paulo, 2012.

BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. São Paulo – Rio de Janeiro: Editora Mérito, 1953.

BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos: memórias*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

CANÇADO, Maura Lopes. *Hospício é deus: Diário I*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015a.

CANÇADO, Maura Lopes. *O sofredor do ver*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015b.

Referências bibliográficas:

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BARBOSA, F. de A. *A vida de Lima Barreto (1881-1922)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.

BOSI, Alfredo. “O cemitério dos vivos. Testemunho e ficção”. In: BARRETO, Lima. *Diário do hospício e cemitério dos vivos*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

COOPER, David. *Psiquiatria y antipsiquiatria*. Barcelona: Paidós, 1985.

COSTA, Jurandir Freire. *História da psiquiatria no Brasil: um corte ideológico*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

FERNANDES, Mariana Patrício. *Vida surgida rápida, logo apagada, extinta: A criação de estratégias de fuga do hospício na escrita de Maura Lopes Cançado*. Dissertação de Mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

GINZBURG, Jaime. “O narrador na literatura brasileira contemporânea”. In: *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, n. 2, 2012, pp. 199-221.

GOFFMAN, Erving. *Manicômios, prisões e conventos*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: Diário de uma favelada*. São Paulo: Ática & Francisco Alves (Original), 1960.

JORGE, Marco Aurelio Soares. *Engenho dentro de casa: sobre a construção de um serviço de atenção diária em saúde mental*. Dissertação de Mestrado em Ciências na Área de Saúde Pública pela Escola Nacional de Saúde Pública, Rio de Janeiro: 1997.

- LACAPRA, Dominick. “Repensar la historia intelectual y leer textos”. In: PALTÍ, Elías José. *“Giro lingüístico” e historia intelectual*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2012.
- MACHADO, Roberto (et al.). *Danação da norma: medicina social e constituição da psiquiatria no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.
- MUSILLI, Celia. *Literatura e loucura: A transcendência pela palavra*. Dissertação de Mestrado em Letras pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, SP: 2014.
- PATROCÍNIO, Stela do. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.
- PORTER, Roy. *Uma história social da loucura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- SANTOS, N. M. W. *Histórias de sensibilidades: espaços e narrativas da loucura em três tempos (Brasil, 1905/1920/1937)*. Tese de Doutorado em História pelo Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.
- SANTOS, N. M. W. “Nas ‘entrelinhas’ da história: sensibilidades e exclusão em narrativas da loucura”. In: *História Unisino*, v. 10, n. 1, 2006, pp. 80-89.
- SCARAMELLA, Maria Luisa. *Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, SP: 2010.
- SILVA, Gislene M.B.L.F. da. “A experiência literária da loucura em Lima Barreto”. In: *Interdisciplinar*, Ano 3, v. 5, n. 5, jan./jun. 2008, pp. 125-154.
- SILVA, Gislene M.B.L.F. da. “Literatura, Loucura e Autoria Feminina: Maura Lopes Cançado em sua autorrepresentação da escritora louca”. In: *Pontos de Interrogação*, v. 1, n. 1, jan./jun. 2011, pp.85-98.
- SZASZ, Thomas S. *O mito da doença mental*. São Paulo: Círculo do livro, 1974.
- WADI, Yonissa Marmitt. “‘Entre muros’: os loucos contam o hospício”. In: *Topoi*, v. 12, n. 22, jan./jun. 2011, pp. 250-269.

Declaração de Autenticidade

Eu, Ygor Fernandes Leite, declaro para todos os efeitos que o trabalho de conclusão de curso intitulado “A voz da loucura: Lima Barreto e Maura Lopes Cançado nos hospícios cariocas do século XX” foi integralmente redigido por mim e que assinalei devidamente todas as referências a textos, ideias e interpretações de outros autores. Declaro ainda que o trabalho é inédito e que nunca foi apresentado a outro departamento e/ou universidade para fins de obtenção de grau acadêmico, nem foi publicado integralmente em qualquer idioma ou formato.

Brasília, 09 de Dezembro de 2016.



Ygor Fernandes Leite