

“UM PASSO ADIANTE DA MINHA SOLIDÃO”: PASSAGEM E PAISAGENS ESCRITAS EM *HOSPÍCIO É DEUS*, DIÁRIO DE MAURA LOPES CANÇADO

Fernanda Gontijo de Araújo ABREU*

- **RESUMO:** O artigo percorre passagens e paisagens do diário de Maura Lopes, *Hospício é Deus* (1965), extraindo-lhe uma reflexão sobre o sentido comunitário e, em contrapartida, de solidão e de certo exílio, deflagrada na escrita de diários. Mirando-nos nas teorizações de Michel Foucault (2004, 2006) e Myriam Ávila (2011, 2016), buscamos entrelaçar os signos da “passagem” e do “trânsito” – espaços historicamente privilegiados do louco – ao movimento diaspórico, fragmentário e viajante percebido na escrita dos diários. Nesse percurso, avaliaremos o projeto de sinceridade do diário de Maura Lopes Cançado segundo a função autoral que seu nome próprio assume nos limites de um incomum empreendimento literário, pois, ao passar do espaço da solidão e do exílio à escrita diarística, a autora de *Hospício é Deus* não deixa de projetar o esforço comunitário por anseio de inserção cultural.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Diários. Comunidade. Passagem. Inserção cultural. Maura Lopes Cançado.

Nota introdutória: olhar de fora – paisagens que passam

Meus sapatos amarelos
Um passo adiante da minha solidão.
Eu os vi mil vezes através de lágrimas,
Na sua ingenuidade gasta, resignada,
Conduzindo pés que fizeram dança.
Ó, meus sapatos – amarelo-girassol
(CANÇADO, 1965, p. 52).

Olhemos à borda, devagar, o texto de Maura Lopes Cançado. Observemos as paisagens que nele correm, imaginários olhares de memórias longínquas.

* Bolsista CAPES. Doutoranda em Teoria da Literatura/Literatura Comparada. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Faculdade de Letras, Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários (Pós-Lit). Belo Horizonte, MG, Brasil. 31270-901 – fernandagaa@gmail.com.

Lembre-mo-nos de quanto o olhar era caro à Maura e ao seu texto. Talvez porque ela se fascinasse por certo exterior, tangendo sua ofuscante linguagem e se deixando capturar por ele. Talvez porque ela soubesse, com seu olhar sempre acordado¹, que a escrita são paisagens que nos olham de fora a espreitar o momento de passagem ao texto: “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” (CANÇADO, 2015, p. 33). Olhemos com alguma distância, então, o diário de Maura, sem pretender quebrar o silêncio das paisagens que o atravessam ligeiras. Deixemo-las apenas passar e escutemos, (ad)mirando-as, o que nos podem sussurrar os incontáveis matizes das suas transparências: “Rios solenes, leitos profundos, grave caminhar. Se tive consciência é mistério dos nautas – imagens elevadas até o desconhecido” (CANÇADO, 1965, p. 208).

O que passa primeiro: “Ao menos um lugar no mundo”

26-10-1959

[...] Quem? Acordo assustada. Não cochilei ao menos. Ou dormi demais? Estou cansada. Muito cansada. Não. Cansada de quê? “Ao menos um lugar no mundo. Ao menos um lugar no mundo”. Apego-me a este pensamento, vazio, incolor, surgido não sei como, sem motivo (?), pensamento isolado, flutuante e insistente. Quadradinho da colcha de retalhos. Repete-se monótono, me deixo sem dor nem entusiasmo, estendida na cama do hospital. E não pergunto. Vou dormir, eu acho (Ibid., p. 48-49).

Esse é o “[...] pensamento vazio, incolor, [...] isolado, flutuante [...]” descrito por Maura Lopes Cançado em seu diário *Hospício é Deus*. É mesmo a insistência surda, porque de um pensamento sem vislumbre de respostas, que permeia a narrativa com que a autora nos apresenta a “sua” história dos dias. Voluntariamente interna, ao longo das décadas de 1940 a 1970, em diversos hospitais psiquiátricos, em Belo Horizonte e no Rio de Janeiro, a mineira de São Gonçalo do Abaeté, nascida em 1929, escreve, entre o final de 1959 e início de 1960, durante uma internação no Hospital “Gustavo Riedel”, Rio de Janeiro, o diário pelo qual, em 1965, ingressa bruscamente no mundo da literatura. Entre memórias da infância e da adolescência no interior mineiro, relatos minuciosos da rotina hospitalar e das “personagens” que ali circulavam (médicos, funcionários e pacientes), referindo-se também aos ilustres amigos com quem trabalhou no *Jornal do Brasil* – além dos

¹ “[...] Que fazer com esta insônia? Minha cabeça estoura. O sono me faz mais falta do que qualquer outra coisa, e nunca dormi bem. Em casa, quando se fazia referência à minha insônia, mamãe dizia: “– A Maura nunca dormiu” (CANÇADO, 1965, p. 245).

repentinos poemas, citações literárias, lacunas, lapsos e traços que irrompem no texto –, Maura compõe, na solidão de quem reside nas imediações do mundo, o diário que viria a ser o mais relevante livro da sua pequena obra. *Hospício é Deus*, diário *P*, e *O sofredor do ver*; livro de contos publicado em 1968, formam, portanto, o conjunto da obra daquela cujo nome se fez, propriamente, o de uma autora desde então: “Agora escrevo, coisa que não fazia antes, talvez me torne até uma grande escritora [...]” (Ibid., p. 217-218).

Porém, é fato que Maura Lopes Cançado pouco ou nada mais escreveu e nada publicou a partir da década de 1970. Sabe-se também que, além da habitual instabilidade emocional que a acompanhava, dos rompantes, ou, como ela dizia, do “estado crepuscular”³ que a assaltava de tempos em tempos, a autora comete o assassinato de uma paciente com quem dividia o quarto, em 1972, na Clínica de Saúde “Dr. Eiras”, Rio de Janeiro, evento que a levou à condenação por seis anos em um hospital penal na mesma cidade. Assim, aos poucos, aquela que chegou a declarar que se preparava para tornar-se “[...] um dos maiores escritores da língua portuguesa”⁴ parou de escrever e recolheu-se em seu crepúsculo, fato que nos leva a verificar a força escritural de um diário que emergiu como primeiro livro duma exígua obra, revelando-se apto a sustentar, praticamente sozinho, um nome autoral.

Por isso, não deixando de considerar os dados biográficos claramente presentes no diário, note-se que não apenas neste, e sim, em ambos os livros da autora, a abordagem da insanidade é a mais evidente, visto que parece condensar, no significante “loucura”, o modo de enlace, para Maura, entre a vida biográfica e a literatura propriamente dita. Sim: conceito e palavra que, por vezes, transmutam-se, especialmente no diário, em um não menos enigmático, ainda que mais contido e localizável significante: “hospício” – espaço concreto e imaginário que Maura Lopes Cançado com frequência habitou: “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 [...]” (Ibid., p. 37-38).

² Apesar de não se ter chegado a publicar o segundo diário de Maura Lopes Cançado, Ângela Senra informa, pela declaração de Maura em entrevistas, que os originais do seu diário II haviam desaparecido depois de repassados ao editor José Álvaro. Outro intrigante acontecimento em torno dos diários de Maura Lopes Cançado diz respeito ao fato de a primeira edição do diário I ter se esgotado rapidamente por ter sido, conforme atesta Ângela Senra, “afanada das livrarias e bibliotecas, ‘mineiramente esgotada’, ‘index da mineira inquisição’”. SENRA, Ângela. Os hospícios de M. L. C.: apontamentos. **Anais do II Congresso da ABRALIC**. Belo Horizonte, 1990, não paginado, apud ARAÚJO, 2002, p. 11.

³ “Wilson, eu estou entrando em estado crepuscular”. Era assim, segundo o jornalista Wilson Bueno, que Maura Lopes Cançado anunciava mais um surto psicótico” (MEIRELES, 2015, p. 123). Este e os outros dados biográficos da autora, contidos neste parágrafo, estão no posfácio aos livros *Hospício é Deus* e *O sofredor do ver*; reeditados pela Editora Autêntica em 2015.

⁴ Declaração de Maura à revista *Leitura* em 1968. Cf. MEIRELES, 2015, p. 120.

Michel Foucault situa as bases da História da Loucura⁵ em nossa cultura, bem como das correlatas casas de internação afixadas em território ocidental, como fenômenos já incipientes na Idade Média e mais sistematicamente delineados no Renascimento. Segundo Foucault, foi a partir da predominância do pensamento racionalista nos séculos XVI e XVII, graças à assunção do Humanismo, que o conceito de “loucura”, por contraposição, adquiriu seus contornos. Na Idade Média, conforme disserta o filósofo, a loucura confundia-se com toda forma de doença, desvio ou devassidão intrometida no campo do comportamento social cristão e mercantilista da época. As pessoas que, portanto, naquele período, apartavam-se dos padrões de conduta vigentes eram banidas das cidades. Postas em naus (*Stultifera Navis*, ou “Nau dos Loucos”) que as conduziam para limites estrangeiros, essas pessoas eram excluídas do convívio social de sua terra de origem e abandonadas à margem de outros territórios. Quando não aceitas e alojadas em qualquer das fronteiras encontradas, seguiam novamente em naus, migrando para ainda outras terras ou sendo devolvidas às suas cidades de origem. Assim, o lugar de trânsito entre terras, navegante, era sempre a pátria prometida desses desterrados, algum local em que não ameaçassem a ordem esperada e pelo qual se garantisse a sua constante flutuação: a permanente e segura estada dos “loucos” no espaço indeciso do limiar:

[...] Além do mais, a navegação entrega o homem à incerteza da sorte: nela, cada um é confiado a seu próprio destino, todo embarque é, potencialmente, o último. É para o outro mundo que parte o louco em sua barca louca; é do outro mundo que ele chega quando desembarca. Esta navegação do louco é simultaneamente a divisão rigorosa e a Passagem absoluta. Num certo sentido, ela não faz mais que desenvolver, ao longo de uma geografia semi-real, semi-imaginária, a situação *liminar* do louco no horizonte das preocupações do homem medieval – situação simbólica e realizada ao mesmo tempo pelo privilégio que se dá ao louco de ser *fechado* às portas da cidade: sua exclusão deve encerrá-lo; se ele não pode e não deve ter outra *prisão* que o próprio *limiar*; seguram-no no lugar de passagem (FOUCAULT, 2004, p. 11-12).

Aos poucos, porém, esses errantes passaram a ocupar os espaços de isolamento antes destinados aos leprosos – inicialmente, dividindo-os com seus primitivos habitantes; mais tarde, substituindo os lazarentos à medida que a minoração ou erradicação da temida doença ocorria. Esses redutos de isolamento, repudiados e afastados de um convívio comum – embora marcados pela atmosfera gótica –, aureolavam-se, como destaca Foucault, como os espaços ambíguos de

⁵ Cf. FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2004.

concomitantes segregação e sacralidade, piedade e punição divinas. Ou ainda: “Desaparecida a lepra, apagado (ou quase) o leproso da memória, essas estruturas permanecerão. Pobres, vagabundos, presidiários e ‘cabeças alienadas’ assumirão o papel abandonado pelo lazarento [...]” (Ibid., p. 6).

É fácil perceber, na esteira do pensamento de Foucault, que, no imaginário social, a loucura representou a continuidade da doença sagrada antes conferida aos leprosos. E, além disso, não é difícil inferir que o forte símbolo medieval da “Nau dos Loucos”, no qual se conserva a ideia de “passagem” como abrigo dos desatinados, deslocou-se, junto dos loucos, para os espaços de internação que se firmavam na Renascença. Institucionalizadas as casas de internação, institucionalizou-se também a loucura como doença a ser tratada moral, física e espiritualmente. E o lugar de trânsito dos loucos – sua nave flutuante – permaneceu, subterrâneo, como força da contradição a resistir aos princípios luminosos da razão que afirmavam os valores éticos da época. Nas palavras de Foucault: “[...] experiência trágica que tal retidão não conseguiu reduzir” (Ibid., p. 29).

Nossa especulação, portanto, segue o rumo de indagar em que medida a elaboração de um diário de escritor, por sua inata articulação entre vida e Literatura, pode evidenciar vestígios contundentes dessa “experiência trágica” abafada pelas vozes dominantes. No caso específico do diário de Maura, em que a experiência da loucura é a que sobrevém como vórtice temático, acreditamos que seu discurso diarístico estaria fortemente atrelado a uma comunidade não só dos escritores – que, mais genericamente, buscaram na literatura formas de elaboração das experiências não reduzidas à premência do racionalismo –, como também do grupo que – ainda mais pelo forte sentido de exclusão a que foi submetido – buscou exprimir o lugar navegante, à margem de uma sistematização ética, do qual sempre foi habitante. Tomemos, de passagem, o que afirma Myriam Ávila em seu estudo acerca do diário do escritor:

O escritor não está sozinho no diário: está cercado, e procura se cercar de todos aqueles que participam ou já participaram do mesmo empreendimento. Isto é o que faz de suas anotações cotidianas um diário de bordo. Estão todos no mesmo barco, por assim dizer (ÁVILA, 2016, p. 198).

Desse modo, o diário, com sua cotidianidade “[...] a bordo do empreendimento literário” (Ibid., p. 199), parece evocar, mais fortemente, comunidades invisíveis, de argonautas sem destino, cujos vestígios perambulam na superfície fluida da escrita. Por estar cercado das relações com as pessoas, bem como da referência aos fatos ou às memórias que insistem na atualidade, o diário privilegia a palavra intermediária que parece dar voz ao lugar transitório que se faz de texto e vida, anterioridade e porvir. O que parece deflagrar-nos numa textualidade como a de Maura é, pois, a intensa necessidade de alargar a passagem dessa nave de naufragos

sobreviventes, que nem mesmo o tempo, com sua fome de esquecimento, conseguiu submergir.

O que passa depois: o diário, o nome próprio, a ilusão

15-11-1959

[...] O que me traz aqui? Será desejo de justiça? Analiso cada passo meu. Sofro cada gesto. Odeio estar aqui – mas vim. O medo de estar só me levaria a morar com os mortos. Mas não têm estado todos mortos para mim? Meu egoísmo é tão grande que não me permite esquecer-me um pouco: sou, sou, sou. Naturalmente a dor não absorve – translúcida (CANÇADO, 1965, p. 77).

A ideia específica de uma “comunidade de escritores” é valiosa para entendermos não só uma busca – daquele que, solitariamente, escreve – de inserção em um grupo de profissionais da Literatura que, num dado contexto, legítima e confere visibilidade ao trabalho do escritor iniciante, como também para perceber uma comunidade mais longínqua e dispersa de pessoas que se dedicaram ou se dedicam ao empreendimento literário, e que, mesmo com projetos de escrita bem distintos, nutrem anseios, esforços e angústias comuns.

Myriam Ávila (2011) reporta-se a uma “diáspora de escritores” ao dizer do sentimento de desagregação comunitária que acomete aqueles que escrevem quando se percebem – a despeito do tempo e do espaço – apartados do convívio com seus companheiros de trabalho literário. Essa diáspora, segundo Ávila, quer se realize concreta e geograficamente, quer se sinta virtualmente – aqueles que “[...] mesmo no ambiente nativo sentem-se estrangeiros e desejosos de encontrar seus concidadãos de uma pátria ideal” (ÁVILA, 2011, p. 235) –, é fortemente testemunhada pelos diferentes registros encontrados nos diários dos escritores. Ali, em maior ou menor grau, os “desterrados” do país das letras⁶ exprimem o anseio de reconhecimento do seu projeto literário por meio de um desejo de reintegração à sua comunidade de origem. Sobre isso, o diário de Maura Lopes Cançado também nos dá testemunho:

⁶ Referência ao texto *A república mundial das letras*, em que se destaca a ideia de uma capital literária mundial – no caso, Paris –, que, geográfica e virtualmente, representou, para os escritores do século XIX e XX, a “pátria” da literatura. Isso se deveu, segundo Casanova, à universalidade que foi atribuída à literatura francesa em tal época, explicada pela vinculação do tempo histórico a aspectos políticos e estéticos desenvolvidos na França ao longo de séculos, o que garantiu aos franceses certa autonomia em relação aos padrões estéticos anteriores e mundialmente estabelecidos, possibilitando-lhes ditar a moda também no campo da literatura. Cf. CASANOVA, 2002.

22-11-1959

“O conhecimento – não a dor –
recorda uma centena de ruas
selvagens e ermas”.

William Faulkner

[...] Também, falar com quem? [,,] Aprendi que só tinha a mim e a minha presença me agradava. Lia sem parar, pensava muito – sem entender, quase sempre. Em Belo Horizonte, é difícil entender alguma coisa, já que seus habitantes contrariam, de qualquer forma, razão e emoção. [...] De ideal limitado, o mineiro quase nunca deixa sua terra [...]: pequeno, calado e quieto, como seus minérios (a minha necessidade de fuga já se manifestava violenta naquela época); [...] torna-se difícil entender alguma coisa em Minas, quando aquilo não foi escrito lá, para o povo de lá, que forma uma raça disforme. Qualquer Filosofia ou Literatura de outra terra se me parecia fantástica, portanto [...] (CANÇADO, 1965, p. 90; 93-94).

É preciso considerar que a busca pela reintegração a uma comunidade desejada – anseio que, no caso de Maura Cançado, mesmo quando moradora do Rio de Janeiro e tendo trabalhado no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, não chegou a se realizar plenamente – relaciona-se a uma escavação do nome autoral no mundo literário. A árdua tentativa de firmar um projeto de literatura em meio a uma comunidade de escritores, seja esta concreta, seja virtual, leva a uma concomitante necessidade do escritor de certa “autorização”, ainda que imaginária, dos veteranos escritores para com a obra em construção, além do consequente reconhecimento de um nome de autor.

Contudo, são muitas as discussões que norteiam o pensamento crítico acerca da função autoral na contemporaneidade, principalmente quando esta concerne ao **espaço autobiográfico**⁷. Se Barthes (1988) decretou a “morte do autor”, ao dizer que a figura autoral é construção moderna, criada a partir do Positivismo, o qual, segundo ele, resume a ideologia burguesa-capitalista que prevaleceu desde o final do século XVIII, tendo na noção de indivíduo sua centralidade, Michel Foucault, mesmo reconhecendo um fundamento ético no “desaparecimento” de quem escreve, atribui ao nome autoral uma função indispensável na caracterização do discurso

⁷ Referência ao texto de Philippe Lejeune no qual é problematizada a percepção do leitor em relação ao que, para este, revela-se como mais “verdadeiro” nos gêneros “romance” e/ou “autobiografia”. Para Lejeune, esse impasse se equilibra por meio da criação, para o leitor, de um “[...] espaço no qual se inscrevem as duas categorias de texto, que não pode ser reduzido a nenhuma delas” (LEJEUNE, 2008, p. 43). Eis o “espaço autobiográfico” de Lejeune.

que ele faz veicular, nome pelo qual se regula “[...] a proliferação do sentido” discursivo: “[...] O autor não é uma fonte infinita de significações que viriam preencher a obra [...], é um certo princípio funcional [...] pelo qual se entrava a livre circulação, livre manipulação, livre composição, decomposição, recomposição da ficção” (FOUCAULT, 2006, p. 288).

A partir desse princípio de economia que a função autoral representa, Foucault (2006, p. 273) afirma “[...] que o nome do autor não é, pois, exatamente um nome próprio como os outros”. Diferentemente do nome próprio que designa **um indivíduo**, ainda que este seja o escritor, sujeito civil, o nome próprio do autor designa, por meio da descrição de um conjunto de características, **aquilo** que é, por ele, nomeado. Dessa forma, o nome próprio autoral, ao cercar a obra de alguns avais, impede a proliferação do sentido do discurso que ela comporta, o qual, sem a marca autoral, poderia decompor-se em imprevisíveis apropriações e na consequente multiplicação da ficção em torno de si.

Para Maura Lopes Cançado, em seu diário, o anseio pela cunhagem de um nome próprio parece concernir à integração no mundo literário por ela frequentado, virtual ou objetivamente, e à necessidade de contenção da livre “circulação da ficção” no que respeita ao discurso que ela faz veicular. Não nos esqueçamos de que, no caso de Maura, é um discurso incomum o que seu texto elabora, dado certo ineditismo do vórtice temático que sua escrita mobiliza. A experiência da loucura, do feminino e da escrita se enlaça num nome próprio de autor que passa a delinear um liame de significações em torno de tais experiências que, no entanto, não devem se desviar do projeto literário pretendido.

Talvez, por isso, tenha sido o diário o recurso privilegiado para essa cunhagem autoral, já que, por meio dele, seria possível conferir a “aura de autenticidade” (ÁVILA, 2016, p. 119) necessária à expressão da experiência que o seu nome próprio passaria a designar: “O que me traz aqui? Será desejo de justiça? Analiso cada passo meu. Sofro cada gesto [...]” (CANÇADO, 1965, p. 77). Isso porque, além de realizar o desejo de Maura – de inserção em uma comunidade de escritores, contemporâneos a ela ou difusos no tempo e no espaço –, o que a sua textualidade veio evocar foi a voz maldita dos desatinados navegantes que, assim como os escritores em diáspora, foram privados da convivência com sua comunidade, em sua terra natal. Porém, o que distingue esses passageiros em comparação aos homens das letras – igualmente estrangeiros em qualquer parte – é o silenciamento a que os primeiros foram submetidos por um sistema historicamente opressor. Por isso, o que parece vir clamar o diário de Maura Lopes Cançado – e fazer o seu nome estar a bordo de um empreendimento que se tornou literatura –, é a possibilidade de reencontro e comunicação entre aqueles, inclusive escritores, que se perderam nos confins da viagem.

26-11-1959

[...] Porque, mesmo aqui, ainda sou uma marginal. Que fazer para provar-me que morrerei um dia? [...]. Se eu transpusesse os limites desse denso existir, meu coração se abriria surpreso, um ponto no mais profundo do meu ser se constrangeria de dor aguda e clara – Como veem o mundo as pessoas do outro lado? [...] (Ibid., p. 108).

E, “do outro lado”, é ainda Foucault (2006) quem discorre sobre um certo sentido transgressor que passou a caracterizar a obra literária desde fins do século XVIII. Isso se explica pelo fato de que, naquele contexto, o discurso passa de **ato** do indivíduo à **propriedade** de um escritor, passível de responder penalmente pelo produto que fazia circular. Assim, a possibilidade de inquirição pelo ato, que antes caracterizava o discurso, passa à escrita uma forma de perpetuação de sua prática intrínseca.

É nesse sentido que verificamos, no diário de Maura, a presença contundente de elementos que subvertem modelos de recepção, a começar pela escolha do gênero discursivo “diário” como recurso de um projeto literário, já que foi ele a obra a conferir à autora o ingresso na comunidade de escritores, a despeito do seu posterior livro “intencionalmente” ficcional. Por isso, importa verificar alguns dos meandros do caráter autobiográfico de *Hospício é Deus*, já que é exatamente nessa perspectiva que colocamos em xeque seu “projeto de sinceridade” (ÁVILA, 2016, p. 130).

Ainda que, com Blanchot (2005), consideremos que a sinceridade seja uma exigência com a qual o escritor do diário se compromete para não incorrer na “profundidade” de uma fala imaginária que concerne à literatura propriamente dita, o que verificamos no diário de Maura Lopes Cançado é um desvio dessa “superficialidade”, que, nas palavras de Blanchot (2005, p. 271), tem, no penhor da sinceridade, “[...] a transparência que permite não lançar sombra à existência confinada de cada dia [...]”. Sim, pois, além de um deslocamento para a fala imaginária, marcada pela presença de uma linguagem extremamente imagética que apreendemos do seu texto, algumas notas biográficas posteriores à publicação de *Hospício é Deus* relativizaram ou mesmo contradisseram o teor de realidade dos fatos nele apresentados.⁸ Ou seja: há um desvio no curso da escrita do diário de Maura claramente impulsionado pela atração exercida pelo imaginário e pelas imagens do literário. Sobre essa passagem para a margem ilusória do texto, Wander Melo Miranda (1992, p. 30) reafirma:

⁸ Um exemplo refere-se às diversas versões em torno da queda do avião Paulistinha pertencente à Maura, o qual ela afirmava ter derrubado de propósito. Posteriormente, porém, a própria escritora apresentou outras versões do fato, tendo surgido, ainda, outros depoimentos controversos sobre o caso. Cf. MEIRELES, 2015, p. 117.

[...] Apesar do aval da sinceridade, o conteúdo da narração autobiográfica pode perder-se na ficção, sem que nenhuma marca decisiva revele, de modo absoluto, essa passagem, porquanto a qualidade original do estilo, ao privilegiar o ato de escrever, parece favorecer mais o caráter arbitrário da narração que a fidelidade estrita à reminiscência ou o caráter documental do narrado.

É certo que alguns estudiosos estabeleceram distinções entre os gêneros “autobiografia”, *stricto sensu*, e “diário”. Para Miranda (1992, p. 34), a principal diferença estaria no fato de que, no primeiro, há uma possibilidade maior de ordenação dos fatos narrados devido à “perspectiva de retrospectção” que lhe é característica, enquanto, no segundo, parte dessa perspectiva se perderia pela menor distância entre o vivido e o narrado, ressaltando-se, nesse caso, o “pacto” do diário com o calendário. Na visão de Philippe Lejeune, o diário, ainda que conserve o “pacto” de leitura característico da autobiografia – pressupondo-se a presença de leitor implícito, ainda que autorreferente –, não se constitui como um gênero, mas sim, como uma “prática” de escrita, um “epifenômeno”, o que induziria a uma falsa atribuição de tal texto como meio de expressão da intimidade: “Decidi que ia estudar o ‘diário pessoal’ e não o ‘diário íntimo’ [...]. Muitos diários não são íntimos, a intimidade é um traço secundário, quer se trate da destinação ou do conteúdo” (LEJEUNE, 2008, p. 84).

No diário de Maura Lopes Cançado, vemos uma “fluidez” na demarcação dos gêneros no campo autobiográfico. A parte inicial desse texto, por exemplo, é um bloco de informações contínuas, não datadas, constituindo-se como precisa retrospectção da infância e da adolescência da narradora pela qual nos apresenta a “sua” história da loucura. São 26 páginas introdutórias sobre sua vida no interior mineiro, com descrições minuciosas dos entes de sua tradicional família, daquele modo de vida, incluindo-se aí fatos reveladores, bem como reflexões sobre os indícios, já manifestados à época, do que seria, mais tarde, a sua vida de “hospiciada”.⁹ Na outra parte do texto, contudo, as datas são inseridas para narração diária, mas ocorre de a narradora duvidar da correta referência aos dias, seja por displicência assumida, seja por ter se afastado por mais tempo do relato cotidiano: “(Um domingo qualquer – não sei a data, mas é domingo. Amanhã, se me lembrar, corrigirei todas as datas erradas do meu diário. Ou, eliminarei todas as datas. Não tem importância [...])” (CANÇADO, 1965, p. 259). Ou seja, não há, no diário de Maura, tanto rigor e “respeito” – como diria Blanchot (2005, p. 270) – no uso do calendário, já que, às vezes, a escrita diarística parece se fundir a relatos mais retrospectivamente autobiográficos ou a reflexões que fogem aos acontecimentos

⁹ “Não creio ter sido uma criança normal, embora não despertasse suspeitas. Encaravam-me como uma criança caprichosa, mas a verdade é que já era uma candidata aos hospícios onde vim parar” (CANÇADO, 1965, p. 20).

imediatos. Ao mesmo tempo, ela registra fatos e pensamentos recentemente ocorridos, inserindo súbitos poemas, citações, traços e lacunas, bem típicos de um diário de escritor.

Não é difícil perceber que temos, no diário de Maura, um discurso que, dada a perda dos contornos rígidos de classificação, situa-se entre a margem cotidiana da escrita e a face literária desta. Ali, buscando atingir o “outro lado” da textualidade, ele pede passagem à sua linguagem navegante e sempre em vias de alguma aterragem. Sim: o texto diarístico que – segundo havia postulado Lejeune – tende a resistir a “generalizações”, afirmando-se como “uma prática”: a prática inquiridora da escrita, a que Foucault (2006) se referiu ao dizer da procedência da literatura como **ato** sempre em atrito com as normas em vigor: “O que será mais importante: ato ou palavra?” (CANÇADO, 1965, p. 189).

Esse diário, portanto, que, em Maura, no trânsito entre a sinceridade e a ficção, entre a generalização autobiográfica e a prática do escrever, parece fazer aflorar o componente escritural diarístico como forma genuína e possível de literatura, como bem demonstrou a publicação de *Hospício é Deus* em 1965. Diário que fez do nome próprio da autora mais um elo textual no espaço da comunidade de escritores e, mais sutilmente, no território fluido e intermédio de uma nave sem destinos e limites absolutos: esse eterno “estar em partida” a que uma escrita como a do diário vem corresponder.

Assim, com Lejeune (2008) e com Myriam Ávila (2016, p. 197), consideramos que o “[...] diário de viagem, e não o diário íntimo, [é] matriz do diário de escritor” – mesmo um diário como o de Maura e, ainda mais, por intermédio dele –, pois ali há um “eu” que, na prática cotidiana da escrita, se dilui na ilusão de sua tentativa de aparecer, já que é no duro desejo de transportar-se para “outro lado”, para a margem em que a voz é pura linguagem apreendida no tempo, que o escritor, com seu “diário de bordo”, navega pela profundidade das imagens em que sua comunidade está, desde antes, a se inscrever. Essa paisagem inaudita em que o “eu” que escreve não cessa de desaparecer: “[...] sou, sou, sou. Naturalmente, a dor não absorve – translúcida” (CANÇADO, 1965, p. 77).

Considerações finais – O que não passa: o inacabado, a solidão, a obra...

[...] Pode-se então perguntar: a solidão, se esta é o risco do escritor, não exprimiria o fato de que ele está voltado, orientado para a violência aberta da obra, da qual jamais apreende senão o substituto, a aproximação e a ilusão sob a forma do livro? (BLANCHOT, 2011, p. 23).

E se quiséssemos acreditar que a obra, esse lado de fora para o qual o escritor se volta, não é senão uma quimera necessária para que, desse espaço, venha restar um livro? Mas, se pudéssemos confiar na solidão essencial da obra como desígnio

daquele que escreve, como seu reduto vazio, silencioso – ainda que antes desviado, embora para sempre ignorado –, concordaríamos que o escritor está fadado ao retorno infinito a essa mesma matéria que, quanto mais próxima, o afasta de si? Se nos aproximássemos, por fim, desse lugar irrelatável em que o escritor se esconde, no qual a solidão é também a natureza de um segredo, a indicar, intraduzível, a “intimidade com o exterior” (Ibid., p. 23), talvez pudéssemos ler, em comum solidão com quem escreve, o fragmento inacabado que o livro é.

Sim: da obra ao livro que resta; do livro ao diário que ainda resiste. Blanchot (2011), ao nos dizer da atração provocada pela obra, na solidão que a define, aborda o diário como último recurso de resistência ante o fascínio desmedido que esse exterior pode exercer sobre o escritor. É por isso que, para Blanchot (2011, p. 20), o diário, mais do que um espaço confessional ou um relato íntimo, é, antes de tudo, um “memorial”. Nele, o escritor busca, em sua insistência e recusa, se lembrar daquele que é quando não escreve. Mas, paradoxalmente, seu recurso é o escrever: lugar do esquecimento em que, querendo recordar-se, perde-se do mundo e de si mesmo. Ouçamos Maura: “[...] Sobretudo a certeza de que estou só. Sinto, e esta sensação não é nova, como se uma parede de vidro me separasse das pessoas, conservando-me à margem e exposta [...]” (CANÇADO, 1965, p. 108).

No limiar do mundo dentro do mundo, tal “parede de vidro” de Maura, referida, insistentemente, em seu texto, delinea-nos a solidão mais essencial de estar entre tantos, mas, entretanto, só. Só, escrevendo. Só escrevendo. Único recurso de uma memória “[...] cujo arquivo se desdobra ao porvir como uma promessa” (ARFUCH, 2009, p. 380). Intimidade do exterior que orienta o escritor em sua rota, abrindo-lhe paisagens, memórias vindas de fora, enquanto ele mesmo, pouco a pouco, se esquece, deixa-se partir. Com seu diário, dentro e fora do mundo, e apenas neste lugar, Maura Lopes Cançado fez um livro e, com ele, uma obra, um nome próprio – nome com que pôde transpor a parede da solidão, vindo a ancorar, em sua nave invisível, com sua comunidade, aqui.

ABREU, F. G. A. “A step beyond my loneliness”: passage and landscapes written in *Hospício é Deus*, diary by Maura Lopes Cançado. *Itinerários*, Araraquara, n. 55, p. 47-60, jul./dez. 2022.

■ **ABSTRACT:** *The article covers passages and landscapes from the diary by Maura Lopes (1965), Hospício é Deus, extracting from them a reflection about the community sense and, on the other hand, of loneliness and a certain exile, triggered in the writing of diaries. Based on the theorizations of Michel Foucault (2004, 2006) and Myriam Ávila (2011; 2016), we seek to interweave the signs of “passage” and “transit”, a historically privileged space for the madman, with the diasporic, fragmentary, and traveling movement perceived in the writing of diaries. Along this path, we will evaluate*

“Um passo adiante da minha solidão”: passagem e paisagens escritas em Hospício é Deus, diário de Maura Lopes Cançado

Maura Lopes Cançado's sincerity project according to the authorial function that her own name assumes within the limits of an unusual literary undertaking. For in moving from the space of loneliness, exile, to diaristic writing, the author of Hospício é Deus does not fail to project the community effort out of a longing for cultural insertion.

■ **KEYWORDS:** Diaries. Community. Passage. Cultural insertion. Maura Lopes Cançado.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Cínara de. **Tinha medo de ver, num mesmo olhar, um trem e um passarinho:** a escrita íntima de Maura Lopes Cançado. 2002. 109 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

ARFUCH, Leonor. A auto/biografia como (mal de) arquivo. In: MARQUES, Reinaldo; SOUZA, Eneida Maria de (org.). **Modernidades alternativas na América Latina.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009, p. 370-382.

ÁVILA, Myriam Corrêa de Araújo. **Diários de escritores.** Belo Horizonte: ABRE, 2016.

ÁVILA, Myriam Corrêa de Araújo. O diário e a diáspora. **IPOTESI – Revista de Estudos Literários**, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 235-240, jan./jun. 2011.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua.** Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 65-70.

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

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

CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é Deus:** diário I. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1965.

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

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras.** Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na idade clássica.** Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema.** Manoel Barros da Motta (Org.). Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 264-298.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. NOROÑA, Jovita Maria Gerheim (org.). Tradução de Jovita Maria Gerheim Noroña e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MEIRELES, Maurício. Perfil biográfico (posfácio). In: CANÇADO, Maura Lopes. **O sofredor do ver**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 107-131.

MIRANDA, Wander Melo. A ilusão autobiográfica. In: MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: UFMG, 1992, p. 25-41.

