

## Hospício é deus: a diferença na repetição de Maura Lopes Cançado

*Hospício é deus: The difference in Maura Lopes Cançado's repetition*

Márcia Moreira Custódio<sup>1</sup>

**Resumo:** Em sua obra *Hospício é deus* – diário I, Maura Lopes Cançado (1929-1993) recria-se como personagem na narrativa de si, potencializando-se no desvio que se efetiva na transgressão da repetição. Na máscara da escrita de si, Maura expulsa-se em personagem, tornando-se diferença, pulsação do infinito. Desse modo, a narrativa de Maura é compreendida não como obra de linguagem, mas, sim, como literatura. Longe de produzir lembranças ou relatos, Maura faz-se o próprio vazio da linguagem. Numa leitura crítica em relação ao diário dessa escritora mineira, fazendo incursões em diferentes bases teóricas, a proposta desse trabalho é pensar o papel da repetição na escrita de Maura como um projeto de subversão da representação, pois, pensada nos termos propostos por Deleuze, sua autobiografia deve ser compreendida como uma repetição do diferente.

**Palavras-chave:** Subversão. Autobiografia. *Hospício é deus*. Maura Lopes Cançado

**Abstract:** In her work *Hospício é deus* - diary I, Maura Lopes Cançado (1929-1993) recreates herself as a character in the narrative of herself, intensifying herself in the deviation that materializes in the transgression of repetition. In the mask of self-writing, Maura outbreaks up herself as character, becoming difference, pulsation of infinity. Thus, way, Maura's narrative is understood not as a work of language, but surely as literature. Far from producing recollections or reports, Maura becomes the very void of language. In a critical reading in relation to the diary of this mine writer, performing raids on different theoretical bases, the purpose of this paper is to think about the role of repetition in Maura's writing as a project of subversion of representation, because, thought in terms proposed by Deleuze, her autobiography should be understood as a repetition of the different.

**Keywords:** Subversion. Autobiography. *Hospício é deus*. Maura Lopes Cançado

### 1 MAURA, A REPETIÇÃO DA DIFERENÇA

O trabalho estético da mineira Maura Lopes Cançado (1929-1993) confere-lhe um lugar singular na literatura brasileira. Uma vez que a trajetória de sua vida, marcada por internações em hospícios, constitui solo para criação e assunto de suas obras, essa escritora diagnosticada esquizofrênica pode ser compreendida como a primeira autora louca produtiva na história da literatura brasileira. Seu legado, constituído apenas por dois títulos publicados em vida, o diário *Hospício é deus* (1965) e a coletânea de contos *O sofredor do ver* (1968), expressa o dilema da postura norteadora de uma lógica de exclusão sobre a qual se assenta a sociedade de sua época, incluindo aí seus pares da arena literária, e aponta para uma reflexão profunda que questiona os parâmetros de tradição adotados. Conforme explicita Custódio (2017, p. 15),

Quando o hospício desencadeia em Maura a urgência da escrita literária, assevera-se a necessidade de se encarar de modo singular o vínculo entre literatura e loucura, de modo que

<sup>1</sup> Doutora em Letras/Estudos Literários pela Ufes - Universidade Federal do Espírito Santo; Professora do Ensino Básico Técnico e Tecnológico pelo Instituto Federal do Triângulo Mineiro/Campus Avançado Uberaba Parque Tecnológico.

se investigue não só a ressonância do tema com sua obra, como também uma teoria da literatura que questiona os parâmetros tradicionais de identidade e individualidade.

Contudo, essa mulher, em rota de colisão com o pensamento da crítica de sua época, confrontou os padrões estéticos de seu contexto, abrindo um leque de interrogações sobre valores estéticos na literatura, que perpassam a presença/ausência feminina na literatura, loucura produtiva e arte, ética e estética, valoração de gêneros, enfim, inúmeras questões que não se esgotam. Como esclarece Custódio, naquele momento, “o panorama político-social, marcado pela repressão da ditadura militar, conduz o olhar da crítica para a arte engajada e para as correntes experimentais, em detrimento de manifestações literárias de caráter mais individual” (CUSTÓDIO, 2017, p.213). Portanto, em meio à uma determinada alienação intelectual existente na Literatura brasileira de seu tempo, que valorizava um modelo específico de escrita, a obra de Maura, especialmente seu diário, amiúde se revela como uma escritura de sobrevivência, denúncia, sentido de vida e revolta - “Pretendo mesmo escrever um livro. Talvez já o esteja fazendo, não queria vivê-lo” (CANÇADO, 1991, p. 55) - na qual tenciona/tensiona e se faz resistência. Solitária, sem medo, a narradora não recua, como se lê em Cançado (1991, p. 71):

Devo dizer sempre no princípio de cada página do meu diário que sou uma psicopata. Talvez essa afirmação venha despertar-me, mostrando a dura realidade que parece tremular entre esta névoa longa e difícil que envolve meus dias, me obrigando a marchar, dura e sacudida – sem recuo.

A irrupção dessa autora louca no meio literário do contexto dos anos 1950 desvela um posicionamento da crítica discriminatório, que a compreende à margem, que a percebe como a radicalidade da diferença: a estranheza, o avesso à cultura, aquilo que nos escapa, ou seja, a relação com o inteiramente outro. Entre 1958 e 1961, cercada por escritores de renome na época, como Ferreira Gullar, Reynaldo Jardim, Maura trabalhou como colaboradora no *Jornal do Brasil*, na seção do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, o *SDJB*, publicando contos e poemas. Eis como Cançado (1991, p. 29) descreve sua relação com Ferreira Gullar no espaço de trabalho:

Gullar pareceu cansado de mim. Ainda vendo-o imoto e inacessível não consegui desprezá-lo. Minha necessidade de afirmação deixava-me agressiva, moviam-me pela redação do jornal o dia todo sem sorrir. Minha timidez. Enquanto meu ser entijecia, voltava-me para mim mesma à espera de um milagre que me projetasse, os outros me olhando atônitos (é ainda mais do que *No quadrado de Joanna*, é ainda mais). Nada acontecia a não ser eu, me repetindo dia a dia. Minha ignorância.

No entanto, obrigada a marchar, Maura prossegue com a escrita de suas obras, corroendo a linguagem para perfurá-la, para submetê-la à transgressão da loucura, porque a literatura produzida por essa mulher louca subverte a linguagem da razão. Na ordem da razão de seu tempo – o dia – Maura não encontra seu lugar, pois estava à frente deste:

“Estou perdida no meu mundo de depois. Estou só, como o prenúncio do que virá tarde demais” (CANÇADO, 1991, p. 157).

Em tempos de escuridão, de relegar o louco à penumbra, é na forma da linguagem literária que Maura se eleva. É do interior do hospício que a palavra de Maura ganha forma e vida. É a subversão em prol da perda total da mente e da morte física. É a resistência ao hospício, notadamente nas palavras de Cançado (1991, p. 55):

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.

Para Maura, viver a escrita ultrapassa a sensação de prazer, pois configura-se, também, necessidade de sobrevivência. A literatura de Maura, como se comprova em Cançado (1991, p. 170), longe do convencional, traz uma linguagem carnalizada, eivada de dor e solidão experienciados por ela no exterior da palavra.

Esquizofrênica, paranoica, normal (que palavra), temos um caminho e todos os caminhos convergem para o mesmo ponto; nada. Sebastião de França, amigo meu que acredita na vida, costumava dizer-me: “- Você ama desesperadamente a vida. Ninguém, no seu caso, resistiria. Me espanta este amor, esta sede de viver”.

Ainda que o cotidiano do hospício apresente-se opressor, restrito, e confinado, Maura consegue encontrar um vão. Neste espaço delimitado pelo muro da loucura, vislumbra-se um índice de abertura, de vida, de possibilidade. Isso pode ser percebido quando Cançado (1991, p. 166) narra:

Mal posso escrever. O lápis está tão pequeno que não consigo segurá-lo bem. Não tivemos luz das sete horas até agora. Sem ler nem escrever vi-me em pânico [...] Aqui é difícil viver; estou completamente vencida, se me volto para o passado é pior ainda: fui eu? Ou, sou eu? Então caminhei para isto? Ontem pareceu-me ter chegado ao fim – pensei honestamente em matar-me. Continuo pensando. Não sei por que ainda não o fiz, já que não encontro outra saída.

Se no contexto da escritora houve a tentativa de abafamento de sua voz, atualmente, o trabalho literário de Maura passa por um momento de redescoberta, configurando-se em campo extenso de investigação crítica.

## **2 DIÁRIO, SUBVERSÃO DA REPRESENTAÇÃO**

No mundo linguístico do diário de Maura coabitam loucas, psicopatas, marginalizadas, neuróticas, desesperadas à beira do abismo, que parecem desarmar o estranhamento de um mundo para o qual são hodiernamente invisibilizadas, como assinala Cançado (1991, p. 121-122):

Será deveras lastimável se este diário for publicado. Não é, absolutamente, um diário íntimo, mas tão apenas o diário de uma hospiciada, sem sentir-se com direito a escrever as enormidades que pensa, suas belezas, suas verdades. Seria verdadeiramente escandaloso meu diário íntimo – até para mim mesma, porquanto sou multivalente, não me reconheço de uma página para outra.

O fato de Maura autora não mais se reconhecer na Maura narradora advém da operação linguística nascida da autoficção. Na linguagem literária o factual esgota-se, a ponto de perfurar as palavras por dentro, quebrar seu dispositivo mimético, até diluir por completo a representação. Com isso, a língua se faz corpo autônomo, seguindo o fluxo próprio de uma língua transgressora, com ritmo e som da resistência.

Em corpo próprio, o som da voz de Maura, diluído na linguagem literária autoficcional, constitui o fracasso da representação. Ora, a entrada dessa voz no cenário literário, revela a capacidade do louco de produzir pensamento, porém diferente daquela consciência médica fundamentada no discurso epistemológico habituada no binarismo erro e verdade, herdeiro do século XVII e XVIII, que classificava, observava, media, extraía um enunciado e determinava um objeto. Contrariamente, em sua literatura, Maura descreve, de maneira coerente, a loucura como um tipo de linguagem secreta do delírio. Custódio (2017, p. 216) ressalta que

com uma linguagem literária coerente, a voz de Maura se ergue em desarticulação com as vozes delirantes do hospício. Contudo, essa desarticulação anuncia um modo próprio e necessário de resistência à desagregação da identidade e como forma possível de desvelar os meandros institucionais da loucura.

Portanto, potencializada pelo espaço da loucura, a autobiografia de Maura rompe com a forma tradicionalmente valorizada de escrita. Em seu contexto, eleva-se a voz do sujeito louco na teia do discurso, que torna dizível aquilo que até então estava mudo, silenciado, mas que agora afirma: “Senhor, falo coisas da vida, vim do sonho ou da loucura?” (CANÇADO, 1991, p. 162). Ao torcer a língua em seu funcionamento majoritário ou padrão, Maura não cria uma nova fala, mas cria, sim, uma nova língua, isto é: todo um novo sistema com suas leis e regras singulares, conforme afirma Cançado (1968, p. 27):

[...]

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

Catatônica

Joana gostaria de medi-la:

CA-TA-TÔ-NI-CA

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

Essa língua nova, que é ao mesmo tempo tão antiga, base de investigação de Foucault (2010) em *História da loucura*, ressoa agora no espaço elegante da literatura, lugar que por décadas foi compreendido como o não lugar para o insano. Assim, como uma escriba marginal, maldita, sua literatura vai apontar para uma crítica à linguagem majoritária e fascista da razão intrínseca ao seu uso comum. Desse modo, na repercussão

do estipulado por Deleuze [s.d.], como diferença, Maura, num mundo eivado pela repetição, “é este estado em que se pode falar de A determinação” (DELEUZE, s.d., p. 36), pois, como informa Maura narradora, “Hoje não é. Mas existo desmesuradamente, como janela aberta para o sol. Existo com agressividade” (CANÇADO, 1991, p. 86).

E com essa agressividade, Maura, a diferença, transpõe a margem, tirando-se do seu estado de maldição. Sua obra torna-se o espaço onde o diferente se liberta como ser de experiência. E pelo simulacro da autoficção Maura se desloca em objeto virtual, pois, como personagem na teia narrativa, “não é um disfarce entre outros, mas o princípio de onde deriva na realidade a repetição como repetição disfarçada” (DELEUZE, s.d., p. 105-106).

Na escrita de Maura nada é gratuito. A opção pelo gênero memorialístico, a seleção temática, o recorte temporal, enfim, seu fazer literário nasce da urgência de fugir da realidade violenta do hospício. Como afirma Custódio (2017, p. 66):

Considerar a narradora Maura enquanto sujeito constituído na e pela linguagem significa procurar os sentidos que a constituem, não apenas na figura da autora Maura, mas numa exterioridade à qual temos acesso através dos elementos factuais expostos na narrativa. Se, por um lado, é dessa exterioridade que o sujeito-narrador retira a substância que dá consistência ao ser da linguagem, por outro, é também nela que ele próprio se constitui.

Dessa necessidade, Maura faz-se personagem, liberando seu duplo corporal. Logo, o ato de escrever confunde-se com sobreviver, marcadamente expresso em Cançado (1991, p. 32):

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

Destarte, nessa liberação ao/aos mundo/s das palavras, Maura se torna mentira, adquirindo o senso do acontecimento, o que, conseqüentemente, passa a não pertencer-se, pois libera seu duplo incorporal, tal como explicita Cançado (1991, p. 162):

Ninguém me salvará da mentira que sou.  
Senhor de vestes cinzentas, quantos mundos visitei?  
Minh'alma nua, ela se permuta com a rocha.  
Se alguém perguntar por mim, não pertenço a ninguém.

Neste sentido, em *Hospício é deus*, Maura narradora já não pertence ao mundo factual. Ainda que seu relato diarístico aparente a representação do factual, sendo autoficção “(...) aquilo de que ele se diz difere: ele se diz da própria diferença” (DELEUZE, s.d., p. 44). Se, inicialmente, há uma tentativa de trazer coerência ao tempo presente, o caminho traçado por Maura mediante o simulacro fica marcado pela probabilidade de se deslocar. O aqui-agora é corroído pela sensação provocada pelo espaço exterior à escrita, fazendo

com que presente e passado sejam modificados, sempre recriados, levados à linguagem do infinito. Segundo Custódio (2017, p. 64),

Maura não é só fantasia, porque a autora não desaparece completamente atrás de uma personagem ou de uma voz narrativa que representa. Maura se mascara constantemente, mas posiciona-se em relação a seu tempo. O que se verifica então em seu trabalho é um movimento dinâmico entre produção estética e reorganização e percepção do mundo exterior, mediante suas experiências de hospiciada e seu desajustamento com o mundo.

Na medida em que Maura se autoficciona na narrativa, seu caminho alcança o infinito. Este é o “tumulto, a inquietude e a paixão sob a calma aparente ou sob os limites do organizado” (DELEUZE, s.d., p. 50). Portanto, afigura-se em sua escrita a projeção recriadora do ser e do espaço, graças à escrita autoficcional, numa simultânea transcendência e imanência – o devir e a liberdade –, cujo sentido é sempre reportado à perda da temporalidade do diário. Então, no simulacro da autoficção, se houver a possibilidade de uma repetição de Maura, a mais exata é aquela cujo correlato é o máximo da diferença. Essa diferença se destaca desde o momento em que a voz do louco insurge como o velho-novo, assumindo seu lugar de fala na cidade da autoficção, como se lê em *Cançado* (1991, p. 163):

Essa cidade tem meus olhos.  
Sabem por que me perdi?  
Quando a cidade cresceu,  
morei no terceiro andar;  
o dia brigou com a luz –  
Eu, incoerente, juntei-me às palavras  
Subindo de elevador.

Ora, pelo simulacro da autoficção entende-se que já não há a verdade da Maura real, não existe mais controle sobre o objeto real e, por isso, ela não pode salvar-se, uma vez que a Maura narradora brota da repetição, do esmagadoramente conhecido para o imprevisto, pois o simulacro, localização do diferente por intermédio da própria diferença, afirma a divergência e o descentramento. E o senso comum não consegue assimilar o caos atualizador da ideia de multiplicidade, constituidora da singularidade, cuja pretensão é se fixar. Como professa Deleuze (s.d., p. 263), “o ‘problemático’ é um estado do mundo, uma dimensão do sistema e até mesmo seu horizonte, seu foco (...)”, que

destacado do objeto real presente, o objeto virtual dele difere por natureza. Não lhe falta somente alguma coisa em relação ao objeto real de onde ele se subtrai; falta-lhe algo nele mesmo, na medida em que uma metade de si mesmo, da qual ele coloca a outra metade como diferente, está sempre ausente. Ora, esta ausência é, como veremos, o contrário de um negativo: eterna metade de si, ele não está onde está a não ser com a condição de não estar onde deve estar. Ele não está onde é encontrado a não ser com a condição de ser procurado onde não está. Ele não é possuído por aqueles que o têm, mas, ao mesmo tempo, é tido por aqueles que não o possuem. Ele é sempre um "era".

Na repetição da memória, Maura realiza um retorno que adquire sentido a partir do diferente. Outrossim, para Maura, trazer o passado na narrativa autoficcional constitui-se num modo de “opor a repetição à lei moral, fazer dela a suspensão da Ética, o pensamento do para além do bem e do mal (DELEUZE, s.d., p. 16). Destacado por Cançado (1991, p. 63), no diário, memórias de um passado corrosivo em Minas Gerais põem em xeque a moral burguesa mineira:

Vivi durante muito tempo morando em hotéis familiares, e só quem conhece a mentalidade dos mineiros é capaz de saber o que quer dizer “familiar” em Minas. Se os homens me achavam bonita, imediatamente os donos dos hotéis exigiam minha mudança. Se me faziam a corte e não eram correspondidos, contavam na gerência a longa noite de orgia que haviam passado comigo. Ou o dono supunha - diante de algum olhar malicioso de um hóspede despeitado. Supor, em Minas, poderia levar à cadeira elétrica qualquer inocente.

Na repetição, Maura também traz à tona uma realidade de tratamento psiquiátrico no Brasil pautado em procedimentos arcaicos, recorrente ao rigor institucional e ao sistema repressor configurados no início do século XIX. Sua obra denuncia métodos violentos de punição e docilização do corpo do louco, como prisão em quartos-fortes, a violência física e verbal, eletrochoques. Tais práticas constituíam táticas de adestramento, marginalização e subjetivação do louco. Conforme denuncia Cançado (1991, p. 57):

A Colônia Juliano Moreira, para onde vão os casos incuráveis, é o terror das internadas. Ficam em Jacarepaguá e contam atrocidades acontecidas lá. Algumas guardas daqui trabalharam na colônia. Elas dizem que é preferível morrer. Cercada de matas espessas, as doentes fugitivas são comidas por animais ferozes, contam. Composta por vários hospitais – homens e mulheres – velhos, imundos, comida infame, camas sujas com percevejos e outros bichos, muitas doentes dormem no chão – sobretudo apanham muito. Não se faz tratamento nas doentes por se considerá-las irrecuperáveis. Várias aparecem grávidas, os pais das crianças são geralmente os próprios funcionários.

Uma vez que adentra nessa nova arena, deliberadamente, Maura chama seus iguais – pacientes loucos - para responder principalmente por quem vê e produz literatura de fora, do alto, distante do seu ponto de origem, que o lugar da literatura é o da transgressão pela arte da palavra, dita até mesmo pelo louco. Na narrativa Cançado (1991, p. 72) afirma:

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.

É relevante notar que, solidária a suas companheiras de hospício, “Maura derrama o drama coletivo à consciência da humanidade, numa fusão entre planos da realidade e da ficção, trazendo ao palco a tragédia da própria vida” (CUSTÓDIO, 2017, p. 193). A sua posição não apenas de escritora paciente diagnosticada louca como também de

personagem autoficcional lhe concede liberdade de perturbar a ordem. A consciência do não pertencimento ressoa na voz de Cançado (1991, p. 157):

Avanço, cega e desnecessária – não é este o meu tempo. Fora da vida, do mundo, da existência – apesar de enclausurada. Que sou eu? Não importa. Quem poderia julgar-me? – Neste mundo vazio encontro-me tranquila – angustiada. Obrigada a marchar com os outros, aparentando ser o que não sou, ou perturbo a ordem.

Essa intelectual esquecida por seus pares, submetida à clausura manicomial e a um tratamento psiquiátrico que fere os direitos humanos não poupa os intelectuais de seu tempo. Dirige-se em tom de desdém e ironia ao tradicionalismo da crítica vigente do seu tempo quando diz: “Mas os tais eruditos. Os críticos literários são sobretudo parasitas. Não saberiam existir se outros não lhes dessem pasto. Ruminam, ruminam, depois lançam palavrorio. Por que falar tanto de Dostoiévski, se Dostoiévski está feito?” (CANÇADO, 1991, p. 137).

Evidencia-se também essa ironia na narrativa de *Hospício é deus*, no retrato que a narradora faz da própria família que, segundo descreve na obra, é possuidora de “grande prestígio financeiro e político em nosso Estado; é chata, conservadora, intransigente, como todas as ‘boas’ famílias mineiras. Brrrrrrrrrr.” (CANÇADO, 1991, p. 15); os Álvares da Silva, por parte de mãe, são “família aristocrata, de sangue e espírito [...]” (CANÇADO, 1991, p.15).

Vê-se, assim, que “a repetição pertence ao humor e à ironia, sendo por natureza transgressão, exceção, e manifestando sempre uma singularidade contra os particulares submetidos à lei, um universal contra as generalidades que estabelecem a lei.” (DELEUZE, s.d., p. 15).

A transgressão também se acentua na narrativa de Cançado (1991, p. 147) ao trazer o hospício personificado:

PÁTIOOOOOOOOOOO.

Não continuarei. Saírei louca gritando. Até quando haverá pátios? Mulheres nuas, mulheres vestidas – mulheres. Estando no pátio não faz diferença. Mas esta mulher, rasgada, muda, estranha, um dia será beijada. Talvez um bebê lhe sorrisse e ela o tomasse no colo, por que não? Não aceito nem compreendo a loucura.

A ironia e a personificação recorrentes na repetição do diferente em Maura surgem como recurso estilístico que faz marcante uma ideia. Em Cançado (1991, p. 28) se lê:

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 ainda não se pode 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.

Eis a impossibilidade de a repetição implicar ideia de espelho ou na produção de um duplo: o hospício, personificado, machuca, arranca o coração e o devolve, mas sempre outro. Ou seja, não há como submeter a repetição à lógica do mesmo, pois a representação “é o lugar da ilusão transcendental” (DELEUZE, s.d., p. 250). O hospício, como força concreta atua sobre o corpo da palavra que, em fluxo, é levado a um estado de variação contínua. O hospício acarreta “paradas bruscas, corpos sacudidos”, todo um fervilhamento, corporal e real (partículas, átomos, forças) que está aquém da percepção. O Hospício é deus, o senhor incomensurável do fluxo do texto, aquele que faz as palavras se moverem e se diferenciarem, a cada passo, no fluxo de seu acontecimento temporal. A repetição em Maura personagem, desse modo, é produzida inicialmente pelo movimento do trauma.

Portanto, o diário de Maura revela que a questão do trauma implica profusamente a compulsão por repetição e, conseqüentemente, na rememoração. Pela escrita de si ocorre a transcendência do eu - Maura escritora - para o outro - Maura narradora -, que se repete e ao mesmo tempo colide com a primeira Maura, pois (re)torna como vontade de potência.

Nota-se então que se é pela escrita de si que Maura se repete e se faz diferença, ou seja, é o meio pelo qual opera sua transgressão, isso ocorre porque “a repetição aparece como o logos do solitário, do singular, o logos do “pensador privado”. (DELEUZE, s.d., p. 16). Nisso redundo o conceito chave do pensamento deleuzeano, ou seja, na Diferença se encontra “o ser do devir”, a transformação em vista. Em Maura, portanto, a repetição, evoluindo para além do trauma, consiste em uma potência afirmativa do gesto repetitivo de escrita. Nota-se esse traço na seguinte narrativa de Cançado (1991, p. 121-122):

Meu diário é o que há de mais importante para mim. Levanto-me da cama para escrever a qualquer hora, escrevo páginas e páginas – depois rasgo mais da metade, respeitando apenas, quase sempre, aquelas em que registro fatos ou minhas relações com as pessoas. Justamente nestas relações está contida toda minha pobreza e superficialidade. Não sei como alguém, como eu, pode reagir da forma com que faço. Será deveras lastimável se este diário for publicado. Não é, absolutamente, um diário íntimo, mas tão apenas o diário de uma hospiciada, sem sentir-se com direito a escrever as enormidades que pensa, suas belezas, suas verdades. Seria verdadeiramente escandaloso meu diário íntimo – até para mim mesma, porquanto sou multivalente, não me reconheço de uma página para outra.

Desse ponto de vista, a repetição em *Hospício é deus* está para além da representação do trauma sofrido no hospício, também ultrapassa a mera intenção de falar a respeito de si mesma. O simulacro consiste então em estratégia de diferenciação e de inserção de um ser multivalente, completamente novo. Quando a solidão é combustível para a sua escrita, também pode ser compreendida como potência. Para Cançado (1991, p. 136), estar sozinha também é estar livre para expressar-se, sem submeter-se a crivos:

Não me agrada estar comprometida com alguém, constantemente, ou com alguma coisa. Faço literatura se desejo, não possuo disciplina, ignoro esquema de trabalho, abomino que me imponham deveres para com as coisas que me agradam. Venho sozinha para o hospício; se me obrigassem, lutaria com todas as minhas forças para não vir. Naturalmente faz parte

da minha esquizofrenia esta maneira de ser. E a maneira de ser deles deve fazer parte da sua mediocridade. Percebo certa imoralidade na luta que caracteriza as pessoas para conseguirem um lugar no mundo.

A irreverência de Maura advém do seu descompromisso com a intelectualidade de seu tempo, que não a acolheu. Assim, não se deixa prender por modismos ou, como ela descreve (1991, p. 170), por “pensamento de pedra”:

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

Maura é uma das poucas escritoras brasileiras a se definir como louca – a si e a sua literatura. Por isso, seu trabalho pode ser compreendido como pioneiro na história da escrita de autoria feminina louca da literatura brasileira. Não obstante, após várias décadas, a fortuna crítica em torno de seu trabalho literário carece de extensão e reconhecimento. Enxergando a singularidade da sua escrita, Assis Brasil, Crítico contundente do contexto literário e cultural carioca no qual Maura estava inserida, por inúmeras vezes, reservou parte de suas críticas na elevação da autora, na tentativa de projetar o trabalho de Maura. Francigelda Ribeiro (2014, p. 98) registra que,

segundo o crítico, não houve caso mais extremo de exclusão: talento e loucura juntos. Ao ler seus primeiros textos, o crítico a reconheceu como talentosa poeta, grande contista, memorialista extraordinária. Em *Memória e Aprendizagem* chegou a comparar a beleza de sua linguagem à de Clarice Lispector. Os livros *O hospício é Deus: Diário I* (1965) e *O sofredor do ver* (1968) – o primeiro reeditado pela Record em 1979 – figuram, indubitavelmente, como obras-primas da literatura brasileira, mas sem o devido reconhecimento, lamentou o crítico.

O lamento de Assis Brasil pela falta do reconhecimento merecido da crítica ao trabalho de Maura reforça a problemática do que é Literatura, ao sistema de valores estabelecidos pela crítica para o enquadramento a uma suposta “bela arte”, ao que se propunha como relevante para a legitimação de determinadas obras e autores.

Fica nítido que Maura, em relação ao contexto literário de sua época, é a potência-do-não. Seu gesto de recusa, de preferir não fazer o que fora determinado pelo mercado editorial e pela crítica, estende-se à linguagem da escritora, que explora a potência máxima da língua, causando inquietação e questionamento. A ambivalência do poder fazer e não fazer na linguagem leva Maura a produzir seus textos na linguagem da razão e da desrazão.

E é pela repetição, pelo retorno a um passado e presente corrosivos, dignos de esquecimento, que a protagonista instaura com maestria um duplo movimento em *Hospício é deus*, pois, conforme expõe Deleuze (s.d. p. 16-17),

é na repetição, é pela repetição que o Esquecimento se torna uma potência positiva e o inconsciente, um inconsciente superior positivo (por exemplo, o esquecimento, como força, faz parte integrante da experiência vivida do eterno retorno). Tudo se resume à potência.

A passagem para o espaço da criação, configurando-se em sua obra como lugar da libertação, faz-se exatamente pela trilha do *ato*, do fazer literário. Esse espaço do fora, ou talvez do dentro inalcançável, constitui-se na invenção de uma língua dentro da língua da razão. A experiência com a palavra em sua origem desenvolve-se em direção à passagem da constituição do conhecimento de si, da formação de um discurso próprio.

No abismo da linguagem, a realidade se dissolve e se instaura o imaginário. A palavra realiza uma espécie de travessia na qual se observa a permanência do real. Porém, trata-se de um real singular, porque não muda de foco, apenas se avoluma pelo zoom que lhe impõe a própria realidade e, pior, a própria verdade do agora, vista pelo imaginário-real, uma vez que as coisas atinentes à sociedade, em toda sua extensão, permanecem. Esse processo cria um tipo singular de ficção, à medida que ela é ficção-real e real-ficção. Em decorrência desse procedimento singular, a descrição do presente no ontem do texto espanta. É a obra realizando-se fora dela, na medida em que uma nova realidade a solicita. Por isso, impressiona observar que nas obras de Maura as inquietações do passado emergem no presente. Então voltamos a Blanchot (2011, p. 223) quando afirma que

o que era na obra comunicação da obra a si mesma, expansão da origem em começo, torna-se comunicação de qualquer coisa. | O que, abrindo-a, fazia dela o advento e o brilho do que se abre, torna-se um lugar aberto, à imagem e semelhança desse mundo de coisas estáveis e à imitação dessa realidade subsistente onde nos mantemos por necessidade de permanecer.

Assim sendo, longe de pertencer à representação, a obra de Maura divisa transformações, mesmo sem, presumivelmente, sabê-las. Esse *presumivelmente* conduz ao real momento histórico, pois remete a uma instância questionante, insatisfeita do saber dos outros e de si mesma, e ao imaginário, remete à uma interioridade insatisfeita. Conforme explica Blanchot, “a obra realiza-se, portanto, fora dela e também, segundo o modelo das coisas exteriores, a convite destas” (BLANCHOT, 2011, p. 223). É na obra, nesse reduto do diferente, que Maura se aninha para se tornar experiência.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apreende-se na obra *Hospício é deus* a universalidade da escrita, tamanha a correlação que seu discurso estabelece com o futuro, não apenas o imediato, ocorrido no contexto da escritora, como o mais longínquo. A memória de Maura opõe “a repetição não só às generalidades do hábito mas às particularidades da memória.” (DELEUZE, s.d., p. 16), pois lê de modo inédito a história de seu tempo, segundo uma necessidade que provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder.

Com sua escrita, Maura subverte a representação, pois abre um espaço de exploração ao infinito das possibilidades de existências. Maura não escreve sobre seu passado e seu presente, contudo, escreve com seu passado e com seu presente. Nessa forma híbrida, que é o diário, “só pode ser escrito tornando-se imaginário, e imergindo-se, como aquele que escreve, na irrealidade da ficção” (BLANCHOT, 2005, p. 276-277).

Se pela escrita de si, Maura busca suportar a vida, paradoxalmente, é por meio dela que, repetindo em personagem, ela alcança a morte. No entanto, “se se morre por causa

da repetição, é também ela que salva e cura, e cura, primeiramente, da outra repetição.” (DELEUZE, s.d., p. 15).

Uma vez que a Maura que retorna é um ser constituído pela linguagem literária, logo não se mantém idêntica, não é representação, mas, pelo contrário, torna-se vontade de potência, na qual todas as identidades com a Maura escritora são abolidas e dissolvidas. Na obra, Maura é devir do próprio devir, identidade única da diferença a partir da repetição. Se sua vida e suas memórias serviram de solo para a experiência da escrita literária, no ato da escrita foram transformadas, convertendo-se em transgressão, pois coloca em questão a existência, o mundo e a sociedade.

## REFERÊNCIAS

BLANCHOT, M. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CANÇADO, M. L. *O sofredor do ver*. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1968.

CANÇADO, M. L. *Hospício é deus*: Diário I. Rio de Janeiro: Círculo do Livro, 1991.

CUSTÓDIO, M. M. *A escrita de Maura Lopes Cançado: um contraponto com a (des)articulação da linguagem do louco*. Tese (Doutorado em Letras/Estudos Literários) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017.

DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi, Roberto Machado. São Paulo: Paz e Terra, [s.d.]. Disponível em: < <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/12/DELEUZE-G.-Diferenca-e-repeticao1.pdf>>. Acesso em: 03 fev. 2022.

FOUCAULT, M. *História da loucura*: na Idade Clássica. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

RIBEIRO, F. *Caminhos da crítica e da literatura sob a perspectiva de Assis Brasil*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-9MPNLM/tese\\_francigelda\\_ribeiro.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-9MPNLM/tese_francigelda_ribeiro.pdf?sequence=1)>. Acesso em: 03 fev. 2022.