

DO SUSSURRO AO GRITO: ESCRITOS AUTOBIOGRÁFICOS DE CAROLINA MARIA DE JESUS E MAURA LOPES CANÇADO

■ GISELENE MARIA BARRAL LIMA FELIPE DA SILVA

Universidade de Brasília
Secretaria de Educação do Distrito Federal

■ MÔNICA HORTA AZEREDO

Universidade de Brasília
Secretaria de Educação do Distrito Federal

RESUMO

O naufrágio simbólico em vida pode representar o fim das esperanças. Mas tem, por vezes, o poder de materializar, de forma contundente e irrevogável, vozes até então silentes. Esse movimento é observado na produção autobiográfica das escritoras Carolina Maria de Jesus e Maura Lopes Cançado, autoras de *Quarto de despejo – diário de uma favelada* e *Hospício é Deus*, respectivamente. A partir da análise de suas obras, pode-se inferir que seus escritos, que vão do sussurro ao grito, têm a capacidade de empoderá-las, alçando-as de um espaço de dor e dando-lhes a possibilidade de ressignificar seus universos. Esta leitura parte do diálogo estabelecido entre os dois textos, valendo-se de teóricos como Mikhail Bakhtin e Phillipe Lejeune, dentre outros.

Palavras-chave: Autobiografia. Diário. Carolina Maria de Jesus. Maura Lopes Cançado.

ABSTRACT

FROM WHISPER TO SCREAM: AUTOBIOGRAPHICAL WRITINGS OF CAROLINA MARIA DE JESUS AND MAURA LOPES CANÇADO

The symbolic shipwreck in life can represent the end of the hopes. But it has sometimes the power to materialize, forcefully and irrevocably, voices until then silent. This movement is observed in the autobiographical production of Carolina Maria de Jesus and Maura Lopes Cançado, authors of *Quarto de despejo – diário de uma favelada* and *Hospício é Deus*, respectively. From the analysis of those works, it can be inferred that their writings, ranging from the whisper to scream, have the capacity of, at the same time, empower them,

taking them from a space of pain, and give them the possibility to construct a new meaning to their universes. This reading starts from the dialogue established between the two texts and uses theorists such as Mikhail Bakhtin and Phillippe Lejeune, among others.

Keywords: Autobiography. Diary. Carolina Maria de Jesus. Maura Lopes Cançado.

RESUMEN **DEL SUSURRO AL GRITO: ESCRITOS AUTOBIOGRÁFICOS DE CAROLINA MARIA DE JESUS Y MAURA LOPES CANÇADO**

El naufragio simbólico en vida puede representar el fin de las esperanzas. Pero él tiene, por veces, el poder de materializar, de forma contundente e irrevocable, voces hasta entonces silenciadas. Ese movimiento es observado en la producción autobiográfica de las escritoras Carolina Maria de Jesus y Maura Lopes Cançado, autoras de *Quarto de despejo – diário de uma favelada* y *Hospício é Deus*, respectivamente. A partir del análisis de esas obras, se puede inferir que sus escritos, van desde el susurro al grito, tienen la capacidad de conferirles poder, sacándolas de un espacio de dolor y dándoles la posibilidad de re-significar sus universos. Esta lectura parte del diálogo establecido entre los dos textos, valiéndose de teóricos como Mikhail Bakhtin y Phillippe Lejeune, entre otros.

Palabras clave: Autobiografía. Diario. Carolina Maria de Jesus. Maura Lopes Cançado.

Introdução

Em seus textos autobiográficos, as escritoras Carolina Maria de Jesus e Maura Lopes Cançado buscavam, com a escrita de si, alcançar a comunicação com o Outro. Suas falas situam-se, assim, como espaço de interação entre interlocutores, o que é, segundo o filósofo linguista Mikhail Bakhtin (1997), o princípio fundador da linguagem.

Um diálogo entre as produções dessas duas autoras justifica-se pelos aspectos éticos e estéticos em comum de suas obras e contextos de vida. Suas palavras circulam em dispositivos de poder e trazem a voz de uma parcela da sociedade, de uma classe social, um grupo de indivíduos que, de outro modo, não teria reco-

nhecida sua existência teimosa e lírica frente aos cânones literários, por vezes tão impermeáveis e surdos.

A narrativa autobiográfica confere existência às autoras Carolina e Maura, perenizando sua condição, sua história, sua luta, através de um recorte peculiar do que pode ser entendido como parte da sociedade brasileira, em diferentes tempos e lugares. Elas escrevem sobre seu cotidiano, na condição de personagens de si mesmas, vivendo e construindo suas narrativas-limites da miséria e da loucura. Mas por saberem da força de sua voz e impulsionadas pelo desejo de gritar suas dores ao mundo, constroem uma fala que parte da condição de

margem e arriscam-se a afirmar o valor da narrativa e seu poder transformador.

Da favela, Carolina Maria de Jesus e a escrita de si

Negra, pobre, favelada, mãe de três filhos, sozinha, Carolina Maria de Jesus sempre teve todos os ingredientes para sucumbir às forças opressoras que faziam dela e de outros na mesma condição, *não pessoas, não cidadãos*, indivíduos desimportantes para a sociedade brasileira de meados do século passado. Em 1958, o destino dessa mulher, dessa escritora, começa a mudar. Melhor dizendo, o presente e o futuro do resto da sociedade da qual fez e continua fazendo parte – seja por meio dos seus descendentes, seja através de sua pungente obra, denúncia de um tempo materializado pelas suas palavras – sofrem grande impacto.

O motivo desse impacto é a publicação de reportagens sobre seus escritos, seguidos, em 1960, da publicação do livro *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada. Desde então, diversas edições chegaram a somar mais de 100 mil exemplares. Escritora por vocação, ela buscou representar sua vida por meio da palavra escrita. Escrevia ininterruptamente e até mesmo quando a fome, o cansaço e a miséria teimavam em impedi-la. No final dos idos anos de 1950, mais precisamente em 1958, uma reportagem deflagrou o que seria o “sucesso” da mulher. De discurso individualizado, restrito, os escritos passaram a ter *status* de diálogo com o social.

O jornalista que a “descobriu”, Audálio Dantas, ocupou-se da edição cuidadosa do texto. Cuidadosa porque, segundo ele, em momento algum ele provocou o que seria uma varredura no sentido de abstrair os erros gramaticais ou mesmo ortográficos. Esta ação é explicada por meio de nota dos editores na oitava edição, de 2004: “Esta edição respeita fielmente a lin-

guagem da autora que muitas vezes contraria a gramática, mas que por isso mesmo traduz com realismo a forma de o povo enxergar e expressar o mundo” (QD, p. 7).

O livro QD, um diário, é um dentre a numerosa produção de Carolina Maria de Jesus. Quando foi “descoberta” por Audálio Dantas, a mulher contava com mais de 20 cadernos manuscritos e cuidadosamente armazenados, na espera de um golpe de sorte que pudesse tirá-la, e a seus filhos, da escuridão, mas principalmente, a escrita de si que recheava aquelas páginas encardidas. O livro foi traduzido em 13 idiomas e ainda hoje serve como referencial do identitário nacional.

Carolina Maria de Jesus busca, com seu discurso e voz subalterna, a comunicação de algo pungente, tendo como instrumento a palavra escrita. Desta forma, tenta se emancipar da miséria e alertar o outro sobre a condição em que vive junto a outros seres igualmente desfavorecidos, humilhados, esquecidos. Com seu instrumento de poder – a *palavra* –, chega ao topo da montanha, de onde pode vociferar, para o resto do mundo, que o humano pode e deve se emancipar, libertar-se do universo da dor, da miséria e do sofrimento, mas principalmente do silêncio.

Por que falar? Por que não calar? Seria mais fácil, menos constrangedor simplesmente não falar, mas impulsionada pelo desejo de gritar sua dor ao mundo, ela constrói uma fala que, por motivos vários, e a partir de estratégias e condições diversas, pôde ser externalizada, materializada, vivificada através dos seus escritos. E onde nasce a fala de Carolina Maria de Jesus? Em que contexto? A escritora vive e trabalha em uma favela paulista – do Canindé, hoje extinta. Apesar da “morte”, do desaparecimento, da transformação, melhor dizendo, desse local, a tendência é imaginar a também morte do valor da narrativa e de seu poder transformador. Mas o que se percebe é

justamente o contrário. O discurso dessa mulher contextualiza sua fala ligando-a aos locais onde está inserida.

Mesmo com toda a vida e a visibilidade de seu texto, Carolina Maria de Jesus percorre um caminho marginal. Ela não é uma *intelectual*, no sentido tradicional do termo, ou seja, “único intérprete autorizado das coisas do mundo” (MANNHEIM, 1956, p. 102). A luta pelo poder da palavra não se ausenta da trajetória dessa autora em momento algum. Desde seu aparecimento até os dias de hoje, são colocadas em xeque questões como legitimidade para ocupar o *campo literário* e não somente o lugar destinado aos que, apenas por “dom, força dos deuses, força da natureza. Enfim, apenas a inspiração o(a) guia” (LUCENA, 2011, p. 88).

E não é só a questão da origem do escritor que serve de mote às críticas sofridas por Carolina Maria de Jesus. O gênero autobiográfico, no qual apoia sua escritura, não goza de grande aceitação perante a crítica, por ser ele uma espécie de híbrido nascido da representação do real em constante diálogo com aspectos ficcionais. De acordo com a professora Germana Henriques Pereira de Sousa, a não aceitação do gênero pode ser percebida já no final do século XIX por meio de um artigo do crítico francês Brunetière intitulado “A literatura pessoal” e publicado na *Revue des Deux Mondes* (SOUSA, 2004, p. 175). De acordo com Sousa, Lejeune considera a autobiografia como um gênero desvalorizado já que o autor dá a esse tipo de escrito o valor análogo aos escritos femininos e/ou infantis, ou seja, nenhum valor. Sousa aponta que segundo o autor francês, um escrito, para ser considerado arte, necessita de uma maior elaboração, e que o gênero mais se aproxima de uma espécie de vício, configurando-se, portanto, em um absurdo.

A importância de se falar na questão autobiográfica remete à necessidade de abordagem da relação entre nome e obra auto-

biográfica. Isso porque geralmente os autores autobiográficos não são muito conhecidos dos leitores, a menos que já tenham publicado outras obras anteriormente. No caso de Carolina Maria de Jesus, uma espécie de campanha prévia foi deflagrada por Audálio Dantas, antes mesmo do lançamento de *QD* e esse movimento midiático teria servido, certamente, à apresentação da autora e de seu nome ao grande público. Assim, a escritora pôde realizar seu sonho de ver seu nome na capa de um livro. Conforme Sousa, o reconhecimento público associado ao nome de Carolina Maria de Jesus serviu para mostrar aos que não acreditavam nela, que seus escritos tinham valor literário (SOUSA, 2004, p. 185).

De acordo com essa autora, o fato de ganhar a esfera pública não é uma característica apenas do diário de Carolina Maria de Jesus. Conforme Jacques Lecarme, o diário, que é uma obra destinada ao segredo e à esfera privada, ganha pouco a pouco o domínio público, com as publicações, principalmente, dos diários das grandes figuras literárias [...]”. (apud SOUSA, 2004, p. 197). Dentre os exemplos citados por Sousa, merece destaque o diário de Ann Frank que, por estar ligado a um determinado período histórico, tem o poder de chamar a atenção de um maior número de pessoas. Outros, segundo a autora, vêm à tona porque, “esquecidos em sótãos, velhos baús e gavetas, servem hoje para resgatar vozes por muito tempo oprimidas e silenciadas” (SOUSA, 2004, p. 198).

Ao falar de si, apesar de ter sido acusada de egocêntrica e egoísta, Carolina Maria de Jesus debruça-se sobre o sofrimento do outro, ao lado de quem ela opta por ficar do ponto de vista político, como escreve em diversas passagens de *QD*, em oposição à “minoridade dominante”. O outro em situação de miséria, assim como ela, sofre por causa dos descaminhos da política social instituída no Brasil:

[...] Eu sei que existe brasileiros aqui dentro de São Paulo que sofre mais do que eu. Em junho de 1957 eu fiquei doente e percorri as sedes do Serviço Social. Devido eu carregar muito ferro fiquei com dor nos rins. Para não ver os meus filhos passar fome fui pedir auxílio ao propalado Serviço Social. Foi lá que eu vi as lagrimas deslizar dos olhos dos pobres. Como é pungente ver os dramas que ali se desenrola. A ironia com que são tratados os pobres. A única coisa que eles querem saber são os nomes e os endereços dos pobres. Fui ao Palacio, o Palácio mandou-me para a sede na Av. Brigadeiro Luís Antônio. Avenida Brigadeiro me enviou para o Serviço Social da Santa Casa. Falei com a Dona Maria Aparecida que ouviu-me e respondeu-me tantas coisas e não disse nada. Resolvi ir no Palácio e entrei na fila. Falei com o senhor Alcides. Um homem que não é nipônico, mas é amarelo como manteiga deteriorada. Falei com o senhor Alcides: – Eu vim aqui pedir um auxílio porque estou doente. O senhor mandou me ir na Avenida Brigadeiro Luis Antonio, eu fui. Avenida Brigadeiro mandou-me ir na Santa Casa. E eu gastei o único dinheiro que eu tinha com as conduções.

– Prende ela!

Não me deixaram sair. E um soldado pois a baioneta no meu peito. Olhei o soldado nos olhos e percebi que ele estava com dó de mim. Disse-lhe:

– Eu sou pobre, por isso é que vim aqui. (QD, p. 37-38)

A *escrita de si* é elemento emancipador para as angústias pessoais, ao mesmo tempo em que se traduz em texto de denúncia das mazelas que a atingem e aos que estão em iguais condições. Carolina Maria de Jesus também usa a palavra escrita como válvula de escape, como demonstra em seu diário: “Quando fico nervosa não gosto de discutir. *Prefiro escrever* [grifo nosso]. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo” (QD, p. 19).

Essa obra tem importância não só e exclusivamente pelo valor estético e literário inegáveis, mas por auxiliar o leitor na compreensão de si mesmo e de sua sociedade. Um dos fatos

de maior relevância na narrativa é o lixo e o quanto ele continua subjetivando a extrema pobreza. Sua presença pungente-acaba por representar a cultura brasileira ao tempo em que coloca em xeque importantes questões identitárias: o catador transforma-se em ressignificador do lixo. Carolina Maria de Jesus, catadora de papel e outros materiais recicláveis, apesar de não ser feliz com o que faz, demonstra que essa atividade é sinônimo de trabalho e a legítima com sua fala:

Ela [Sílvia, mulher com quem Carolina se indisputa] disse:

– A única coisa que você sabe fazer é catar papel.

Eu disse:

– Cato papel. Estou provando como vivo! (QD, p. 17).

E embora Carolina Maria de Jesus desejasse se dedicar a outros gêneros, o que, graças a Audálio Dantas, ganha espaço na mídia com maior força é o seu diário, que acaba garantindo a ela lugar de destaque no mundo das letras. Sousa atribui esse fato à prática de Carolina Maria de Jesus, nos anos seguintes, narrar o seu dia a dia colocando o seu editor não só como “uma espécie de narratário, mas também como personagem importante nessa quase ficcionalização que Carolina faz de sua história” (SOUSA, 2004, p. 199). Parece justo que o diário dessa autora tenha merecido tanto destaque, se for levado em conta o caráter de segredo e intimidade que carrega consigo esse tipo de publicação, o que, para Sousa, é uma imensa contradição, pois, de fato, o resgate desse material para os historiadores é importante, porque seu conteúdo revela uma história social que foi expurgada dos manuais de história oficial e, por essa razão, podem fazer girar a lente do observador da história.

Apesar da tensão que envolve a visibilidade do texto de Carolina Maria de Jesus, em meio aos cânones que dominam o campo lite-

rário, ela se impõe, e a sua obra, “narrativa limite”, perpetua-se através do tempo. Isso porque “a literatura é a expressão de uma dada realidade social, cultural e histórica, seja ela qual for e feita por quem for” (LUCENA, 2011, p. 91). Diferentemente de alguns intelectuais que se voltaram ao “outro” em situação de desvantagens, quaisquer que sejam, tomando para si aquelas vozes, Carolina Maria de Jesus fala por si, na condição de “personagem de si mesma” e produz uma obra autobiográfica, nascida não nas universidades, mas em “outros recônditos do mundo” (LUCENA, 2011, p. 96), que incita à reflexão sobre o que é ou não “L”iteratura.

A desconfiança que reina em torno de *QD* como sendo ou não algo de valor não habita apenas o mercado editorial. No dia 2 de maio de 1958, primeiro dia do diário após o dia 28 de julho de 1955, Carolina Maria de Jesus escreve: “Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha *valor* [grifo nosso] e achei que era perder tempo” (*QD*, p. 25).

A mulher não se priva da autocrítica e muito menos da crítica ao social que a circunda, ao meio no qual está inserida. Isso faz do seu *QD* um material no mínimo coerente. Ler o livro, no entanto, em nada se assemelha a um momento de prazer, deleite e divertimento. O mundo da escritora não é cor-de-rosa. O Brasil exposto por ela não é o local da boa vida, o espaço onde o sol brilha para todos. Ao contrário. Conforme se percebe em seu relato do dia 21 de maio de 1958, quando, com uma absurda lucidez, faz uma análise do Brasil do seu tempo. Curiosamente, o Brasil de Carolina Maria de Jesus não parece estar muito distante do Brasil onde ainda hoje habitam tantas outras Carolinas:

Passei uma noite horrível. Sonhei que eu residia numa casa residível, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário da minha filha Vera Eunice. Eu ia

comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era alva ao lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga! Eu não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, as margens do Tietê. E com 9 cruzeiros apenas. Não tenho açúcar porque ontem eu saí e os meninos comeram o pouco que eu tinha.

... Quem deve dirigir é quem tem a capacidade. Quem tem dó e amizade ao povo. Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é fome, a dor, e a aflição do pobre. Se a maioria revoltar-se, o que pode fazer a minoria? Eu estou ao lado do pobre, que é o braço. Braço desnutrido. Precisamos livrar o país dos políticos açambarcadores. (*QD*, p. 35)

A cada novo tempo e leitura, o livro *QD* é atualizado, o que garante, como se destaca antes, a *vida* do texto. Ele não vira passado, mas garante a perpetuação de uma fala absolutamente orgânica e em constante movimento. Conforme Dantas,

Quarto de Despejo não é um livro de ontem, é de hoje. Sua contundente atualidade é dramaticamente demonstrada pelos arrastões que invadiram em 92 as praias da zona sul do Rio de Janeiro. Os quartos de despejo, multiplicados, estão transbordando. (DANTAS, 2004, p. 5)

A *escrita de si* serve para Carolina Maria de Jesus como uma libertação, a princípio utópica. Ela acredita muito nessa emancipação dos sistemas coercitivos que a mantêm prisioneira da miséria. Ela tem na sua comunicação, um pedido de socorro. Seus escritos são a chave para a fuga da favela, local onde ela, por força das circunstâncias – e à revelia –, é obrigada a habitar com seus três filhos pequenos. A escritora usa sua palavra como arma de defesa e ataque, efetivamente: “não tenho força física, mas *as minhas palavras ferem* [grifo nosso] mais do que espada. E as feridas são incicatríveis”, diz (*QD*, p. 43).

Esse relato, escrito em 22 de maio de 1958 a si própria, fez parte dos escritos de Carolina Maria de Jesus. Não deixar se embotar pela imagem que os outros faziam dela é algo presente, não só em *QD*, mas em outros escritos anteriores e posteriores à sua publicação de maior visibilidade. A percepção e o conhecimento do outro lado, do sucesso, após a publicação de *Quarto de Despejo*, levou Carolina à decepção. O sucesso não era o que pensava e sonhava que fosse. Estar entre intelectuais, na condição de escritora, em muito se distanciava do que imaginava para si com sua escrita de caráter redentor.

Conforme Sousa, o diário de Carolina Maria de Jesus estabelece um espaço literário para a autora que é revelador de um destino poético, “um vir a ser por e na escritura, e de uma ética ligada ao compromisso pessoal da autora com a representação de seu modo de vida em conjunto com o modo de vida dos excluídos (mulheres, negros, favelados)”. Ela “pensa seu destino de modo secreto e individual e, ao mesmo tempo, tem plena consciência de sua exclusão”. Por isso, ela fala do contexto de pobreza no qual está inserida como uma mediadora, “porta-voz daqueles que não têm possibilidade de falar por si. Mas também fala de seu sofrimento pessoal (a fome, o cansaço, a humilhação) para seu ‘destinatário íntimo’, com uma força de síntese impressionante” (SOUSA, 2004, p. 209).

Ao escrever, Carolina Maria de Jesus usa o diário não só como espaço de confissão, mas na condição de objeto da esperança. Ela acredita que escreve para alguém especial, um interlocutor ideal. A esse leitor imaginário ela reserva a tarefa de ser também o seu redentor. Alguém com poderes especiais para alçá-la da miséria e da dor em situação de silêncio absoluto. O diário é para ela o objeto que lhe garante continuar seu percurso sem desistir da luta, como ela própria relata ter sido tentada a

fazer em diversas ocasiões de sua vida. Assim como seus filhos, por quem vive e trabalha, sem se entregar ao desespero, seus escritos têm a função de ancorá-la à dolorosa realidade e de garantir a ela a coragem suficiente para permanecer na lida, no diálogo constante com a adversidade, gritando e expondo suas mazelas pessoais e as do meio em que está inserida.

Situação semelhante e por vezes bem distinta é a da escritora Maura Lopes Cançado, que, em sua infância e juventude, viveu em um universo contrastante com aquele habitado por Carolina Maria de Jesus. Contudo, a ela se assemelha em sua ânsia de gritar suas dores ao mundo.

Do hospício, a escrita de si em Maura Lopes Cançado

Branca, rica, herdeira de terras e filha predileta do pai fazendeiro, jornalista, Maura Lopes Cançado é autora de *Hospício é Deus*, publicado em 1965, escrito em forma de diário, cobrindo o período de 25 de outubro de 1959 a 7 de março de 1960. A narradora-personagem encontra-se na condição de interna no hospital psiquiátrico Gustavo Riedel, situado no bairro Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro. Até o momento da narração, é a terceira vez que ela se interna nesse tipo de instituição, agora a seu pedido e com a conviência do médico.

A narradora-personagem projeta-se no texto como uma mulher adulta, exercendo a profissão de jornalista, com textos publicados no periódico carioca *Jornal do Brasil*, e com o propósito de tornar-se escritora, especialmente de contos. Natural da cidade de São Gonçalo do Abaeté, no Estado de Minas Gerais, casou-se aos 15 anos, teve um filho, criado pela avó, e um ano depois seu casamento estava desfeito. Até o momento da narração, é a terceira vez que ela se interna nesse tipo de instituição.

Internada a primeira vez aos 18 anos em um confortável sanatório particular, durante uma crise de depressão, a narradora parece em curso com o que o antropólogo social Erving Goffman trata por “carreira moral”¹ de doente mental.

Em todos os dados objetivos, coincide a trajetória da narradora-personagem com a da autora da obra.² Daí a impressão de que o diário possui um caráter autobiográfico, e isso não contraria a afirmação de que o eu do discurso constitui uma representação ou ficcionalização do eu da escritora, isto é, a autora cria a personagem Maura Lopes Cançado,³ enredando o leitor na sua teia de palavras, imagens, decepções, medos, desespero: “Estou brincando há muito tempo de inventar, e sou a mais bela invenção que conheço. Antes me parecia haver um depois. Agora não me parece haver além de agora. Há muito tempo o tempo parou. – Onde? Sou o marco do esquecimento” (HD, p. 210).

Como num prólogo, as páginas iniciais do diário apresentam um mergulho no passado da personagem, realçando fatos de sua infância e seus sentimentos em relação a eles. No relato de sua formação pessoal, atribui à remota infância – de onde recompõe sua formação psicológica – a gênese de sua loucura. A imaginação exacerbada, a insegurança e o medo constante da morte, do escuro, das chuvas e das pessoas ocupam papel central em sua formação psíquica, que remonta às concepções morais íntimas em choque com dificuldades e obstáculos que enfrenta a fim de chegar à maturidade. A sexualidade reprimida e o temor religioso levam-na a um profundo

complexo de culpa que lhe provoca atitudes extremas, como a de deitar-se no chão e gritar desesperadamente, como se a expulsar de si “algo escuro, indefinível, insuportável” (HD, p. 25). Essa extrema sensibilidade com a qual ela não sabia lidar já seriam indícios de sua personalidade exigente e levam-na a perceber-se uma menina “excepcional, monstruosamente inteligente e sensível, perplexa e sozinha”, “uma candidata aos hospícios onde vim parar” (HD, p. 20).

Na autoanálise que faz por meio da escrita, a narradora enraíza sua personalidade egocêntrica na superproteção da família, na incapacidade de lidar com sentimentos adversos e frustrações, aliadas a uma excessiva importância dada a tudo que adviesse de sua pessoa. Construiu de si uma autoimagem extremamente positiva, alguém que, na infância, tornou-se “objeto de atenção de toda família, e o orgulho de [seu] pai” e alvo da admiração de todas “as pessoas, mesmo as desconhecidas, [que] jamais deixavam de [lhe] prestar atenção” (HD, p. 13). Por outro lado, se sua trajetória inicia-se plena de afeto, atenção e cuidados, logo se esboroa com a entrada na adolescência e um casamento precoce, precipitado e efêmero, que a desqualifica com a condição inaceitável e desprezível, para o contexto social repressor dos anos de 1950 e 1960, de mulher divorciada.⁴ Então sua situação cômoda e privilegiada na vida familiar se inverte: projetando-se no espaço social, é julgada, desprestigiada e desqualificada, havendo mesmo o relato da sensação de ter sido, de algum modo, traída ou abandonada por aqueles que, na infância, sustentaram e deram curso à construção de sua personalidade extravagante, exigente. Mais que sua nova e inconveniente condição proporcionada pela separação conjugal, o preconceito e os valores morais entendidos por ela desde então como

1 Cf. Goffman (1988, p. 111-143), a carreira moral é composta por mudanças progressivas, comuns e básicas aos participantes de uma categoria social, que ocorrem nas crenças que eles têm a seu respeito e a respeito dos outros que são significativos para eles.

2 Mendes, “A literatura intimista e a denúncia em Maura Lopes Cançado” (2008, p. 4).

3 Como constata também a historiadora e antropóloga Norma Telles, “Cidade triste” (2008, p. 5).

4 A autora qualifica sua situação como semelhante à de uma divorciada, embora àquela época ainda não tivesse sido instituído o divórcio no Brasil.

absurdos e insensatos destroem-na socialmente afigurando-se-lhe incompreensíveis e revoltantes:

Mas casamento? – Até me descasara. O casamento porém, nunca fôra real. Mulheres me olhavam pensativas: ‘– Tão nova já com este drama’. Que drama? Me perguntava irritada. Os homens se aproximavam violentos, certos de que eu devia ceder: ‘– por que não, se já foi casada?’. Môças de ‘boas’ famílias me evitavam. Mulheres casadas me acusavam de lhes estar tentando roubar os maridos. Os tais maridos tentavam roubar-me de mim mesma: avançavam. Eu tinha medo. (HD, p. 33)

À frente do tempo histórico do espaço provinciano onde vivia, de pensamento independente, já leitora de filósofos como Nietzsche, e informada sobre os acontecimentos mundiais, a narradora julga-se, após desfeito o casamento, na condição de pessoa livre e emancipada. Por isso, recebe atordoada e insegura o desrespeito e o desprezo como punição por infringir as normas de conduta moral feminina.

Na infância e adolescência, o desmedido e constante desejo por tudo que não possuísse e a imediata insatisfação e desprezo com o obtido, e com tudo mais ao seu redor, amenizam-se com o refúgio nos devaneios de uma imaginação exacerbada: “Ainda o que me davam parecia pouco. Formou-se no meu ser séria resistência às pessoas e coisas conhecidas. Então inventei o brinquedo sério do FAZ DE CONTA. E me elegi rainha” (HD, p. 19). Na vida adulta, porém, os sonhos são substituídos pelo mergulho em um estado de total descompromisso e irresponsabilidade, representado como loucura. Logo, o enlouquecimento significa um modo de estar sozinha e livre de qualquer compromisso com a lógica masculino-repressiva dominante, escapando-se ao dever de desempenhar o papel da mulher, tal como ele se desenhava então. Porém a narradora, por sua vez, não se submete a quaisquer normas e regras da sociedade e nem mesmo às do

hospício ou aos ditames da loucura. Antes, ela própria escolhe e define seu comportamento em cada situação, tanto que afirma se sentir à margem por preferir permanecer no silêncio das seções a misturar-se às outras loucas no pátio. Daí ser ela um elemento potencialmente subversor no ambiente alienante do hospício.

O descontrole emocional, as reações impulsivas, as agressões gratuitas às pessoas, os acessos de raiva e a mudança de humor, passando de um extremo a outro, são tratados como os indicadores de loucura na personagem. Não existe, porém, referência a delírios nem alucinações, mas há relatos de muitos acontecimentos que levam a concluir por uma sensibilidade exacerbada, um marcado egocentrismo, uma disposição para ir ao fundo de sua interioridade, uma entrega sem medidas aos sentimentos, como ela mesma insiste: “Existo desmesuradamente, como janela aberta para o sol. Existo com agressividade” (HD, p. 129).

Se a descrição de ações audaciosas e atitudes irrefletidas é suficiente para denunciar a perda de sua capacidade de discernimento, sua escrita, por outro lado, –excessivamente lúcida, crítica, bem articulada, com um vocabulário apurado e preciso – é capaz de camuflar sua “patologia psíquica”. Sua escrita traduz-se como uma bem-sucedida experiência literária de enfrentamento da angústia e depressão, enquanto os desregramentos que comete colocam-se mais no campo de uma moral social (um desejo de “anarquizar com as convenções”, segundo seu médico, Dr. A.) do que propriamente de uma doença mental ou de uma linguagem desviante.

Do ponto de vista moral, sua loucura representa o fracasso em relação aos modelos sociais de comportamento. Em diversos momentos de sua trajetória, a personagem mostra a loucura como um rótulo imposto socialmente por representar um desvio dos padrões estabelecidos no espaço conservador e repressor

das Minas Gerais, além da punição com o estigma da mulher livre, descasada, o que incomoda à época, principalmente por ela pertencer a uma das mais tradicionais famílias mineiras. A narradora constrói de si própria uma imagem dúbia, instável, volúvel. Ao longo da narrativa, estados de espírito contraditórios se alternam e se mesclam, como confirmação de sua instabilidade emocional: ao mesmo tempo em que critica e procura desacreditar, agredir e rejeitar a moral burguesa, a sociedade em que se formou e o sistema psiquiátrico, ela busca desesperadamente ser aceita por esse mundo e se pune por não conseguir se adequar a seus padrões: “Considero-me uma paciente de ‘elite’, com direito a exigir a mesma condição do terapeuta” (HD, p. 205).

Mas a sociedade que a reprova é, em outras ocasiões, também rejeitada pela narradora, que elege para si o universo do hospício como seu espaço próprio, como a idealização de um mundo onde a loucura é a possibilidade de transcendência das limitações materiais. É ao mundo real concreto, com tantas restrições, convenções, preconceitos, que ela dirige toda a sua descrença. O hospício é, assim, uma oportunidade de introversão e encontro consigo própria: “O que me traz para aqui? [...] Analisado 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?” (HD, p. 77).

Mas, paradoxalmente, esse mundo desejado, romanticamente idealizado, e transmutado no espaço físico do hospício vai ser repudiado como espaço hostil, porque lugar do convívio indesejável com pessoas aquêm de seu nível social, cultural, intelectual. Um outro exemplo da dubiedade de seu discurso é que mesmo após repudiar a violência com que as internas são tratadas no manicômio, ela admite que algumas delas merecem realmente ser castigadas, devido a seu comportamento irascível.

Já em outras passagens, ela descreve terna e poeticamente as cenas das loucas dançando livres e alucinadas nos pátios e telhados.

Minguados os recursos da herança que a mantinham em caras casas de saúde, a narradora se vê a compartilhar o mesmo espaço degradante em que são empilhadas as loucas miseráveis das classes populares. A ideia de fracasso provém da consciência de que ela não se considera uma pessoa comum, mas alguém cuja superioridade intelectual, social e econômica, seria capaz de lhe garantir um lugar privilegiado em todas as instâncias sociais, inclusive nas instituições por onde passasse: “A família de papai, Lopes Cançado, tem grande prestígio financeiro, social e político em nosso Estado; é chata, conservadora, intransigente, como todas as ‘boas’ famílias mineiras” (HD, p. 17); “Papai: Sempre ouvi dizer que muitas de suas fazendas lhe eram desconhecidas por estarem distantes. Filho de família rica, gastou toda sua herança quando jovem, casando-se depois com mamãe e recomeçando a vida...” (HD, p. 14); “Somos descendentes de nobres belgas, parece-me” (HD, p. 18). Entretanto, o elevado *status* social e financeiro não a livra de lacunas que lhe soam abissais: “Minha necessidade de afirmação se dava nas vinte e quatro horas do dia” (HD, p. 28); “Sofria de carência afetiva, era desleixada e indisciplinada” (HD, p. 28).

Dessa forma, sua loucura consiste em estar no mundo e não poder absorvê-lo nem compreendê-lo. A escrita tem papel crucial nessa jornada de autoconhecimento. Ela constitui, assim como a loucura, uma tentativa de superação do vazio interior, da angústia e do desamparo. A experiência do suicídio e o desejo de autodestruição são postergados, uma vez sublimados pela transposição dessas imagens para a experiência literária. A consciência de sua loucura como material e espaço de criação leva a narradora a identificar-se com grandes

artistas loucos: Van Gogh, Gauguin, Rimbaud, Dostoievski, e filósofos como Gide e Nietzsche (HD, p. 149). Ademais, a todo momento, ela se reafirma como escritora que precisa cuidar de sua literatura e que conhece a força literária de sua escrita. Formula conceitos sobre estética, moral, ética, e registra suas reflexões acerca da criação e da crítica literária, de obras e autores consagrados. Fatos literários e artísticos da época são invocados com frequência. Figuras que sobressaem na literatura brasileira, como Assis Brasil, Ferreira Gullar, Maria Alice Barroso e outros, que participam do movimento literário concretista à época, tornam-se personagens de sua narrativa, registrando seu convívio intenso com o mundo literário.

Maura Lopes Cançado narra-se na condição de personagem de uma experiência trágica sobre a terra: a de não pertencer a este mundo e a nenhum outro. Também na escrita literária, a narradora reafirma a consciência da ineficácia de seu discurso, a impossibilidade de, como insana, fazer com que sua palavra seja recebida e validada diante da autoidade hospitalar. Por isso, revela: “Mas como chegar a ele, se não me ouve, me encara como psicopata – e pronto?” (HD, p. 99). O que corresponde, simbolicamente, à consciência de que também no sistema literário sua obra não virá a ser aceita.

Diante dessa resistência, a escrita é, para ela, o espaço sagrado de que precisa cuidar: “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 pessoas” (HD, p. 186). O trabalho com a palavra impõe-se como uma exigência interior, de modo que sua maior luta consiste em equilibrar esse movimento ao mesmo tempo de entrega (“Meu conto ‘O Sofredor do Ver’ está me custando.

Falei dêle a Reynaldo. Considerou o título magnífico. É o conto que mais tem exigido de mim. Considero-o muito cerebral. Talvez seja minha obra prima” – HD, p. 86-87) e de resistência (“Até quando seria escritora em potencial? Até quando, se não escrevo? Apenas um futuro me acenando brilhante? [...] Por que não me deixaram também escritora? Esta consciência me mata. Não quero nada, não desejo nada” – HD, p. 260).

Sua experiência da loucura situa-se numa posição fronteiriça: ela própria experimenta ataques de desequilíbrio psíquico, mas também é espectadora e descreve a tragédia da loucura, que acompanha observando os loucos do hospício, numa postura ambivalente que aparece em todo o texto. Embora admita sua contumácia em falar de si própria, e sua escrita se volte obsessivamente para o eu, reconhece que sua condição de escritora exige que dê conta, em um âmbito mais amplo, do sofrimento humano situado aquém dos limites dos muros do hospício. E mesmo que se afirme como egocêntrica, megalomaníaca e doente do eu, ela se trai ao verbalizar o desejo de homenagear cada interna com um conto, desde que isso pudesse melhorar um pouco a condição de cada uma, como o fez com Auda, no seu “Introdução a Alda” (HD, p. 275).

Mergulhada em seu drama existencial e na realidade degradante do internamento, a escritora medita sobre a origem de toda a tragédia que a leva ao hospício e constitui seu drama pessoal. A aproximação existencialista que faz da problemática da loucura revela uma busca de entendimento das causas, da natureza e do sentido do fenômeno em nossa sociedade, bem como de suas implicações individuais, sociais e econômicas. Ao buscar formalizar a experiência da loucura e do internamento em sua escrita, ela depara com a dificuldade de representar um drama psíquico e visceral. Tenta, porém, aproximar-se dos loucos e traduzir

seu mundo interior para a lógica racional, mas só encontra a impossibilidade. Se não é capaz de traduzir com propriedade suas experiências interiores, também a troca com o outro se mostra inviável: “As coisas absolutas, os mundos impenetráveis. Estas mulheres, comemos juntas. Não as conheço. Acaso alguém tocou o abstrato?” (HD, p. 37).

Mesmo vivendo suas últimas e mais longas internações em hospitais públicos, e justamente por ter conhecido e vivido também em sanatórios particulares (“frequentada por pessoas agradáveis, a Casa de Saúde era belíssima, elegante. No grande ‘hall’, jogávamos sinuca, bilhar, ping-pong e cartas. Eu me vestia com muita elegância”. – HD, p. 151), sua condição privilegiada faz com que experiencie a alteridade da louca manicomizada de modo diverso da maioria dos loucos das camadas populares: “Agora, compreendo que o dinheiro suaviza tudo: até a loucura” (HD, p. 154).

E a narrativa se finda com as páginas do diário sendo amassadas pelas colegas invejosas. A destruição iminente do diário sugere que a dicção da narradora é recusada naquele ambiente já que ela não é capaz de representar com propriedade e legitimidade as suas companheiras, julgando-se “muito mais do que tudo que [a] cerca”, “deveras mais do que tudo que [lhe] foi dado conhecer – e desprezar” (HD, p. 241). Uma estratégia narrativa que metaforiza a impossibilidade mesma da narradora em falar, ao menos na linguagem centrada, racional, lógica em que o faz, por suas iguais de infortúnio. Sorte melhor que a do diário também não cabe à própria narradora que encerra sua

narrativa já fora do hospital, abandonada pelo médico a quem se afeiçoara, sem ter para onde ir e sem saber o que sobrevirá a ela...

Últimas considerações

A importância das obras de Carolina Maria de Jesus e Maura Lopes Cançado não se restringe ao seu valor estético e literário. Revestem-se de sentido político, pois extrapolaram o espaço da subjetividade e atingiram o campo da cultura auxiliando o leitor na compreensão de si mesmo e de sua sociedade. No diálogo com a tradição literária brasileira, essas obras vieram causar um estranhamento que acabou por abrir espaço, não só para as suas falas, mas para outras vozes que, da mesma forma, estavam e permaneceriam silentes.

Carolina e Maura falam na condição de personagens de si mesmas, vivendo e construindo suas narrativas-limites, mas sobretudo sabem da força de sua escrita autobiográfica e se arriscam a afirmar esse valor, buscando sua emancipação dos sistemas coercitivos que as mantinham prisioneiras da miséria e da loucura, respectivamente. Seus escritos, que vão do sussurro ao grito, têm a capacidade de empoderá-las, alçando-as de um espaço de dor e dando-lhes a possibilidade de ressignificar seus universos.

Conscientes de seu papel, de sua opção e responsabilidade, reconhecem que sua condição de escritoras exige que deem conta, em um âmbito mais amplo, do sofrimento humano, dos meandros e dinâmicas de funcionamento da vida nos limites, dos arredores da favela e dos muros do hospício.

Referências

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é Deus**. Rio de Ja-

neiro: José Álvaro Editor, 1965.

DANTAS, Audálio. Prefácio. In: JESUS, Carolina Maria. **Quarto de despejo**: diário de uma ex-favelada. 8. ed. Ática: São Paulo, 2004. p. 3-5.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Trad. de Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. 4. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 8. ed. Ática: São Paulo, 2004.

LECARME, Jacques; LECARME-TABONE, Éliane. **L'auto-biographie**. Paris: Armand Colin, 1999.

LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris: Editions Seuil, 1998.

LUCENA, Bruna Paiva de. Novas dicções no campo literário brasileiro: Patativa do Assaré e Carolina Maria de Jesus. In: DALCASTAGNÈ, Regina; THOMAZ, Paulo C. (Orgs.). **Pelas margens**: representação na narrativa brasileira contemporânea Vinhedo: Horizonte, 2011. p. 82-100.

MANNHEIM, Karl. "O problema do intelectual". Trad. de Sylvio Uliana. In: _____. **Essays on the sociology**

of culture. London: Routledge and Paul Kegan, 1956.

MENDES, Karla Renata. **A literatura intimista e a denúncia em Maura Lopes Cançado**. Disponível em: <<http://www.unicentro.br/pet/publicacoes.html>>. Acesso em: 10 set. 2008.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. **Carolina Maria de Jesus**: o estranho diário da escritora vira-lata. 2004. 292 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2004.

TELLES, Norma. Cidade triste. **Fazendo Gênero 8**: Corpo, violência e poder. Florianópolis, 25-28 de agosto de 2008. Disponível em: <http://www.fazendogenero8.ufsc.br/sts/ST14/Norma_Telles_14.pdf>. Acesso em: 12 out. 2008.

Recebido em: 05.05.2016

Aprovado em: 22.07.2016

Gislene Maria Barral Lima Felipe da Silva é doutora em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (UnB) e mestre em Literatura pela UnB. Pesquisadora integrante do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, coordenado pela professora doutora Regina Dalcastagnè. Professora aposentada da Secretaria de Estado da Educação do Distrito Federal. E-mail: gislenebarral@felipedasilva.com

Rua 7, casa 8, Acampamento Pacheco Fernandes, Vila Planalto. Brasília – DF, CEP 70804-270

Mônica Horta Azeredo é doutora em Português pela Universidade Rennes 2, na França, e doutora em Teoria Literária pela Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Cinema pela Universidade Rennes 2, França. Pesquisadora integrante do grupo de pesquisa em Literatura e Cultura da Universidade de Brasília. Professora aposentada da Secretaria de Estado da Educação do Distrito Federal. E-mail: monicahortaazeredo@gmail.com

Condomínio Ouro Vermelho I, vetor 1, quadra 7, casa 1. Jardim Botânico. Brasília – DF, CEP 71680-379