

HOSPÍCIO É DEUS: MEMÓRIA E CULTURA MANICOMIAL NOS DIÁRIOS DE MAURA LOPES CANÇADO

HOSPÍCIO É DEUS: MEMORY AND ASYLUM CULTURE IN MAURA LOPES CANÇADO'S DIARIES

Emerson Pereti¹
Dayane Pereira da Silva²

Data de recebimento do texto: 25/08/2025

Data de aceite: 17/09/2025

Resumo: Este estudo aborda relações intermediais entre narrativa, trauma e testemunho na obra *Hospício é Deus – Diário I*, de Maura Lopes Cançado ([1965] 2021), percorrendo as memórias da autora desde os relatos de sua infância até seu período de confinamento no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel. Fundamentando-se nas escritas do corpo por meio dos chamados estabilizadores da memória em Assmann (2011); memória individual e consciência em Candau (2016), além de aportes sobre trauma e representação em Nestrovski e Seligmann-Silva (2000), são levantadas aqui algumas questões sobre estruturas do poder patriarcal, sofrimento psíquico, violência de gênero, segregação e apagamento de vidas, controle e cultura manicomial.

Palavras-chave: Memória. Diário. Sofrimento Psíquico. Cultura Manicomial. Maura Lopes Cançado.

Abstract: This study addresses the intermedial relationships between narrative, trauma and testimony in the work *Hospício é Deus - Diário I*, by Maura Lopes Cançado ([1965] 2021), tracing the author's memories from her childhood to her period of confinement in the Gustavo Riedel Psychiatric Hospital. Based on the writings of the body through the so-called stabilizers of memory in Assmann (2011); individual memory and consciousness in Candau (2016), as well as contributions on trauma and representation in Nestrovski and Seligmann-Silva (2000), some questions are raised here about patriarchal power structures, psychic suffering, gender violence, segregation and erasure of lives, control and asylum culture.

Keywords: Memory. Diary. Psychological Suffering. Asylum Culture. Maura Lopes Cançado.

¹ Doutor em Letras/Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Emerson Pereti é professor do Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História (ILAACH) e membro do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). E-mail: emerson.nix@gmail.com

² Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). E-mail: dayannespereirag@gmail.com

Ouvidos? Eu desprezo.
Meus olhos não têm uso.
Ao teu mundo sem senso
A resposta é – recuso.

(Marina Tzvietáieva)

Introdução

Este estudo percorre as memórias de Maura Lopes Cançado em sua obra *Hospício é Deus – Diário I*, a fim de analisar algumas questões que envolvem as expressões do sofrimento psíquico, a representação do trauma e a prática do testemunho, particularmente vinculadas ao universo manicomial. Publicado pela primeira vez em 1965 pela editora José Álvaro, o texto teve ainda três reedições: em 1979, pela editora Record; em 1991, pela Circulo do Livro e, finalmente, pela editora Autêntica em 2015, que já conta com sua quinta edição (2021). É justamente essa última a qual utilizamos neste trabalhoⁱ. Embora tenha gozado de certa notoriedade no meio literário durante alguns anos, a autora publicou apenas duas obras: este texto em questão: *Hospício é Deus – Diário I* (1965), e *O sofredor do ver*, de 1968. Há rumores de que *Hospício é Deus* teria uma continuação, inclusive mais comprometedora, mas que foi perdida em situação controversa. É bem provável que o projeto literário de Cançado tenha se perdido, também ele, nos abismos de desolação e sofrimento psíquico pelos quais se embrenhou sua autora. Em 11 de abril de 1972, em um de seus acessos, ela assassinou, por estrangulamento, outra interna na Clínica de Saúde Dr. Eiras, em Botafogo. Desde então, passou seus próximos anos de vida em clínicas e presídios, enquanto era julgada pela justiça, abandonando a escritura e imergindo cada vez mais no vórtice de seus transtornos mentais.

A recente reedição de sua obra lança novas luzes a essa existência atribulada e à histórica relação entre literatura e psicopatologias, particularmente vinculada ao universo feminino. Neste texto, buscamos sondar as memórias descritas no primeiro diário de *Hospício é Deus* seguindo essa narradora-personagem pelos ambientes desolados do Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel. Interessa-nos observar os expedientes narrativos que conformam tal escritura, sua perspectiva singular, seu valor testemunhal e a expressão de traumas pessoais que emergem frequentemente no texto. Isso, com o objetivo também de propor certos questionamentos sobre as estruturas do poder patriarcal, suas instituições segregadoras, a violência de gênero e a cultura manicomial. Com tal propósito, dividimos este texto em quatro partes. Na primeira, por meio das recordações da autora, é construído

um breve panorama sobre sua história, desde a infância, no interior de Minas Gerais, até suas primeiras internações em hospitais psiquiátricos. Percorrendo essas memórias, são observadas algumas características de seu impulso autobiográfico, destacando elementos que estabelecem relações entre violência de gênero e trauma. Na sequência, o estudo se concentra na representação do ambiente manicomial descrito em alguns fragmentos do Diário. Por fim, são tecidas algumas considerações sobre as chamadas escritas do corpo e a prática escritural do testemunho. Espera-se, com isso, contribuir para os estudos da memória sobre os sofrimentos psíquicos que têm assolado milhares de mulheres ao longo da história patriarcal brasileira.

Retratos de uma vida atribulada

Maura Lopes Cançado nasceu no interior de Minas Gerais, em São Gonçalo do Abaeté, em janeiro de 1929. Essa jovem, filha de uma rica família latifundiária, apesar dos inerentes privilégios de classe, não escapou da marginalização e das violências de uma sociedade construída a partir dos preceitos do patriarcalismo colonial-capitalista. Na difícil tentativa de se enquadrar aos padrões impostos a uma mulher de seu tempo, seus traumas se iniciam ainda na infância, quando sofre seus primeiros abusos sexuais. Na adolescência, casa-se jovem e se torna mãe. Poucos meses depois, contrariando as convenções de época, toma a iniciativa pelo divórcio, o que a condena inevitavelmente à segregação social e ao abandono. Por conta disso, diante de uma relação conturbada com os familiares, torna-se ainda mais isolada, sem ter, segundo descreve, ninguém a quem recorrer. Em meio a esse estado de desolação, sem encontrar pertencimento a lugar algum, decide, por conta própria, internar-se no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, onde se sentirá bem-vinda e aceita.

Contudo, essa aparente hospitalidade torna-se, em pouco tempo, uma prisão inescapável de abusos e martírios. Diante de um novo mundo de condicionamento, submissão ao poder institucional e privação de direitos básicos, a autora começa a registrar, em um conjunto de escritos intimistas, sua experiência. A partir de então teremos uma narrativa que mescla elementos autobiográficos e impressões autorreflexivas que conformam uma espécie de testemunho residual de seu tempo de confinamento. Nele, a narradoraⁱⁱ tenta descrever em palavras suas memórias afetivas, traços simbólicos de sua existência, sensações e impressões sobre o local, além de infortúnios que assolam sua estrutura psíquica. Por meio de sua narrativa, conhecemos esta história particular. Filha de

um rico latifundiário rodeado por jagunços sequazes, sempre às ordens para praticar crimes em seu nome, essa jovem, bajulada e privilegiada desde o nascimento, com o tempo, tornou-se enfermiça e indiferente às pessoas de seu convívio. Por conta disso, começa a alienar-se do convívio familiar e social, tornando-se uma criança solitária, sem amizades, mantendo apenas uma amiga imaginária: uma árvore com a qual passava as tardes brincando pela fazenda.

Sobre essa fase de sua vida a narradora ressalta: “Não creio ter sido uma criança normal, embora não despertasse suspeitas. Encaravam-me como uma menina caprichosa, mas a verdade é que já era uma candidata aos hospícios onde vim parar” (p. 13). Em torno dos cinco anos de idade, começam, segundo suas lembranças, constantes estados de enfermidade, o que levou sua mãe, por exemplo, a fazê-la vestir apenas branco e azul até os sete anos de idade, isso em promessa à Virgem Maria. É a essa época que também começam os conflitos particulares com o deus judaico-cristão de sua formação. Não dizia que o odiava por medo de suas punições divinas, mas dizia não o amar mais. Já adulta ela declara: “Deus foi o demônio da minha infância” (p. 17). No texto não há uma descrição, pelo menos explícita, das causas desses conflitos espirituais, mas a própria alusão “às possíveis punições divinas” já nos dá alguma inferência. Não é nenhuma novidade a carga de sofrimento psíquico que esse universo cristão de culpa e mortificação do corpo impõe sobre as infâncias em ambientes de devoção fervorosa. Afinal, foi ela, e não a mãe que teve de usar apenas roupas brancas e azuis durante anos.

Sabemos que a escritura do trauma, dada a astenia que evoca, envolve vários estratagemas que buscam desesperadamente atravessar as imperscrutáveis camadas que protegem o mal escondido. Como nos lembra Cathy Caruth, em seu ensaio “Modalidades do despertar traumático”:

A experiência traumática sugere um determinado paradoxo: a visão mais direta de um evento violento pode ocorrer como uma inabilidade absoluta de conhecê-lo; a imediatez pode, paradoxalmente, tomar a forma de um atraso. A repetição de um evento traumático – que permanece, vincula não disponível para a consciência, mas intromete-se sempre na visão – sugere, portanto, uma relação maior com o evento, que se estende para além do que pode ser visto ou conhecido e que está intrinsicamente ligado ao atraso e à incompreensão que permanece no centro dessa forma repetitiva de visão (Caruth, 2000, p. 112).

O fato é que, nos registros do *Deus-Hospício*, tais adoecimentos e o conflito com seu deus parecem sincrônicos à descrição dos primeiros abusos sexuais sofridos na infância. As cores azul e branca dos vestidos, que remetem à pureza imaculada da Virgem, parecem

nos apontar a algo que permanece latente em meio ao discurso. Efetivamente, a narrativa segue com a descrição do primeiro abuso, praticado por um dos empregados de seu pai, que trabalhava numa loja de conveniência da fazenda. A menina costumava pedir balas junto com as irmãs no balcão da loja, mas um dia foi sozinha até lá. Sobre este evento, a narradora relata:

Uma tarde fui sozinha. Pedi-lhe. Disse que sim. Sentou-me no balcão e teve relação sexual comigo, nas minhas pernas. Não tive nenhuma reação, creio haver sentido prazer e nojo. Sentindo-me molhada, julguei que ele houvesse feito pipi nas minhas pernas (eu devia ter cinco anos). Deu-me as balas e fui para casa. Era de tarde. Todos se achavam sentados na varanda. Mamãe também. Usava vestido branco, parece-me. Ao ver-me tentou pôr-me no colo. Recusei-me. Achei-a limpa, inocente e bonita (Cançado, 2021, p. 18).

Essa passagem da obra sonda a experiência traumática. O episódio não é narrado com muitos detalhes, mas demonstra certa inabilidade em compreendê-lo completamente, como observa Caruth. De fato, a própria narradora hesita em relação a suas recordações, como se houvesse algo irresoluto em sua consciência sobre tal acontecimento: “creio haver sentido [...] julguei que ele houvesse [...] eu devia ter [...]” (p. 18). A síntese narrativa aqui é intrigante. Em uma breve passagem, a marca da violência sofrida insere-se no corpo da criança, dismantando sua percepção sobre si própria; o abuso, imediatamente, reverbera em culpa, em abjeção própria, em sujidade, algo que ficará inexoravelmente aferrado ao corpo, e ninguém, nem mesmo qualquer divindade imaginada será capaz de apagar. A lembrança exígua sobre a cor do vestido da mãe, o sentimento de achá-la naquela tarde tão “inocente e limpa” expõe o verdadeiro terror que se esconde sob a escritura. O rio da loucura tem muitos afluentes. Sobre essas questões que envolvem a experiência traumática gostaríamos de nos estender a partir de agora.

Violência, trauma e recordação

Em seu livro *Espaços da recordação*, a pesquisadora Aleida Assmann dedica parte de seu estudo ao que denomina “escritas do corpo”: um conjunto de atividades mnemônicas determinadas pelos estabilizadores da memória; entre eles, a língua, o afeto, o símbolo e o trauma. No que se refere a este último estabilizador, é possível identificar, nas reminiscências de infância da narradora, que as recordações têm a “qualidade dos acontecimentos”, mas não há “a recordação do contexto em que esses acontecimentos se deram” (Assmann, 2011, p.

277). “Eu devia ter uns cinco anos”, afirma a narradora. Não é possível, assim, ter a noção exata do contexto e do tempo em que o trauma ocorreu. Esse tipo de recordação latente, continua Assmann, fica armazenado em “uma dimensão sensório-motora sem relação com o tempo e o espaço”, e por isso torna-se difícil transformá-lo em símbolos ou em narrativas ricas em detalhes, tendo em vista a dificuldade em articular, discursivamente, sua rememoração.

Assim como Caruth, Assmann se refere ao retorno do passado incompreendido por meio de *flashbacks*, pesadelos e outros fenômenos repetitivos. Para exemplificar a questão, a autora recorre ao exemplo de uma criança que, como a narradora de *Hospício é Deus*, tenta relatar as rememorações de um abuso sexual: “[...] durante tais lembranças estou lá, não aqui [...] e passo mais uma vez por algo que ficou não compreendido e não recebeu importância — apenas existiu e apareceu —, como num âmbar que se fragmentará de repente” (Assmann, 2011, p. 281-282). Nessa situação, Assmann investiga o caso a partir de três palavras-chave, afeto, anedotas e traumas, as quais formam o que a autora chama de “triângulo entre heteronomia patológica e autodeterminação livre” (p. 282). Nesse triângulo, irá ocorrer o seguinte: o afeto desenvolve a percepção, que conservará vestígios de determinada recordação, e esta percepção adentrará na memória; no entanto, apenas dividida em partes, como narrativas soltas, sem conexão, ou seja, uma percepção incompleta. Em seguida, essa recordação passa pelas impressões ou codificações simbólicas, para que finalmente se crie uma “estabilização narrativa e interpretativa” (p. 282). Em outras palavras, ao passar por esse processo, as recordações se tornam, enfim, anedotas, visto que já foram “polidas regularmente por meio de um narrar” (p. 282).

De acordo com Assmann, as anedotas e os símbolos são diferentes em suas narrativas, já que, por meio das anedotas, as recordações se estabilizam através da linguagem. No que se refere ao símbolo, por sua vez, argumenta, as recordações se estabilizam por meio da autointerpretação. Assim sendo, Assmann ressalta a possibilidade de que o afeto, muitas vezes, não seja capaz de estabilizar as recordações, mas de destruí-las. Esse mesmo fato ocorre com o trauma, visto que o corpo entra numa espécie de gravação ao imergir no estado traumático, privando o processo de estabilização por meio da linguagem e da interpretação. Daí advém a ideia de que “o trauma é a impossibilidade da narração” (p. 283); ou seja, é extremamente difícil para aquele que sofreu uma experiência extrema, interpretar e narrar aquilo que o acometeu. Isso porque o self danificado já não dispõe daqueles elementos que permitem transformar a experiência em símbolo, como autoestima,

livre-arbítrio, opções intelectuais, futuro, valores positivos, entre outras questões. Ao contrário do símbolo, “o trauma estabiliza uma experiência que não está acessível à consciência e se firma nas sombras dessa consciência latente” (p. 276). Daí talvez a condição sub-reptícia da narrativa de Cançado, que contrasta a lacônica descrição do evento com a proliferação de significados em suas consequências. O espaço entre as curtas frases “Mamãe também. Usava vestido branco, parece-me. Ao ver-me tentou pôr-me no colo. Recusei-me. Achei-a limpa, inocente e bonita” parece estar sobrecarregado de significações latentes.

Na dissertação de Mestrado, *“Sentidos do corpo e das práticas corporais nas trajetórias de pessoas que sofreram violência sexual na infância e na juventude”* Alexandre Polac, ao concluir sua pesquisa, constata que os corpos violentados geralmente são escondidos, culpabilizados por terem sido “desejáveis” pelo algoz. Além disso, são vistos como corpos sujos, “dignos de nojo”. Esses sentimentos foram apresentados pelos próprios entrevistados em sua pesquisa. Dessa maneira, segundo Polac (2015, p. 102), “a sujeira que representa a violência se imbrica no sujeito; e impregna em seu corpo por meio da culpa e da vergonha de ter vivenciado este ato”. Voltando à narrativa de Cançado, além do sentimento de nojo, há outro ponto em questão: “creio haver sentido prazer e nojo” (Cançado, 2021, p.18). Aqui, não apenas a memória fica titubeante em relação ao que realmente aconteceu, como também se reescreve mediante o próprio sentido anímico do presente. No instante da rememoração do evento, durante a idade adulta, palavras como prazer e nojo aparecem não em relação antagônica, e sim complementar. Como afirma Assmann: “os teóricos que substituem a noção de memória como um armazenador pela tese do caráter reconstrutivo das recordações enfatizam que a memória sempre está submetida aos imperativos do presente” (Assmann, 2011, p. 284). Daí advém o que a autora chama de, “déficit do recordar [...] forças ativas que conformam a recordação [...] afetos, motivações e intenções atuais são os vigias do recordar e esquecer” (p. 284). Seria esse “prazer”, ao qual a narradora se refere, um déficit do recordar? Uma conformidade criada durante a construção de sua recordação, para, de certo modo, minimizar o trauma e a violência sofrida? Ou, ainda, uma forma de impor ainda mais martírio àquela pobre criança?

Seguindo nessa mesma linha de discussão, Joël Candau (2016, p. 66) lembra que o tempo da lembrança é obviamente diferente do tempo em que algo foi vivenciado. Reconstruir uma lembrança esta inexoravelmente suscetível a incertezas quanto ao contexto e detalhes daquilo que ocorreu efetivamente no tempo passado. Diante disso, o autor ressalta que ocorrem, durante a rememoração, “numerosos casos de embelezamento de lembranças

desagradáveis”, que, ao virem à tona, “são aliviadas da angústia e do sentimento de contrariedade”. A narradora de *Hospício é Deus* era o orgulho da família, o centro de mimos e cuidados. Mas algo quebrou essa condição, fazendo-a isolar-se, ainda na infância, dos familiares, do convívio social, do deus de seu imaginário cultural. De fato, a narradora parece eximir-se de mais detalhes sobre os efeitos psíquicos da violência sofrida, deixando-nos apenas a possibilidade de entrevê-los indiretamente ao longo da narrativa. Quando revela que houve pelo menos mais dois abusos sexuais praticados por outros dois empregados de seu pai durante sua infância, a narradora não descreve nenhum detalhe das violências, exceto em frases categóricas como: “o sexo foi despertado em mim com brutalidade” (Cançado, 2021, p. 18). Não obstante, é possível identificar as reminiscências de tal brutalidade quando, por exemplo, descreve a repulsa pelos próprios pais quando os via juntos. O fato de imaginá-los em ato sexual a fazia sentir náuseas, antipatia e inclusive desprezo.

Em silêncio, a jovem seguiu em frente e, obviamente, sua condição de classe a ajudou. Havia nela um impulso por desprender-se daquele mundo interiorano de violência, resignação e devoção religiosa. Daí talvez seu desejo de ser aviadora, o que a fez entrar, com apenas quatorze anos, em um clube de aviação para conseguir um *brevet* de piloto. Não conseguiu, por conta dos preconceitos vigentes, mas ali conheceu um jovem aviador de dezoito anos com o qual se casou pouco tempo depois, mesmo sem o consentimento de seu pai. Logo, porém, se arrependeu, e separou-se após 12 meses de união, mesmo já sendo mãe. Um caso realmente bastante incomum para a época. Aos quinze anos, encontrava-se já como uma mulher separada e com um filho. Por conta disso, descreve em seu diário, passou a ser julgada na sociedade, malvista e tida como presença indesejada em determinados ambientes. Uma criança-mãe de quinze anos da qual as solteiras eram aconselhadas a não se aproximar.

Encerrando-se essa fase, começa sua passagem por consultórios de psiquiatria, até que, aos dezoito anos de idade, decide, por conta própria, internar-se em um sanatório. Na época, conforme seu relato, ninguém entendeu o porquê de sua internação voluntária, a não ser ela mesma, já que, ao que parece: “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” (p. 67).

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)
(Cançado, 2021, p. 26).

Tomemos “esse mundo do qual o doente não saiu completamente” como o “mundo” da memória, conforme constata Candau (2016, p. 59): “sem memória o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece”. Mesmo em um ambiente de reclusão no qual as regras e condicionamentos diferem completamente da vida externa, o sujeito tenta agarrar-se às suas memórias para manter sua própria identidade ou a consciência operante de si mesmo. Para a narradora de *Hospício é Deus*, há obviamente um constante medo de se perder antes de se encontrar novamente. Parece aqui algo paradoxal: a paciente se interna para fugir de seu próprio passado, mas, uma vez em confinamento, este mesmo passado se torna o único lugar de apoio, apesar de todos os perigos que o habitam. Daí a necessidade de voltar a ele por meio da escritura, na busca de encontrar a própria singularidade em um mundo que às vezes parece ruir à sua volta. Por meio desse sistema mnemônico que compõe sua percepção, o sujeito enxerga e compreende o mundo da sua forma, manifestando suas intenções, valores e outras características individuais. Isso permite colocar esse mundo em ordem, no tempo e no espaço, atribuindo a ele um sentido. Na narrativa de Cançado, o paciente, mesmo mediante a atitude drástica de fugir desse passado encerrando-se em um hospital psiquiátrico, necessita de suas memórias e da consciência de si. Isso para que possa manter, de alguma forma, estruturas de sua singularidade pessoal frente à ameaça de perder-se por completo.

O diário, aqui, é uma promessa de futuro, um lugar para encontrar-se, mais tarde, caso esse eu machucado consiga atravessar a terra desolada da insanidade, com seus corredores labirínticos, suas celas obscuras, o refeitório despresível, o pátio. Como afirma Phillipe Lejeune (2008, p. 262): escrever um diário “pressupõe fazer uma triagem do vivido e organizá-lo segundo eixos, ou seja, dar-lhe uma “identidade narrativa” que tornará minha vida memorável”. Mas esse apelo “a algum *alter ego* perdido no futuro” é também muitas vezes uma “atividade de crise” (p. 274). Um tipo de contagem regressiva que, diante da sucessiva miséria manicomial, anseia fervorosamente por sua conclusão. Como nas palavras de Lejeune: “um diário de crise está, se posso dizer assim, em busca do seu próprio fim. Buscamos uma maneira de sair da crise e, consequentemente, do próprio diário” (p. 277).

O divino manicômio

Quando se torna efetivamente um diário, *Hospício é Deus* começa a adquirir uma nova cronologia; as imagens filmicas do passado tornam-se fotografias, os anos convertem-se em dias, a predominância dos verbos no imperfeito passa a dar lugar à alternância entre o pretérito perfeito e o presente imediato. O espaço aberto e natural da fazenda contrai-se em corredores de concreto que fecham sobre si mesmos. A luz clara do dia esmorece em tons de cinza. Estamos no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, no Engenho de Dentro, zona norte do Rio de Janeiro. Aí permanecemos acompanhando a narrativa desde a data de 25 de outubro de 1959 até 7 de março de 1960, totalizando quatro meses e dez dias. Apesar do curto período, são muitos relatos, visto que a interna escrevia praticamente todos os dias; apenas poucos períodos entre um mês e outro passavam em branco. Por meio do diário de Cançado, acompanhamos a rotina do hospital, e ela não é nem um pouco romântica, como imaginava a narradora. Em breves anotações são expostas as mazelas desse ambiente, a forma indigna como ela e outras pacientes eram tratadas por funcionários(as) e médicos; um registro testemunhal que expõe o medo de que, nesse ambiente alheio à vida em sociedade, tanto ela como as demais internas sejam condenadas inelutavelmente ao esquecimento.

Controladas por agentes insensíveis e violentos, as internas se sentem privadas da dignidade humana. Aí, elas exercerão seu papel de criaturas anormais às quais se referia Foucault (2010), resíduos da higiene pública e da proteção social criada sob o epíteto de psiquiatria ainda no século XIX para proteger a sociedade dos “monstros morais”. Esse ambiente de confinamento obedece a leis particulares, que não se aplicam ao mundo dos sãos; leis que, distantes do mundo exterior, são criadas à revelia e implantadas pelo corpo médico com o suporte de todo o aparato de controle. Além dos relatos que envolvem a administração do hospital, há também as descrições sinestésicas sobre o espaço de confinamento: “impressão de necrotério, qualquer coisa relacionada com defunto” (p. 47). Obviamente temos o depoimento de alguém que já gozou de boa vida, talvez por isso tamanha indignação com a precariedade do local. A experiência de vida de uma filha de latifundiários obviamente contrasta drasticamente com essa realidade insalubre. Não obstante, é a partir desse relato que podemos também sondar a miséria de tantas outras vidas relegadas do convívio social e encarceradas nesse “necrotério” ao qual a narradora se refere. Os pratos já vêm preparados, segue a narradora, sem ter a opção de escolha do que se quer comer, além de estarem “gordurosos e sujos” (p. 47) a comida é fria e desprezível. “É

humilhante, como nos chiqueiros. Isto mesmo: comparação exata: jeito de necrotério, sanha de porcos, necrofagia” (p. 47). Mas o descaso com essas mulheres não ocorre apenas na alimentação, ele se estende também à higiene e à falta absoluta de conforto:

Não sei exatamente o número. Mais ou menos trezentas mulheres. Mal se entra no refeitório se sente o cheiro. Cheiro de gente, gente sem se lavar. Algumas mulheres denunciam nos vestidos manchados de sangue a higiene exigida e desprezada aqui. E o cheiro. Cheiro de mulheres. Mulheres menstruadas e sem asseio. Procuro comer às presas, sem mastigar, os olhos baixos evitando ver. Geralmente, é quase infalível, há uma ou mais brigas. Voa tudo pelos ares: pratos, colheres, copos de leite. Algumas doentes sobem nas mesas, metem os pés nos pratos das outras. Comida pelo chão, guardas gritando (Cançado, 2021, p. 47-48).

A precariedade da vida dos internos do hospital faz parte da lógica higienista da sociedade burguesa. Pelas descrições ao longo da narrativa, não há aí necessidade alguma de cura, mas de manter os indesejáveis separados da sociedade. Essa lógica implica também tirar a dignidade do interno consumindo aos poucos sua humanidade. A ordem manicomial precisa de hierarquia, e essa hierarquia designa quem é mais e menos humano. Em muitos casos, ao invés da cura o que ocorre neste espaço é justamente o inverso. Aí a loucura se engendra, se agarra aos corpos pelas vestes sujas, pelo líquido licoroso dos medicamentos, e vai se espalhando pelos quartos, corredores, salões e refeitórios. Quando ocorriam brigas, segue a narradora, a violência se intensificava pelas formas de repressão: muitas das internas, asfixiadas e imobilizadas pelos funcionários, eram levadas pelos cabelos até o chamado quarto forte como forma de punição. Por esse local a própria narradora passou várias vezes, ficando eventualmente vinte e quatro horas sem comer, beber e nua, sobre o chão frio de cimento. Em uma oportunidade, conta, por ordem das guardas, foi levada por internos homens para ser banhada: “ainda nua, eles abusavam da minha nudez enquanto elas riam muito divertidas” (p. 43). Nesse mundo espectral do manicômio, as internas vagam pelos corredores cinzentos, como sonâmbulas, alheias à sua própria miséria. Os dormitórios são como cemitérios, segue a narradora: “onde se guardam passado e futuro de tantas vidas. Cemitérios sem flor e sem piedade: cada leito mudo é um túmulo, e eu existo entre o céu e esta dormência calada” (p. 75).

Nos registros do diário, do dia 12 de novembro de 1959, há a seguinte afirmação: “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” (p. 49). De acordo com a interna, os médicos passam pouco tempo na instituição, não visitam os refeitórios ou

os pátios, e aceitam como verdade apenas os relatos dos(as) guardas. Em 01 de fevereiro de 1960, denuncia novamente o descaso com as pacientes:

Até quando haverá pátios? Mulheres nuas, mulheres vestidas – mulheres. Estando no pátio não faz diferença. Mas esta mulher, rasgada, muda, estranha, um dia teria sido beijada. Talvez um bebê lhe sorrisse e ela o tomasse no colo, por que não? Não aceito nem compreendo a loucura. Parece-me que toda a humanidade é responsável pela doença mental de cada indivíduo. Só a humanidade toda evitaria a loucura de cada um. Que fazer para que todos lutem contra isto? Não acho que os médicos devam conservar ocultos os pátios dos hospícios. Opto pelo contrário; só assim as pessoas conheceriam a realidade, lutando contra ela. ENTRADA FRANCA AOS VISITANTES: não terá você, com seu indiferentismo, egoísmo, colaborado para isto? Ou você, na sua intransigência? Ou na sua maldade mesmo? (Cançado, 2021, p. 160).

Aquelas mulheres deploráveis, indaga-se a narradora, um dia tiveram vida fora desse lugar, um dia foram vistas como humanas dignas e pertencentes a uma sociedade ou família; foram amantes, foram mães, lembradas, vistas, ouvidas. Pois então que abram os portões, cogita, que mostrem a realidade violenta e invisível de quem está à margem dos privilegiados. Que a sociedade possa vê-las, e quem sabe assim deixe de colaborar com tais atrocidades. Mas logo outra constatação: quando as internas saem do hospital, reflete a narradora, são rejeitadas em vagas de emprego por terem passado por um hospital psiquiátrico. O que essa rejeição da sociedade em si significa para essas mulheres, se pergunta?: “um ou mais passos para o pátio” (p. 160). A imagem do pátio então projeta-se, para ela, como único horizonte de expectativa. “Das sete da manhã às seis da tarde o pátio existe, sufoca, mata, oprime. Um dia. Tempo. Que tempo? Que horas são?” (p. 159). Na temporalidade particular do hospício, essas vidas vão se esvanecendo. Lá fora, o mundo hostil, insólito; ali dentro, o vazio, o desconsolo, os passos cegos em direção ao nada. Para onde ir? Pelo menos no pátio ela seria sempre aceita: “Eu quis, mas não posso viver junto deles. Que fazer? Odeio-os então por isto. Trancar-me – voltar para o pátio, onde não serei recusada” (p. 160).

As escritas do corpo e o testemunho sobre o Deus-Hospício

Os relatos autobiográficos de Cançado se constroem através de suas recordações e impressões gravadas no tempo no momento da escrita. Seguimos esse relato e o tratamos como fidedigno, inclusive por nosso senso de empatia. Contudo, sabemos que esse tipo de narração nunca poderá abarcar literalmente a experiência vivida, e que esse próprio ato de

narrar é resultado das tantas reinterpretações do passado inerentes à recordação. Assmann (2011) ressalta que as recordações autobiográficas precisam ser investigadas inclusive por aquele que está rememorando, o que torna ele mesmo suspeito e inquiridor de sua autobiografia. Para tanto, pode-se estabelecer meios que qualifiquem a credibilidade desses relatos, e eles envolvem os sentidos. Como exemplo, a autora recorre às palavras de Rousseau ao descrever suas memórias. Sabendo que não poderia reconstruir momentos do seu passado com exatidão, e desaprovando uma pretensão de verdade, o filósofo usa então como caminho para descrever o passado, o afeto. “Eu tenho somente um guia, com o qual eu posso contar, que é a cadeia dos sentimentos [...] posso deixar lacunas nos fatos, eles se movem, posso atrapalhar-me com as datas, *mas não posso me enganar sobre o que senti*” (Rousseau, p. 274, apud Assmann, 2011, p. 271).

A verdade que Rousseau quer compartilhar conosco, prossegue Assmann, “não diz respeito à localização exata de fatos biográficos, mas focaliza a relação que ele mantém com esse passado” (p. 271). Em outros termos, assim como Rousseau, cabe à narradora de *Hospício é Deus* compartilhar aquilo que foi sentido durante sua experiência. Não se trata de descrever com exatidão fatos biográficos do passado, mas sim a relação afetiva que há com este passado. Assim, o afeto é um dos meios pelos quais a autora traz autenticidade às suas memórias. Mas há, de acordo com Assmann, outras formas de qualificar a credibilidade da memória autobiográfica; são o que ela denomina escritas do corpo, as quais “surtem através de armazenamento inconsciente e sob pressão de violência. Elas compartilham, a um só tempo, estabilidade e inacessibilidade” (p. 260). As experiências gravadas no corpo podem ser rememoradas se forem estáveis, e inacessíveis se forem extremamente traumáticas, algo que entrevemos nas reminiscências da narradora, assim como em suas descrições das atrocidades vivenciadas no hospital psiquiátrico. Tanto suas recordações afetivas quanto as recordações corporais parecem ser estáveis, visto que incorpora em sua narrativa a pulsão de denúncia e testemunho, mas frases como “eu existo entre o céu e esta dormência calada” demonstram a desolação que pulsa, em feroz silêncio, entre suas palavras.

Em uma analogia às escritas do corpo, Assmann menciona um termo da bíblia hebraica: “tábuas do coração” (p. 260), as quais teriam “cunhagem confiável” porque o que estaria gravado em seu interior valeria como inapagável e, portanto, inalienável (p. 260). As agressões físicas e psíquicas sofridas durante a infância, assim como a violência das internações são, para essa narradora, “tábuas do coração”. Como nas palavras de Pierre Clastres, ao qual Assmann também recorre em seu argumento: “Depois da iniciação, quando

já ficou esquecida a dor, ainda resta algo, um resíduo irreversível, os vestígios que a faca ou a pedra deixam no corpo, as cicatrizes das feridas recebidas. Um homem iniciado é um homem marcado [...]. As marcas impedem o esquecimento” (Clastres, 1976, p. 175 apud Assmann, 2011, p. 264). Dessas marcas indelévels nasce, aqui, a escrita. Na narrativa de Cançado, acompanhamos esse corpo ferido física e psiquicamente. Compartilhamos de suas impressões ao se arrastar pelo universo insalubre do manicômio onde sua dor existencial se choca e se esbate. Vemos também a mesma cor acinzentada de mesas, bancos, uniformes e corredores; o quarto forte isolado e seu chão de cimento; os dormitórios onde “cada leito mudo é um túmulo” (Cançado, 2021, p. 75). Assim como os locais onde, em seu corpo, se esconde a experiência traumática, também esses espaços mantêm em si marcas imanes de violência. Aqui o corpo e o espaço que o circunscreve parecem compartilhar de um passado comum. Como afirma Assmann (2011, p. 317) ao evocar uma frase de Cícero, “grande é a força da memória que reside no interior dos locais”. Por meio das impressões da narradora também nós imaginamos quantas histórias de desespero, solidão e incompreensão guardam as paredes cinzentas do Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel. O Deus-Hospício se alimenta delas.

Para uma breve conclusão

A estrutura manicomial pela qual percorremos através das impressões de Cançado em seu diário é notadamente circular. Esse espaço corretivo parece ser parte fundamental do problema. Um universo criado para higienizar a sociedade burguesa por meio da opressão e da violência machista. Na época em que o diário ganhava vida, milhares de mulheres passavam por esse vórtice de tormento, incompreensão e medo que produz mais loucura a cada volta. O hospício é Deus porque, neste espaço de confinamento, ele tem o poder absoluto sobre esses corpos. Como um deus cruel de algum velho mandamento, ele pode assumir a função paradoxal de ser o causador das iniquidades e ao mesmo tempo o refúgio em relação a elas. O rio da loucura tem muitos afluentes. A violência histórica contra o corpo das mulheres é com certeza um deles. Parte da ideia que erigiu tantos edifícios como o Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel está na visão histórica da hierarquização do próprio conceito de humano. Uma lógica que tem dizimado povos e culturas há tanto tempo. Como as atrocidades cometidas no Hospital Colônia de Barbacena, descritas no livro-reportagem *Holocausto brasileiro* (2013), de Daniela Arbex, o manicômio compartilha algo da lógica

do campo de concentração. “Aquilo em que consiste a violência do Holocausto – a própria essência do apagar e do aniquilar – não é tanto a morte em si, mas o fato ainda mais obscuro de que a própria morte não faz diferença”, como destaca Márcio Seligmann-Silva (2000, p. 64). Diante desse universo de destruição e desaparecimento, para o sobrevivente, forjar o testemunho significa, “engajar-se no processo de reencontrar seu nome próprio, sua assinatura” (p. 65). É esse impulso que se percebe na narrativa de Cançado.

Não são muitos os diários que escapam desse sorvedouro de pessoas. As ruínas das estruturas de controle social da sociedade colonial-capitalista são também cemitérios repletos de histórias latentes. *Hospício é Deus* foi longe, alcançou grande público, sua autora chegou a ter certa projeção no mundo literário de sua época. Isso até o fatídico dia de abril de 1972, a partir do qual a circulação por hospitais psiquiátricos e penitenciárias se converteu em uma espiral de completo aniquilamento. Contudo, o que mais chama a atenção em relação a essa obra são os silêncios que encerra. Tanto aqueles que descrevem as possibilidades de vida de tantas mulheres que compartilharam, com a autora, a experiência do mundo manicomial, como aqueles que rondam sua própria existência. “Em cada leito silencioso do quarto, havia um túmulo daquelas que já partiram”, observa a narradora. Cada uma dessas vidas apagadas tinha uma história, uma experiência singular no fio da existência humana; tantos desejos, tantas esperanças, tantos afetos. Quantas narrativas foram escritas nas paredes cinzentas e derruídas desses espaços de confinamento?

Referências

- ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro**. 1. Ed. São Paulo: Geração Editorial, 2013.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. – 1. Ed., 3ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2016.
- CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é Deus**: Diário I. 5. Ed.; 2 reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático: Freud, Lacan e a ética da memória. In: NESTROVSKI, Arthur. SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Catástrofe e representação: ensaios**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 111-136.
- FOUCAULT, Michel. **Os anormais**: curso no Collège de France (1974-1975). Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Organização e tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

POLAC, Alexandre Ferreira. **Sentidos do corpo e das práticas corporais nas trajetórias de pessoas que sofreram violência sexual na infância e na juventude**. 2015. Dissertação (Mestrado em Mudança Social e Participação Política) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/D.100.2015.tde-06052015-111304. Acesso em: 15 dez. 2023.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur. SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Catástrofe e representação: ensaios**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 72-98.

ⁱ Todas as citações referentes a este texto pertencem a esta edição.

ⁱⁱ Mesmo reconhecendo o explícito caráter autobiográfico deste texto, a fim de evitar certas simplificações ingênuas sobre as complexas relações narrativas entre autor, narrador e personagem, optamos por usar, predominantemente, a categoria “narradora”. Isso, pelo simples fato de que é essa entidade narrativa que efetivamente nos conduz por esse particular universo de memórias.