

Percurso do Leitor, n.3

Estava já há dois anos no hospício. Ou teriam sido duas semanas? O manicômio é cronocida, disseram-lhe uma vez em um dos livros que tinha lido, acreditando que iam ajudar-lhe no seu empreendimento de fuga (para conhecer melhor o hospício). “Hahaha”, riu Maura Lopes Cançado, quando ele enumerou estas teorias todas com extrema coerência. $A + B = C$. Não? Ele estava já numa fadiga quase paralisante. Cansado de quê, se ali não se faz nada?

“Os gatos comem morcegos?”, “Os morcegos comem gatos?” perguntava Alice descendo no túnel que ia levá-la até o País das Maravilhas. Mas o Hospício não tem nada de Maravilhoso. Fica ali, no Engenho de Dentro, na linha do trem. O que diria Lima Barreto se tivesse assistido à transferência do hospício para o subúrbio?

Ele queria acordar do pesadelo. Já não tinha nenhuma esperança de que fosse conseguir fugir, nem sozinho, nem com Maura Lopes Cançado. Isto não é sonho, *honey*, ela lhe respondeu, aproveitando para mostrar um pouco das pernas que achava muito bonitas. “Eu vou lhe mostrar o país das maravilhas daqui”.

Rio, 08 de fevereiro de 2008

*“Socorro, não estou sentindo nada
Nem medo, nem calor, nem fogo
Não vai dar mais para chorar, nem para rir
Socorro, alguma alma, mesmo que penada
me empreste as suas penas
Já não sinto amor, nem dor, já não sinto
nada
Socorro alguém me dê um coração
Que esse já não bate nem apanha
Por favor, uma emoção pequena
Qualquer coisa,
Qualquer coisa que se sinta
Em tanto sentimentos
Deve haver algum que sirva”*

Essa música foi um hit das festinhas da minha adolescência. Púnhamos a mão no peito e fechávamos os olhos pra cantá-la nas festinhas americanas dos playgrounds da

turma. Um grupinho de teenagers de classe média que sofremos um tanto com a sensação de clausura de que todos os sentimentos, todas as formas de vida, todas as maneiras de resistência política já haviam sido catalogadas e comercializadas nos manuais psiquiátricos, nos programas de TV, e na própria alma. Um pouco como os loucos do pátio do hospício: o nosso muro, a tela do computador com joguinhos de videogame que abstraíam o lado de fora. As persianas fechadas, o ar-condicionado bem forte e a vida passando lenta.

Já estava, nessa época, ficando cada vez mais difícil andar pela cidade com entradas que se fechavam progressivamente ao olhar estranho (hoje em dia, nem se fala). O trajeto a pé por Santa Teresa de madrugada, do Lagoinha ao Largo dos Guimarães, nestes últimos dez anos se tornou percurso de aventura. Tá tudo interdito de mais para já se poder comemorar a época da democracia. O caveirão entra no morro dizendo que vai roubar a alma de quem cruzar o seu caminho. Os moradores da Barra da Tijuca tem medo de ultrapassar as grades do condomínio. Liberdade de ir e vir, artigo quinto, cláusula pétrea e etc. parecem uma quimera, ou uma pilhéria, para os mais desencantados.

A bandeira a ser levantada: a do sucesso individual. Eu vou, eu quero, eu posso, eu consigo (uma amiga minha uma vez me mandou dizer isso todo o dia, pelo menos cinco vezes, diante do espelho). O terror de fracassar faz a pessoa nem se levantar da cama. Nada como um anti-depressivo para resolver a questão. Eu não posso contar nos dedos a quantidade de amigos meus que tomam "pílulas de felicidade" (como chama uma amiga minha) e não vou mentir de que em vários momentos essa idéia me passou pela cabeça. Sem contar a vontade de tomar ritalina, que teria feito com que eu acabasse a minha dissertação mais rápido, tenho certeza.

Mas não: falando assim parece que tudo teve cor de chumbo o que é uma grande mentira. Que tendência para o negativismo que me dá em certos momentos. Eu me lembro

que quando tive que escrever o texto de encerramento de gestão do DCE caíram de pau em cima de mim, porque foi só auto-crítica, parecia que tinha sido tudo uma merda. Tem sempre alguma coisa que invade o quarto pelas frestinhas da persiana e te faz ir para fora.

Quando eu li o diário da Maura a minha primeira impressão impactante foi a de confirmar que de fato tudo era uma droga e o mundo jogava no hospício ou levava ao suicídio qualquer pessoa que não se adequasse aos seus rígidos padrões e exigências de sucesso. Mas depois, o que me jogou pra frente foi a idéia de que é possível encontrar saídas sim. Mesmo que ainda não saiba bem como. Eu não tenho nenhum plano de como entrar na Vila Cruzeiro sem ser parada pela polícia ou pelos traficantes. Nem tenho muita idéia de como fazer pra parar de pensar no meu próprio futuro baseada nestas idéias de revista Caras. A revista Caras tá meio impregnada em mim.

Fui no Sergio Porto há algum tempo atrás com o Pedro e com a Liza ver Um comunicado a academia do Kafka. A encenação do conto no qual o macaco que não consegue humanizar-se totalmente e está preso em uma jaula diz: "eu não queria liberdade, mas uma saída, pra direita, pra esquerda, pra qualquer lugar. Eu só precisava de uma saída, mesmo que esta fosse simplesmente uma ilusão". Liberdade atualmente, talvez seja uma palavra muito esvaziada. Em nome dela andam matando muita gente. Uma saída, pequena, invisível, talvez seja uma possibilidade mais concreta.

Capítulo III – Em fuga

“Na peleja o escuro era muralha. A terra vista de longe, um campo de batalha. Disso sabia quieto na praia, o homem”

Maura Lopes Cançado, *O Sofredor do Ver*

Segredos do Pátio

Quando tudo leva a crer que no Hospício-Deus não existem saídas, Maura antevê uma possibilidade de fuga justamente no lugar mais infecto do hospital psiquiátrico: o pátio. Este lugar assustador onde a entrada de visitantes não é permitida, é descrito, muitas vezes, pela escritora, como o fim da linha da existência em um hospício, onde ficam as doentes irrecuperáveis. Quem ingressa no pátio não tem mais volta, as portas da rua lhe estão desde sempre fechadas. É melhor evitar o máximo possível manter contato com esse lugar. Maura se diz afetada por ele de uma maneira tão intensa, a ponto de não encontrar palavras que possam descrever o que sente quando o visita .

“Fui hoje ao pátio com Isabel. Não creio que a descrição do inferno, na *Divina Comédia* de Dante, possa superá-lo. Ocorreu-me quando estava lá pensar na tranquilidade dos cemitérios. A toda família é tolerável visitar o túmulo de um parente. Mas é proibido entrar no pátio do hospício. Nenhuma família resistiria, estou certa (...) Ao lado, o sanitário imundo. O rádio ligado bem alto só transmite músicas. A sensação que se tem é esquisitíssima. E não poderei bem descrever o quadro da minha emoção. O cinema captaria exatamente. Algumas mulheres se conservam imóveis, absurdas, fantásticas, sentadas no banco e no chão de cimento. Mudam, incomunicáveis, olhando nada aparentemente, talvez percebendo em excesso” (Cançado, 1992, p.146)

No entanto, paradoxalmente, dentro das paredes fechadas deste pátio é entrevista uma possibilidade de evasão. O segredo da passagem secreta que leva pra fora dele está guardado a sete chaves no mutismo incomunicável de suas habitantes. Como fazer para descobri-lo? Talvez seja necessário observar um pouco mais estes seres “absurdos e fantásticos” que aparentemente não olham para nada, mas percebem em excesso. Desvendar quais são as viagens realizadas sob o véu da profunda apatia que os envolve.

Loucura Santa

Quem são estas mulheres do pátio? No diário, Maura cita algumas delas que se encontram também como personagens do *Sofredor do Ver*: Dona Auda, Dona Marina, Dona Georgiana. Em geral senhoras com alguma idade, de bizarra aparência, e que parecem não compartilhar da existência comum do hospital psiquiátrico, residindo cada uma em um mundo próprio e desconhecido para quem as vê de fora. São as poucas pessoas de quem se poderia verdadeiramente dizer que são loucas e que compõem uma minoria dentro do hospício.

Se para os doentes mentais a claustrofobia do Hospício-Deus aprisiona, impossibilitados como estão de se livrarem da moldura imposta pelos padrões normativos do processo de construção de identidade, para os loucos esta barreira já foi ultrapassada. Encontram-se agora em um novo estado indefinido da existência.

“Se existe vergonha é na luta: perder o lugar no mundo, afetividade, direitos (direitos?). Então encontramos doença, morbidez, imensa soma de deficiências que se recusa a abandonar. Transposta a barreira, completamente definidos, passam a outro estado – que prefiro chamar de Santidade. A fase digna da coisa, a conquista de se entregar. O que aparentam é a inviolabilidade do seu mundo”.

A sensação que provoca a contemplação destes seres (que já não sabemos se são humanos) é a mesma de quem contempla uma figura lendária, desgarrada do tempo, ultrapassando a morte em sua condição de eternidade:

“Nem as pirâmides do Egito, as múmias milenares, o mausoléu mais gigantesco e antigo possuem a marca da eternidade que ostenta a loucura” (Cançado, 1992, p.26).

Maura relaciona a morte e a loucura como fenômenos semelhantes, a primeira vista. É como se a loucura estivesse próxima a uma existência mineral, semelhante à dos rochedos e das pedras (as mesmas que assassinaram o espelho em *O Espelho Morto*) que em sua eternidade se distanciam do humano ao se afirmarem como uma “certeza mineral sem pulsações” (Cançado, 1968, p.47). Esta ligação entre o louco e a pedra está presente em muitos dos seus contos. Neles existe sempre a oposição entre uma existência marcada pela dor e pelo

sofrimento e outra na qual estes agentes externos deixaram de interferir³⁰. Mas pode haver vida sem humanidade, numa certeza sem pulsações?

A loucura, segundo Maura, se aproxima da morte, pela sua condição solitária, o não estabelecer de nenhum tipo de vínculo com o outro. Mas, as duas realidades se afastam, à medida que, no louco, encontramos a dignidade de sua existência, enquanto que morrer, para Maura, “é imundo e humilhante” (Cançado, 1992, p.26). O louco “divino” não é marcado pela falta, mas por uma presença excessiva, na qual se move em outra espécie de vibração (Cançado, op.cit.).³¹ A experiência de desintegração que se vive com a morte não é a mesma que se dá na solidão do louco. Este, por sua marca de eternidade e distanciamento mantém uma aura de divindade, enquanto que “a morte anarquiza com toda a dignidade do homem” (Cançado, op.cit.).

Nesta outra espécie de vibração, as ameaças do “mundo dos outros”, que se desenrola longe de sua solidão, tornam-se inócuas. Com isso os poderes normativos do hospital psiquiátrico parecem não ter mais força e mesmo a morte tem efeito duvidoso. “Quem prova estar o louco sujeito à morte se passou para uma outra realidade que desconhecemos?”, pergunta Maura. Neste distanciamento, estes seres fabulosos e misteriosos parecem mesmo ignorar que estão presos. Dona Auda, uma das “loucas” do hospício que mais impressiona Maura, é um exemplo desta “liberdade em estar presa”, ignorando as ofensas e as agressões que sofre, seja por parte das outras internas, seja por parte das doentes.

“Dona Auda me parece um símbolo – sempre existindo (...) Move-se independente, há uma certa dignidade intraduzível, nem sempre alcançada em sua presença. Eles (os loucos), de tão grandes esmagam-nos. É minha impressão constante e humilhada” (Cançado, 1992, p.27).

Esta concepção do louco como divino, presente na escrita de Maura Lopes Cançado, destoa completamente da sua aceção psiquiátrica. Para esta, o desligamento do louco do mundo à sua volta era mais um sinal da impossibilidade de reconduzi-lo às afeições consideradas normais podendo assim ser

³⁰ “Deixando o mar o homem virou-se vendo a pedra. A dez passos, formando pirâmide, mostrava a face lisa e firme sem reentrâncias (...) Enquanto isso, o coração chumbado e frio doía-lhe nos ouvidos gritavam-lhe de dentro, ensurdecendo-o como se o chamassem para si próprio” (Cançado, 1968, p.46).

³¹ “Conquanto nos dois estados encontro ponto de contato – o principal é a distância. Ainda que só diante do louco tenha experimentado a sensação de eternidade. Nele não encontramos a falta. Nos parece excessivo, movendo-se em outra espécie de vibração” (Cançado, 1992, p.26).

ressociabilizado. A loucura na era da razão, explica Peter Pal Pelbart passa a ser considerada:

“Por um lado, como involução a um estágio *precoce* de civilização e do indivíduo, infância psicológica moral e social da humanidade, em que sua maldade selvagem aparecia à luz do dia. Por outro lado, e ao mesmo tempo, estágio *terminal*: a loucura seria o resultado dos males e excessos da civilização, seu fruto degenerado” (Pélbart, 1989, p.46).

No diário, Maura conta como seu médico rejeitou a hipótese de que as doentes mais apáticas fossem aquelas menos afetadas pelos distúrbios psíquicos:

“- O Senhor não acha uma beleza dona Auda? – Perguntei a Dr.A.
Olhou-a pela porta do consultório, ela estava sentada no quarto em frente, costurando na máquina.
- Ela me parece demente. É. Deve ser bem demente.
Tive vontade de matá-lo: ele não alcançara o que eu quis dizer. Jamais alcançaria a nobreza de D.Auda (...) Doutor A. não me alcançou quando fiz a pergunta acerca de Dona Auda (...) É simplista. Suas palavras científicas irritariam até uma pedra” (Cançado, 1992, p.66).

A imagem do louco, na perspectiva de Maura, se aproxima muito mais, daquela presente no fim da Idade Média e início da Renascença européia, como conta Foucault em sua *História da Loucura na Idade Clássica* (Foucault, 1972, p.14). Aqui, o louco era visto, ao mesmo tempo, como portador dos vícios e profanações que se opunham aos ideais da virtude cristã, e aquele que em seu desatino mostrava aos homens as suas verdades (Foucault, op.cit.). Nesta época, além de não terem a sua entrada permitida nas igrejas, por serem considerados impuros, os loucos eram escorraçados para além dos muros da cidade tendo que abraçar uma estranha sina (Foucault, op.cit. p.11).

Porém, seu destino tanto era mais insólito, quanto poético. Não aceitos em nenhuma parte, os loucos eram colocados em embarcações e levados à deriva de cidade em cidade sem poder estabelecer pouso em nenhuma delas. Estes barcos, conhecidos como *Nau dos Loucos*, ocupavam, no entanto, no imaginário de sua época um lugar marcante, não se restringindo a uma solução puramente prática das comunidades que desejavam verem-se livres destes serem ímpios. Esta navegação incessante e sem rumo colocavam-nos em uma situação de fronteira permanente que expõe de modo cru, ao homem medieval, os seus próprios limites. Como escreve Foucault:

“É para outro mundo que parte o louco em sua barca; é de 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. Ele é colocado no interior do exterior e inversamente. Postura altamente simbólica e que permanecerá sem dúvida a sua até nossos dias, se admitirmos que aquilo que outrora foi fortaleza invisível da ordem tornou-se agora o castelo da nossa consciência” (Foucault, op.cit, p.12)

Aqui também, como em Maura, o louco é entendido como alguém que está para além dos muros da “fortaleza invisível da ordem”, ainda que presos a este lado de fora. A água a que foram lançados, acrescenta Foucault, tem ainda a capacidade de purificação que aproxima o louco dos sem pecado, como uma espécie de utopia.

Em seu caráter de pureza o louco é capaz de ver o que muitas vezes não é permitido aos que não carecem de razão. Data desta época o célebre *Elogio da Loucura* do humanista holandês Erasmo de Rotterdam, escrito em 1509. Empenhado em escrever um panegírico de algo que jamais havia sido antes elogiado³², Erasmo afirma: “O que distingue o louco do sábio é que o primeiro é guiado pelas suas paixões que outros consideram doentias” (Erasmo, 1980, p.38) Desta forma, escreve Foucault, este personagem ocupará cada vez mais nas comédias e farsas deste período um papel central:

“Ele pronuncia em sua linguagem de parvo, que não se parece com a da razão, as palavras racionais que fazem a comédia desatar no cômico: ele diz o amor para os enamorados, a verdade da vida aos jovens, a medíocre realidade das coisas para os orgulhosos, os insolentes e os mentirosos” (Foucault, op.cit, p.14).

Esta figura insana que é capaz de conduzir à verdade da farsa, desmascarando as aparências, é também aquela capaz de produzir assombramento nas relações que trava com a morte. O louco se apresenta aqui como aquele que desdenha da morte, pelo próprio vazio da existência a que foi lançado. O temor do fim que dominou o imaginário do homem medieval sob a figura da peste e do

³² “(...) parece incrível, desde que o mundo é mundo, nunca houve um só homem que, manifestando reconhecimento, fizesse o elogio da loucura. Não faltou, contudo, quem, com grande perda de azeite e de sono, exaltasse, com elogios estudadíssimos (...) a febre quartã e a mosca, a calvície e outras pestes semelhantes” (Erasmo, 1980, p.9).

apocalipse é completamente esvaziado no contato com a loucura, tornado irrisório (Foucault, op.cit, p.16). O que a loucura deixa perceber é a insignificância da própria vida “disseminada nos vício, defeitos e ridículos de cada um” (Foucault, op.cit, p.16). “A cabeça que virará crânio, já está vazia. A loucura é o já-está-aí da morte” escreve Foucault. Conexão semelhante à estabelecida por Maura entre loucura e morte. Para a escritora, no entanto, este desdém da morte vivenciado pelo louco é o que lhe confere seu caráter de santidade. Se os europeus da passagem do século XIV viam o louco como uma mescla de um ser ao mesmo tempo puro e com afinidades demoníacas, para Maura eles estão cobertos por um véu de perfeição.

Guerra

Atingir este estado de santidade não é tarefa simples. Fugir, nesse caso, necessita da elaboração de uma estratégia complexa de evasão para além de uma coragem sobre-humana. “Embora todos tenhamos de morrer um dia poucos alcançam a santidade da loucura”, escreve. (Cançado, 1992, p.27).

O primeiro passo para tornar-se um louco seria desapegar-se de todo e qualquer antigo valor que remontasse a algum passado anterior ao “eterno presente” da frequência desta nova vibração. Loucos como Dona Alda, vivem em uma temporalidade que se instaura no presente, marcado pelo tempo do “Agora. Agora que não houve antes e não haverá depois” (Cançado, 1968, p.31) Sobre Alda, Maura escreve um conto no *Sofredor do Ver* ao qual intitula de *Introdução a Alda*³³, onde enfatiza o desligamento da protagonista em relação a sua memória, onde não existe o “antes” (Cançado, 1968, p.31).

O “doente mental” do diário de Maura é aquele que fracassa, ao tentar “agarrar-se ao mundo de onde não saiu completamente” fixando-se em seus antigos valores de onde não se libertou tranqüilo (Cançado, 1992, p.27). Esta idéia de desapego extremo lhe apavora. Em seu limite não estaria a morte?

Talvez seja a esse pavor que Maura se referia quando escreveu que o doente mental do hospício é aquele que se caracteriza pelo medo que sente “de se

³³ Maura não sabia a grafia correta do nome real da protagonista quando o escreveu com “u”. No diário, ela conta, ter descoberto que se escrevia com “l” depois de ter o conto publicado. Logo Alda é como Maura se refere a sua companheira de hospício, e Alda é nome da personagem do conto.

perder de todo antes de se encontrar” (Cançado, op.cit.). Medo de não saber o que vai encontrar neste novo estado, e se ele de fato existe. Nesta incerteza, ele se volta ao mundo de onde já foi excluído com desespero e com uma falsa sensação de nostalgia (pois o lugar no mundo, a afetividade e os direitos que lhe fazem falta já haviam sido de antemão perdidos).

No diário, Maura, se coloca como alguém em fase de preparação para este estado de santidade. A esta etapa do processo reconhece como um noviciado, no qual um dia realizará os votos perpétuos que a conduzirão ao estágio definitivo da loucura. Mas tem dúvidas se este dia chegará de fato, se este modo de fuga lhe será possível:

“Considero um noviciado, depois do que as provas perdem a razão de ser (...) (Não creio que me venha a tornar louca. Sou demais pequena e covarde. Mesmo, não possuo muita paciência e o noviciado é longo.) (Ou serei noviça há muito tempo?)” (Cançado, 1992, p.27)

A desconfiança de que levará a cabo esta ultrapassagem do muro, não impede, no entanto, que estas mulheres exerçam um enorme fascínio sobre Maura. A divindade do louco se eterniza ao conseguirem afastar-se da dor e do sofrimento de não encontrar um lugar no mundo dos normais, encontrando uma maneira digna de existir dentro do hospício, de modo que os rótulos psicopatológicos e as terapias de choque não exercem mais influência. Ou seja, por terem se livrado do Hospício-Deus.

Na escrita de seus contos, Maura fabrica a encenação de uma luta que é preciso travar para ingressar nesta nova realidade, onde não há espaço para a dor e o sofrimento provocados pelo cotidiano do hospício. Nestes escritos é possível ver que, para que essa fuga aconteça, é preciso antes de tudo travar uma intensa batalha. Mas aqui o confronto é distinto daquele engendrado entre doentes e médicos no hospício. Trata-se, neste caso, de uma luta silenciosa e imperceptível, por isso mesmo mais radical, travada no escuro pelo verdadeiro louco.

O conto, *No quadrado de Joana*, narra a tentativa de sua protagonista presa ao pátio de um hospício de ingressar em uma nova ordem marcada pela retidão das formas quadradas. Neste novo tempo que emerge na concretude das retas não há espaço para sensações perturbadoras, como a “dança dos sons e das serpentes ondeadas” que lhe destruiriam. Joana adere a esta nova ordem para fugir

do destino de “cair ruída, sem significação” onde “antevê-se amassada e junto a outros ingredientes aproveitada numa construção” (Cançado, 1968, p.26). Tem a esperança de que desta maneira consiga uma nova forma de expressão que lhe tinha sido negada pela internação. Uma nova linguagem que emergirá quando tiver para isso as ferramentas necessárias:

“Não lhe foi dada ainda uma linguagem adequada e não consegue pensar sem palavras. Sente-se incompleta sem os instrumentos necessários. Não pensar em posição de sentido é a ordem por enquanto. E Joana enquadra-se no momento.

Plana, lisa, justa” (Cançado, 1968, p.22)

Para manter-se fixa nesta nova realidade, Joana marcha sempre em linha reta, incessantemente, perfazendo o perímetro do pátio, rígida, para que o contato com alguma forma arredondada não a faça desabar desta nova ordem, fazendo-a voltar para o mundo do hospício. Para isso “reteza-se, ajustando-se no espaço certo – fora de perigo. Perfeitamente integrada (...) como na pedra” (Cançado, op.cit, p.24).

As curvas, os círculos, as espirais, as serpentes, existentes fora desta nova ordem tem o poder mesmo de aniquilá-la, por isso “não cede um milímetro para não desmoronar-se” (Cançado, op.cit). As formas redondas constituem as silhuetas das pessoas que insistem em chamar pelo seu nome, as modulações das vozes, a gota de suor que escorre de seu rosto em um trajeto torto, as nuances de cores, as curvas das pétalas, o serpentear das danças, tudo que a leve pra fora da solidão em que se encontra ao enquadrar-se. Esta existência retilínea e quadrada é mantida as duras penas.

“Um milímetro de desatenção pode levar-lhe os olhos à rotações incalculáveis, catastróficas. Pode até cair em uma espiral e em ascensão transformar-se em um ponto irritante como a cabeça de um alfinete. Luta para manter-se enquadra” (Cançado, op.cit, p.23)

O que aconteceria caso cedesse? Como acontecesse aos doentes do hospício seria levada para cama, sentindo o seu corpo desmembrado: “dentes opacos, pé no terceiro andar, e a boca no ângulo direito da porta principal”, onde seus olhos veriam “as noites, enquadrados no azulejo frente à janela do banheiro”. Com a boca fixa, “não haverá a esperança de uma nova linguagem” (Cançado, 1968, p.26).

Para que isso não aconteça, não pode sequer sair da posição vertical onde se encontra. “Decididamente não lhe é permitido deitar-se” diz o conto. (Cançado, op.cit) Neste novo tempo em que está completamente sozinha, não pode e nem deseja sair dele um minuto sequer.

A luta em *No quadrado de Joana* é a de conseguir manter-se completamente isolada. Todo o círculo, da maneira como aparece no conto, é a marca da presença de alguma exterioridade que ameace a sua solidão. Aqui é possível traçar um paralelo com o conto *Espiral Ascendente* na qual a personagem principal não sai do ciclo de exposição à dor marcado pelas constantes lutas contra os médicos e enfermeiros do hospício. Para sair desse ciclo, Joana opta por ignorar de vez qualquer outra forma de existência que não a manifesta pelo quadrado do pátio. Espera com isso que lhe seja concedida uma nova linguagem que a permita de uma vez por todas escapar ao perigo de ser posta para dormir e levada para a cama.

Mas estas formas arredondadas a invadem a todo o momento, transformando a batalha da protagonista em algo extremamente difícil. “Joana é grande e teme um laço de fita cor-de-rosa” diz o conto. A eternidade do louco afinal não é conquistada sem a passagem por um imenso sofrimento.

No conto *O Sofredor do Ver* observa-se uma trajetória semelhante à de Joana, sob uma nova perspectiva. Em uma linguagem de tom surrealista, a narrativa trata aqui da batalha campal travada entre um homem e uma pedra, cujo objetivo é colocar “o olhar” em sacrifício. Este olhar que é sacrificado entre os pólos opostos desta batalha é o verdadeiro protagonista desta história. Ele tinha conquistado a sua autonomia frente a parte humana do seu portador e agora vencia a batalha, “avançando em glória e perigo” conseguindo em um simples gesto ter “desenhado o impossível” (Cançado, 1968, p.43).

O “sofredor do ver” de que fala o conto é o ser que se desligou através do olhar de uma própria idéia de humanidade, conseguindo agora descobrir um novo “mundo”. Nele, não há mais espaço para a reflexão ou para a subjetividade “vivendo mais veloz do que um possível arrependimento” (Cançado, op.cit, p.48). Através desta nova perspectiva que se abre a partir do deslocamento do olhar de sua interioridade para um universo “novo e sutil que se capta em luz e velocidade” é mesmo possível superar a vida “sendo possível a eternidade” (Cançado, op.cit,

p.45). Nesta sua nova condição, o olhar aproxima-se da pedra, à medida que se afasta do homem:

“Acabara de chegar à pureza rútila de uma substância ainda não classificada em nenhum reino, embora objetiva e direta, indubitável como o mineral” (Cançado, op.cit. p.44)

No entanto, o “sofredor do ver” encontra-se no umbral que o leva para esta nova realidade, apenas conseguindo ultrapassá-la em alguns momentos. A impossibilidade de definir-se de uma vez por todas é grande, pois existe um confronto imperceptível para olhos alheios.

“Se alguém o visse de longe nada teria a acrescentar, além de um homem parado numa praia, olhando”.

O cenário da luta não permite antever a sua ferocidade, no entanto, trava-se uma guerra cruel:

“Crescendo em entendimento viu sem lentes na claridade do meio dia. A visão, clara e feliz em traço reto. Agonizante depois, perdendo-se sem exigência de armas, mandada direta, nua, à lâmina fria, cega do horizonte (...) Enquanto isso o coração chumbado e frio doía-lhe, nos ouvidos gritavam-lhe de dentro, ensurdecendo-o como se o chamassem para si próprio. Pensou um pouco, compreendendo humano, cerrou as pálpebras nauseado, toda aquela exigência gritando-lhe enérgica, tentando em desespero íntimo fazê-lo voltar para seu próprio corpo. (Compreendeu que muita coisa devia ser quebrada, para enfim se libertar) (...) No mais fundo de si, à parte, um desejo remoto insistia em revolta, prendendo-o a um condicionamento do qual necessitava se libertar, até ficar limpo ao ponto de aceitar uma outra realidade fora de si” (Cançado, op.cit, p.48).

Como resistência a essa investida do humano para que o olhar não o abandonasse, o “sofredor do ver” tenta se aliar à pedra, que ali ao seu lado permanece imóvel, árida, na sua “certeza mineral sem pulsações” mostrando a “sua face lisa e sem reentrâncias” (Cançado, 1968, p.47). É neste momento que a batalha entre a humanidade e a existência objetiva e indubitável do “sofredor do ver” se torna mais aguerrida. O homem que parecia ter sido derrotado ressurgiu com força no momento em que a aresta da pedra cortou seu olhar fazendo com que este derramasse lágrimas:

“Como lâmina a aresta da pedra fulminava bipartindo o olhar exangue, gritando vazio em aço, subindo e descendo, até que os olhos soltaram lágrimas. Não por eles – e esta foi a primeira participação direta do homem com a função do olhar.

Em guerra o humano lançava flechas. Que em dor cortava o espaço abrindo caminho, atingindo o alvo” (Cançado, 1968, p.48).

O desfecho do conto, no entanto, não nos permite saber quem foi o vencedor desta luta. De um lado, o homem cai “necessitado e exposto” da batalha de duas horas tombando-o. O que o faz tombar são as investidas violentas da pedra lascada “que feria nos pontiagudos sem pena” (Cançado, 1968, p.50). A dicotomia entre uma existência humana e outra que se aproxima à “mineral sem pulsações” é aí rompida. O “sofredor do ver” que tentava manter-se conectado ao olhar completamente objetivo, em um dado momento foi:

“incapaz de continuar se ignorando: sentiu as mãos frias, a testa ardente, ele que não as tivera durante tanto tempo. Um peso enorme fê-lo cambalear, o coração magoado e frio, enquanto a cabeça, dançando, alucinava-o em vingança pelo abandono. Apodrecida a carne caía lenta na areia” (Cançado, 1968, p.51).

A não resolução do conflito no *Sofredor do Ver* levanta dúvidas sobre a possibilidade de ultrapassagem deste limiar da eternidade que caracterizaria a loucura para Maura Lopes Cançado. A desconfiança aumenta quando paramos para pensar no desfecho da protagonista de *No quadrado de Joana*.

Depois de todo o esforço para permanecer enquadrada na nova ordem, Joana termina, como mais temia, por “cair ruída e sem significação”, vencida na curva de uma pétala. Está agora “desmoronada, sem salvação, ferida de morte” (Cançado, op.cit.,p.26).

Assim como o sofredor do ver, Joana não escapa ao seu próprio corpo, o que lhes expõe à dor e ao sofrimento. Por mais que tenham tentado isolar-se completamente ou adquirir uma existência sem pulsações, alguma coisa mais forte impediu que se desligassem deste mundo (ainda que o outro que se afigurava para além deles próprios parecesse mais seguro e protegido).

No conto *Introdução a Alda*, em que sua protagonista é reconhecida por Maura no diário como tendo sido inspirada em sua companheira de hospício, uma verdadeira “louca” em sua santidade, capaz de adquirir uma sensação de “liberdade em estar presa”, o desfecho não é diferente destas outras duas histórias.

Ainda que Alda, no conto, apareça como uma mulher que conseguiu desligar-se da sua memória transformando as grades do hospício “nas grades de um palácio onde se refugiou princesa” onde agora pode “horizontalizar a visão”,

sentindo-se definitiva - o refúgio que a desligou do tempo não era afinal tão seguro (Cançado, 1968, p.30). Alda ainda é “cercada de mundo por todos os lados” e sofre no seu isolamento:

“Ela dançaria um minueto por um toque de mão sem dor. Súbito, ela sabe, mataria o próprio medo se recebesse um beijo sem o momento que o precede” (Cançado, 1968, p.31).

Desmoronamento

Ao que parece este estado de eternidade que marca a existência do “verdadeiro louco” não é capaz de sacar-lo por inteiro da sua condição demasiadamente humana que o mantém preso ao próprio corpo.

Corpo este, que por sua vez também se encontra enclausurado no “hospício-deus” que o docilizou e o adestrou e que na experiência radical da loucura foi mandado a um manicômio onde é amarrado em camisas de força, submetido à sessões de eletro-choque e a doses pesadas de *litium* para que não consiga escapar dessa domesticação.

É somente na morte que se torna possível abandoná-lo. Como impedir que ele desmorone na contemplação da curva de uma pétala? Mesmo as mulheres mais apáticas do pátio não conseguem ficar impassíveis diante do recital de uma ária de *La Bohème*, episódio narrado por Maura no diário.

Dona Georgiana era uma cantora lírica, reconhecida pelos médicos como um caso crônico de esquizofrenia e que mais tarde foi transferida para a Colônia Juliano Moreira, para onde eram enviados os doentes considerados irre recuperáveis.

“Estava sempre em grandes crises de agitação, andando desvairada pelo pátio, incomunicável, os pés descalços, geralmente suja de lama – seminua” (Cançado, 1992, p.59).

Quando Maura descobriu os seus dotes de soprano, nas vezes em que freqüentava o pátio, pedia-lhe que cantasse a Valsa da Museta, daquela ópera. A beleza deste momento, conta, a deixava imóvel, cegada pelas lágrimas:

“Dona Georgiana, recortada no meio do pátio cantava – e era de doer o coração. As dementes, descalças e rasgadas, paravam em surpresa, rindo bonito em silencio, os rostos transformados. Outras, sentadas no chão úmido, avançavam as faces inundadas de presença – elas que eram tão distantes. Os rostos fulgiam por

instantes, irizados e indestrutíveis (...) Dona Georgiana cantava: cheia de graça, os olhos azuis sorrindo, aquele passado tão presente, ela que fora, ela que era, se elevando na limpidez das notas, minhas lágrimas descendo caladas, o pátio de mulheres existindo em dor e beleza. A beleza terrífica que Puccini não alcançou: uma mulher descalça, suja, gasta, louca, e as notas saindo-lhe em tragicidade difícil e bela demais – para existir fora de um hospício” (Cançado, op.cit).

No entanto, este sofrimento do corpo, incapaz de resistir – de um lado ao poder normatizador do “hospício-deus” e de outro à pressão exercida pelo que lhe é exterior – não significa a sua morte. É o que conclui Joana depois de desabar, quando algo inesperado acontece. Ao ser vencida na curva de uma pétala, acreditava sem salvação, na iminência da morte, mas o que ocorre não estava previsto:

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

Catatônica

Joana gostaria de medi-la:

CA-TA-TO-NI-CA.

Pensa desesperada: será o início de uma nova língua, agora que estou desmoronada” (Cançado, 1968, p.26).

Joana empregara todas as suas forças para não deixar-se cair, pensando que com isso uma nova forma de expressão lhe seria concedida, mas fracassa. No entanto, é justamente neste ponto que descobre a existência de uma nova língua que surge através de uma palavra desconhecida que agora paira no ar.

Como pode a catatonia ser o indício desta nova língua? No dicionário de termos psicopatológicos encontramos a seguinte definição para esta palavra:

“Condição psicomotora caracterizada pela perda total da iniciativa motora, postura fixa e estática (fica como um boneco de cera), juntamente com mutismo (não fala) e afastamento da realidade. Na catatonia, o paciente permanece sempre imóvel e absorto do mundo à sua volta, não come não bebe, não controla suas necessidades biológicas. Algumas vezes pode apresentar um quadro de agitação, chamado de Excitação Catatônica onde os movimentos são agitados, intensos, sem nenhum propósito”

Para entender de que forma a catatonia pode significar a origem de uma nova língua recorreremos aos personagens de Samuel Beckett. Em texto que escreve como prefácio de um livro seu, Gilles Deleuze reconhece na obra deste autor a

abertura de caminhos que possibilitam a criação de novas formas de linguagem, onde os eixos de significância e significação se desarranjam, formando novos modos de escrever e de falar. (Deleuze, Apud Beckett, 1997).

O primeiro passo de Beckett, nesta nova trilha, teria sido o de realizar um completo esgotamento da categoria de “possível”, como aquilo que ordena e cria sentido. Toda a linguagem, até então, escreve Deleuze, baseou-se nesta premissa de “possibilidades” que ao serem enunciadas procedem por exclusão e separação de termos esperando sempre uma finalidade definida:

“Quand on réalise du possible, c’est en fonction de certains buts, projets et préférences: je mets des chaussures pour sortir et des pantoufles pour rester. Quand je parle, quand je dis par exemple ‘il fait jour’, l’interlocuteur répond ‘c’est possible...’ parce qu’il attend de savoir à quoi je prétends faire servir le jour: je vais sortir parce qu’il fait jour... . Le langage énonce le possible mais en l’apprêtant à une réalisation” (op.cit, 1997, p.58).

Para acabar com este ordenamento lógico, Beckett faria seus personagens enunciarem frases que não se incluem nesta premissa de possibilidade e que parecem a primeira vista absurdas. Como por exemplo: “Sou sua mãe e sua filha”. Ora, isto não é possível, pois inclui em um mesmo enunciado duas afirmativas que só existiriam em um procedimento de exclusão: “Se sou sua mãe, não posso ser sua filha” (Deleuze, apud Beckett, op.cit, p.60).

Porém, aí entra a relação com a catatonia. Não é possível esgotar a língua sem antes esgotar-se a si próprio: “La grand apport de Beckett à la logique est de montrer que l’épuisement (exhaustivité) ne va pas sans un certain épuisement physiologique”, escreve Deleuze. Só é possível abolir o real quando se renuncia a qualquer tipo de necessidade, preferência, ou significação” (op.cit. , p.61).

Para impossibilitarem este tipo de demanda incorporando um profundo desinteresse em face de si mesmos, os personagens de Beckett esforçam-se ao máximo por encontrarem posturas corporais nas quais não é possível realizar nenhum tipo de ação. A imobilidade absoluta, como aquela atingida pelos catatônicos, é a sua meta: “l’on n’est pas passif: on s’active, mais à rien” (Deleuze, op.cit, p.59).

Em Beckett, no entanto, esta (in)ação é realizada com precisão matemática. Trata-se aqui de um estudo metódico destas posições do corpo. Em *No quadrado de Joana* a protagonista atinge este estado de imobilidade no

momento em que desiste de encontrá-lo, cedendo. Este novo estado, porém, foi alcançado depois que o corpo não mais conseguiu resistir e deixou-se derrubar.

Feridas

O louco que deixou de ceder às pressões do “hospício-deus” é este catatônico que desiste de ter o controle sobre o próprio corpo. Isto, a primeira vista, poderia dar a entender que ele não resiste mais, alçando-se à mais completa submissão. No entanto, estranhamente, é nesta entrega aparente que ele consegue escapar - o que não acontece nos outros personagens do conto que lutavam para conseguir manter o seu isolamento, quando este só é adquirido depois da entrega.

O corpo desmoronado, então, é o corpo que resiste. Ao demonstrar a sua impotência ele anuncia que já não mais é estruturado pelos eixos de significância e subjetivação que o normatizavam conseguindo criar uma nova forma de expressão que não tenha que passar pelo crivo deste juízo.

Em artigo intitulado *O corpo que não agüenta mais*, David Lapoujade pensa em possibilidades contemporâneas de ativação de uma potência própria do corpo, partindo do princípio de que, na modernidade, os corpos se encontram paralisados e imóveis demonstrando que este “não agüentar mais” é sua condição primeira. A dança contemporânea e os personagens de Beckett com suas posturas elementares apresentando corpos que se arrastam e escorregam, “corpos que caem ou se torcem, que se mutilam’, desacelerados e adormecidos seriam um belo exemplo desta atualidade do corpo.

“Tudo se passa como se ele não pudesse mais agir, não pudesse mais responder ao ato da forma, como se o agente não tivesse mais controle sobre ele. Os corpos não se formam mais, mas cedem, progressivamente a toda a sorte de deformações. Eles não conseguem mais ficar em pé, nem ser atléticos. Eles serpenteiam, se arrastam. Eles gritam, gemem, se agitam em todas as direções, mas não são mais agidos por atos ou formas” (Lapoujade, in: Gadelha e Lins, 2002, p.82).

O que este corpo não agüenta mais, para Lapoujade, é ao mesmo tempo, a pressão das “formas que o agem do exterior” sejam estas as do adestramento e da disciplina, das quais falava Foucault na *História da Sexualidade* e aquilo a que está submetido desde seu interior, no momento em que estas formas

disciplinadoras deixam de necessitar de um agente externo, interiorizando-se. (Lapoujade, op.cit). Algo próximo da noção de “hospício-deus” que se constrói na escrita de Maura, como vimos no capítulo anterior.

Ao não agüentar mais, o corpo resiste contra este processo de encarceramento subjetivo que lhe havia sido imposto. A consciência, ou o julgamento de Deus já não têm força a medida em que o corpo não responde mais às interferências destes agentes externos (Lapoujade, op.cit, p.87). É nesta medida que se expõe novamente à dor.

Lapoujade lembra como esta processo normativo havia tentado suprimir a dor da condição humana transformando-a em doença. Corpos desmoronados, como o de Joana, são aqueles que retomam o estágio primitivo da dor, sem permitir que esta seja curada por nenhum remédio ou qualquer outra terapêutica que possam reordená-lo. Joana está ruída para sempre, só lhe restam fragmentos. Não há intervenção possível que venha colocá-la novamente em uma totalidade organizada.

O que acontece quando nos abrimos para a dor é que saímos do isolamento que nos encarcera expondo o corpo ao exterior, mas não mais àquele dos agentes de controle. Não há lugar em que a dor e o sofrimento sejam mais negados ou transformados em doença e narcotizados do que em um hospício. A sensação de que já não era capaz de sentir o seu próprio corpo é muitas vezes mencionada por Maura em *Hospício é Deus* e belamente explicitada nesta passagem:

“A ausência de dor me faz sofrer até o martírio. Porque hei de imolar-me sempre? Do outro lado as pessoas devem sofrer felizes, restando um coração aliviado e gasto. 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 vêem o mundo as pessoas do outro lado? Não esse existir sem momentos: luz fria avançando lenta enquanto o corpo é um carro blindado (...) O desfalecimento das cores é uma evidencia, constato mergulhada na neutralidade do cinza que me despersonaliza. Nem ao menos me acho ‘agitada’, como já estive algumas vezes. Porque então minha angústia desperta impulsionava-me a falar, agredindo – meu corpo de encontro às coisas se deixava ferir com alívio, o sangue escorrendo, quente, doce e amável das minhas mãos, ao quebrar com elas os vidros de uma janela (...) Foram períodos faiscantes, luminosos, sobretudo a dor estava presente. Eu sofria acima das minhas forças, gastando-me com energia. – Agora cai na ausência – nenhum sentimento me atinge direto” (Cançado, 1992, p.73).

Do outro lado, do lado de fora, diz Maura, ainda é possível sentir. O corpo não é mais um carro blindado, mas está aberto à exposição ao que lhe é estranho. É quando se liberta do “hospício-deus” que ele volta a existir, a sentir-se vivo.

Sofrer, afirma Lapoujade, é a condição primeira do corpo. É o que marca que ele está disponível a receber a novidade do fora. O autor cita Nietzsche quando o filósofo diz que: “o corpo é originariamente o sofrimento da impressão e o reconhecimento de uma potência estrangeira” (Apud Lapoujade, op.cit, p.88).

No entanto, para não sucumbir de vez a uma potência que excedesse seus próprios limites é necessário que se crie e se mantenha mecanismos de defesa. A dor é o mais eficaz destes mecanismos, como afirma Lapoujade:

“Nosso corpo nos protege contra os ferimentos que sofre, tanto pela fuga, pela insensibilidade, como pela imobilização (fingir-se de morto), ou seja, por processos de fechamento, de enclausuramento. O corpo não pode mais suportar certas exposições (...) De certa maneira, reencontramos aqui a resistência ou embrutecimento que o corpo manifestava contra os mecanismos de adestramento. Mas estes indispensáveis processos de defesa contra o sofrimento deve ser inseparável de uma exposição ao sofrimento” (Lapoujade, op.cit, p.87).

Em um hospício estes mecanismos de defesa se tornam mais do que necessários. Aqui, qualquer suspiro fora do tom pode ser encarado como sintoma de uma nova doença à qual é preciso medicar e sujeitar. As loucas do pátio sabem disso e se disfarçam apáticas, silenciosas e imóveis. Mas esse isolamento, por si só, não é suficiente para conseguir sair de dentro dos muros do “hospício-deus”, do carro blindado do corpo. Permanece-se aí preso, só que agora na própria estratégia de insubordinação.

Foi o que viram acontecer Joana, o Sofredor do ver e Alda. Em nenhum dos três casos foi possível escapar do corpo. Este venceu sempre. Alda, mesmo em sua conquista de não se afetar com a violência do hospício, ainda era capaz de “dançar um minueto por um toque de mão sem dor”. O sofredor do ver tem o triste fim de cair chumbado na areia, ardendo sob o sol da praia em que lutara, “necessitado e exposto a si próprio”. E Joana. Joana foi vencida na curva de uma pétala.

O louco santo, que Maura Lopes Cançado apontava como impassível diante do mundo exterior, sucumbiu. Esta dimensão de eternidade é também causadora de sofrimento justamente por sua desencarnação.

Peter Pal Pelbart, compara, em *A Nau do tempo rei*, a realidade dos loucos do hospital-dia de psicóticos em que trabalha, aos anjos do filme *Asas do desejo* de Wim Wenders. Neste filme, os anjos personagens imortais que pairam sobre o mundo dos humanos, sem poder ser visto por estes tem a possibilidade de moverem-se de um ponto a outro qualquer do mundo em menos de um segundo, podendo tudo ver e ouvir. Entretanto, mesmo com todos estes poderes, os anjos têm inveja dos humanos. Do que sentem inveja os anjos? Pélbart responde:

“Da finitude dos mortais. Da sua fragilidade. Da sua inscrição no tempo. Do sentir frio, do sentir fome, do sentir doce. Do esfregar a mão uma na outra numa madrugada gelada, de sentir o calor de um copo de café esquentando o corpo, de ter saudades, incertezas, de morrer de amor e de ter medo da morte. A imortalidade dos anjos é para eles um cárcere cruel. Ela os aprisiona no tédio mortal do Mesmo, na repetitividade sem história, num eterno presente que é em si a imagem cinza de uma morte sem desejo” (Pélbart, 1993, p.26).

Este movimento de blindar o corpo, descrito por Maura no diário, as tentativas de Joana de enquadrar-se perfeita em uma nova ordem onde a modulação dos sons e as tonalidades das cores não interfiram, são o modo de existência possível dentro de um hospício. Uma maneira de proteger-se das feridas grosseiras à que se está exposto neste ambiente.

No entanto, existem outros tipos de novidades vindas de fora a que se torna, paradoxalmente, mais difícil resistir. São, conforme indica Lapoujade a partir de Nietzsche, as “feridas mais sutis” que se apresentam de maneira quase imperceptível. Segundo este autor:

“Sutil, aqui, não quer dizer leve ou benigno, quer dizer que as defesas operam suficientemente para que eu tenha acesso à profundidade e a violência que opera uma ferida sutil – ou, inversamente que eu tenha acesso a sutileza de uma ferida grosseira” (Lapoujade, op.cit. p.88).

Haverá maior sutileza do que a presente na curva de uma pétala? No entanto, esta quase imperceptível beleza foi capaz de por abaixo uma mulher que tentava incessantemente ignorar as formas curvas marchando retesa e ereta no pátio retangular e infecto.

Desmoronada livrou-se, paradoxalmente, do cárcere, descobrindo uma saída. Nesta exposição ao lado de fora, ao que lhe era estranho, o “hospício-deus”, marcado pelo fechamento do corpo a toda espécie de sofrimento, ruiu. A marca de

eternidade da loucura, como dimensão utópica - esse fechamento extremo do corpo ao que lhe fere - era capaz de defender Joana somente das feridas grosseiras. Não imaginava que depois de tanto sacrifício ruiria desta maneira, na curva de uma pétala.

Vida surgida rápida

Mas a estratégia das mulheres do pátio tem fundamento. Pois, foi somente nesta aparente apatia, na marca da catatonia, quando a violência do hospício deixa de interferir, que a visão pôde abrir-se às imperceptíveis presenças que as rodeavam. Presenças invisíveis aos olhos que só vêm a totalidade em um visão aérea, ignorando os detalhes minúsculos, como partículas, capazes, no entanto, de destruir uma fortaleza. É necessário em alguns momentos poder sair do corpo voando como espíritos desencarnados, quando este está submetido à uma violência que excede a sua força.

O olhar de controle do “hospício-deus” é este olhar que se coloca de cima, como o olho julgador de um soberano implacável. Deste ponto de vista, não é possível enxergar senão corpos imóveis, despenteados, como que mortos, em um lugar imundo. É então que em silêncio, como quem emite códigos secretos à um companheiro da clandestinidade, entrevê-se uma possível fuga. É premente, no entanto, que este projeto de evasão permaneça imperceptível aos olhos do macrocosmo para que seus agentes não sejam capturados e levados de volta para a prisão. Há que tecer esta trama de evasão com excessiva delicadeza.

Para não ser pego em flagrante no meio da escapada, o que significaria um retrocesso brutal, onde o corpo acabaria ainda mais paralisado e traumatizado por sessões de eletrochoque e injeções de insulina, é necessário saber mover-se sem fazer barulho, caminhar sem deixar rastros, falar sem emitir som.

Porém, esta delicadeza ou suavidade de que se trata aqui, não diz respeito somente a seu caráter imperceptível. Mas também a algo que Roland Barthes expressa como sendo da ordem do singular, que não permite generalizações ou repetições. Nas aulas que proferiu sobre o que chama de “princípio de delicadeza”, Barthes cita a o modelo oriental para o qual toda e qualquer repetição representa uma ofensa. “A delicadeza melindra-se, horroriza-se com

repisamentos” (Barthes, 2003, p.72) Nas salas de chá do Japão, é proibido, conta Barthes, a repetição de algum desenho ou alguma cor ou forma.³⁴

A delicadeza também é importante componente desta estratégia de fuga, na medida em que rompe com a violência normatizadora do hospício que transforma o sofrimento em etiquetas científicas e os corpos em prefixos no peito do uniforme.

“toda a vez que, em meu prazer, meu desejo ou minha tristeza, sou reduzido pela fala de outro (muitas vezes bem intencionada, inocente) a um caso que se enquadra normalmente numa classificação ou numa explicação geral, sinto que há violação do princípio de delicadeza” (Barthes, 2003, p.80).

Mas aqui, como explica Barthes não se trata de um movimento de individualização, mas de individuação. “Não se trata da filosofia do individualismo”, escreve Barthes, mas ao contrário, do invocar de uma força que ataca as possíveis reduções.

Ao evitar este reducionismo, percebendo nos detalhes as diferenças, é possível resgatar o sopro de vida que havia sido neutralizado pela atmosfera amorfa e apática do hospício. “Cemitério dos Vivos”, para utilizar a expressão de Lima Barreto, onde a estratégia de cura da loucura baseia-se na retirada de todo poder de resistência do louco.

Na visão homogeneizante do hospício - que se pode aqui estender para o “hospício-deus”, da forma como ele se constrói na escrita de Maura - Dona Auda, Joana, Dona Georgiana, o Sofredor do Ver e Maura Lopes Cançado são as mesmas coisas. Mulheres uniformizadas que perderam seu lugar no mundo, no momento em que não conseguiram mais reconhecer a sua imagem diante do espelho. Sem imagem, sem reconhecimento, é como se a vida deixasse também de existir. O cotidiano do hospício, descrito na escrita de Maura assim o comprovaria:

“O hospício é árido e atentamente acordado. Em cada canto, olhos cor-de-rosa e frios espiam sem piscar. Os dias neutros, as tardes opacas, vazias, quando um ruído assusta como vida, surgida rápida, logo apagada – extinta (...) Que posso encontrar aqui? Me pergunto, branca e limpa de fazer dó. Os dormitórios vazios e

³⁴ “Exemplo, Japão: no aposento do chá: nenhuma cor, nenhum desenho deve repetir-se: se houver uma flor viva, estará proibido qualquer quadro de flores; se a chaleira for redonda, o jarro será angular; uma tigela de esmalte preto não deve ficar próxima de uma caixa de chá de laca preta; não usar flores de ameixeira quando ainda há neve no jardim” (Barthes, 2003, p.72).

impessoais são cemitérios, 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” (Cançado, 1992, p.71).

Existem, entretanto, ruídos rápidos, olhos que espiam, feixes de intensidade que fazem crer em momentos relâmpago que neste cemitério ainda é possível encontrar sinais de vida. Quando o corpo se volta para encontrá-los, contudo, é impossível perceber de onde vieram. Em um milésimo de segundo, tudo está como dantes, “um branco sem fim”, onde o que se vê são mulheres que mais parecem fantasmas de outro mundo, capazes de ultrapassar paredes de concreto.

Maura procura encontrar estas fagulhas de vida, observando ou imaginando, até onde se estende o olhar frio e cor de rosa da mulher do pátio. Onde haverá saída para a sua clausura que parece não ter fim, numa existência marcada pela:

“Ausência total de dor e alegria. Um existir difícil, vagaroso, o coração escuro como um segredo. Sobretudo a certeza de que estou só. Sinto, e esta sensação não é nova, como se uma parede de vidro me separasse do resto das pessoas, conservando-me à margem e exposta” (Cançado, 1992, p.72).

Barreiras

Maura não é a mulher do pátio. Ela o afirma em vários momentos do diário. Não consegue ultrapassar a triste categoria de “doente mental”, sofrendo sempre pela perda do seu lugar no mundo. Está mais parecida com a moça que chora diante dos estilhaços do espelho assassinado, e que se entrega a uma luta inglória contra os que meteram estes estilhaços em uma caixa chamada hospício. Nesta “espiral ascendente”, o movimento é de ser lançada cada vez mais para dentro do cárcere de onde não poderá mais sair. É interessante perceber, que dos contos citados neste capítulo, estes dois são os únicos nos quais o narrador está em primeira pessoa.

“Felizmente não sinto desejo de sair daqui”, ela escreve em uma das passagens do diário (Cançado, 1992, p.49). Fim da linha. Tudo leva a crer que para Maura não existem saídas. Mas existe alguma força que não a deixa cair

definitivamente no mutismo eterno a que se entregaram as vidas apagadas que dormem nos leitos-túmulos do hospício.

“Sou apenas um prefixo no peito do uniforme. Um número a mais. À noite em nossa camas, somos contadas como se deve fazer com os criminosos nos presídios. Pretendo mesmo escrever um livro. Talvez já o esteja fazendo. Não queria vivê-lo.

Sou um número a mais. Um prefixo humilde no peito do uniforme. Quando falo a minha voz se perde na uniformidade que nos confunde. Ainda assim falo.” (Cançado, 1992, p. 55)

Maura não pode deixar de falar. Ela não se cala, ainda que não saiba qual destino terá essa voz. Se irá se transformar posteriormente em um livro, se se perderá na uniformidade que confunde todas as vozes do hospício. É falando que encontra seu meio de fuga, como enuncia no conto *O Espelho Morto*.

“Não que tema morrer; ao invés disso sinto medo de ver-me eternizada em bloco de pedra ou mesmo continuar como estou: esperando, apenas esperando salvar-me dos rostos quadrados, fugir é encontrar pessoas com as quais possa falar, sem que minhas palavras se percam no vácuo, inúteis. Porque vivo sozinha em um mundo cada vez mais estranho, fantástico, monstruoso. Desde menina este encarceramento me sufoca, minha coragem foi sempre formada do desejo de evasão, o desespero de fuga deu-me forças até hoje. Ignoro mesmo se existe um lugar onde se movam pessoas (...)” (Cançado, 1968, p.37).

Tratar-se-á, no entanto, de uma fala que visa reconquistar o seu lugar perdido no mundo? Nesta perspectiva, escrever um livro, assiná-lo e publicá-lo, significaria uma nova possibilidade de existência no mundo dos chamados “normais” com direitos reconhecidos e uma assinatura garantidora de sua identidade. Tudo indica que não. Este lugar perdido é irrestituível de antemão, por duas razões.

A primeira, já foi explicitada. O espelho foi assassinado, não lhe restaram senão estilhaços. O mundo dos normais é por sua vez enclausurante. Nele o contato com o exterior só se dá em uma perspectiva ameaçadora de aniquilamento. Tudo é julgamento. Pedras atiradas contra uma imagem que não se enquadra terminando por destruí-la. Diante dessa violência, até o hospício pode ser um lugar onde se possa movimentar com mais liberdade.

Maura já tinha experimentado essa aparente conquista de um lugar no mundo, ao fazer parte da equipe do Suplemento Literário do Jornal do Brasil. Mas

mesmo reconhecendo ter encontrado pessoas que pareciam querer-lhe muito bem, sua solidão não foi por isso menos implacável:

“Havia lá fora grande incompreensão. Sobretudo, pareceu-me estar sozinha. Isto faria rir muitas pessoas: eu trabalhava no *Suplemento Literário do Jornal do Brasil*, onde me cercavam de grande atenção e muito carinho. Reynaldo Jardim é o diretor e me queria bem de veras. Ó o zelo de todos. O zelo de Reynaldo. Naturalmente penso, por eu haver antes estado aqui antes de ir trabalhar lá. A curiosidade em torno de mim: “Esta é a Maura Lopes Cançado, a que escreveu no quadrado de Joanna? – O conto é realmente bom, mas pensar que a personagem dele é louca, catatônica, passou a aborrecer-me (como as pessoas são estúpidas, ainda se pretendem ser gentis). Minha posição me marginalizava. As coisas simples não se ajustavam a nada que eu pudesse tocar, sentir. Era a impressão.” (Cançado, 1992, p.28).

Quem veste o uniforme do hospício está marcado para sempre, jamais passa despercebido pelo mundo dos normais. Algo parecido com o estigma que sofrem os ex-presidiários. Se neste último caso, a desconfiança se dá em relação a sua honestidade, causando sempre um certo temor nas pessoas que com ele convivem, nos hospiciados o contato se dá sempre pela marca do exotismo gerador da curiosidade de quem conhece pela primeira vez um ser de uma espécie diferente. No livro publicado, os personagens catatônicos, as senhoras do pátio, não passarão do índice desta realidade exótica provocadora de um misto de interesse pela realidade estrangeira e de pena.

A segunda razão pela qual esta fala não é garantidora da conquista de uma identidade é a própria experiência a qual está submetida. A fala que testemunha uma experiência de exclusão que marca a internação em um hospício, não reconstitui a integridade da identidade que se estilhaçou.

“Estranha a minha situação no hospital. Pareço ter rompido completamente com o passado, tudo começa do instante em que vesti este uniforme amorfo, ou, depois disto, nada existindo – a não ser uma pausa branca e muda. Estou aqui e sou. É a única afirmativa, calada e neutra como os corredores longos. Ou não sou, e estou aqui? – cada momento existe independente, tal colcha formada de retalhos diferentes” (Cançado, 1992, p.32)

Esta fala não salva o seu sujeito do enunciado. A voz de Maura continua sendo aquela que emerge de dentro da uniformização imposta pelo hospício, e nada pode garantir que as palavras não se percam no vácuo:

“Aqui estou de novo nesta ‘cidade triste’. É daqui que escrevo. Não sei se rasgarei estas páginas, se as darei ao médico, se as guardarei para serem lidas mais tarde. Ignoro se tenho algum valor, ainda no sofrimento (...) Com o que escrevo poderia mandar aos ‘que não sabem’ uma mensagem de nosso mundo sombrio. Dizem que escrevo bem. Não sei. Muitas internadas escrevem. O que escrevem não chega a ninguém – parecem fazê-lo para elas mesmas. Jamais consegui entender-lhes as mensagens. Isto talvez não tenha a menor importância. Mas e eu? Serei obrigada a dizer sempre que não sei? É verdade: “NÃO SEI”. Estou no hospício. O desconhecimento me cerca por todos os lados. Percebo uma barreira em minha frente que não me deixa ir além de mim mesma” (Cançado, 1992, p.32)

Uma nova língua

Mesmo neste desconhecimento e nesta incerteza que a cerca por todos os lados, Maura ainda assim fala. Ela insiste. Não sabe ainda como fazer para que suas palavras não acabem perdidas no vácuo, mas não se resigna diante deste impasse. É o “desespero de fuga” que faz com que ela não termine completamente sufocada. Como evitar que esta voz se uniformize?

Esta experiência de despersonalização causada pelo encarceramento em instituições asilares que retiram do indivíduo todos os seus direitos e traços de pertencimento à uma vida anterior aquela do cárcere, marcam com força também a escrita de Graciliano Ramos em *Memórias do Cárcere*. Neste livro, escrito dez anos após a arbitrária prisão do escritor durante o período da ditadura do Estado Novo, Graciliano narra a sua experiência na cadeia, marcada, sobretudo, pelo que vai chamar, traçando uma conexão com a escrita de Maura, de despersonalização:

“A minha vida anterior se diluía, perdia-se além daquele imenso espaço de vinte e quatro horas. Um muro a separar-me dela, a altear-se, a engrossar, e para cá do muro – nuvens, incongruências. Entre esses farrapos de realidade e sonho, era doloroso pensar numa inteira despersonalização”

Nesta destituição do direito de controle sobre o próprio corpo que acontece na prisão, e na violência sobre ele exercida, é impossível voltar a ser o que se era. Experiência que marcará para sempre quem a viveu, não importando se depois será solto.

“Será necessária essa despersonalização? Depois de submeter-se a semelhante regime, um indivíduo é absolvido e mandam-no embora. Pouco lhe serve a absolvição: habituado a mover-se como se o puxassem por cordéis, dificilmente se libertará” (Ramos, 1994, p.62, vol.I).

As marcas da cadeia permanecerão no corpo, mesmo depois que ele sair dela. Não parece haver modos de religar o indivíduo ao corpo que foi tirado de sua posse. Em *Memórias do Cárcere*, Graciliano aponta, em diversas passagens, como em muitos momentos não sentia mais o corpo, como se estivesse fora dele:

“Nem picadas no estômago, nem contrações nos intestinos. Era como se estes órgãos não existissem. Nada havia ingerido ultimamente, impossível até pensar em comer. Ia com certeza prolongar-se a medonha sitiofobia, mas a perspectiva de nenhum modo me assustava. Indiferença. Tanto rendia estar ali como acolá, viver de uma forma como de outra, ou não viver” (Ramos, 2006, p.166).

Nesta ausência do corpo o desejo havia sido suprimido, tirando com ele também toda a vontade de escrever.³⁵ A escrita das *Memórias*, dez anos depois, segundo Ana Kiffer, permitiu que esta experiência que deixou marcas corporais, ainda presentes, pudesse ser ressignificada em movimento de liberdade:

“Ao escrever, ele (Graciliano) pôde se opor às marcas deixadas pela cadeia, pôde desconstruí-las, dispersá-las, disseminá-las. Pôde finalmente libertá-las” (Kiffer, 1995, p.83)

Este movimento, de libertar as marcas do corpo da experiência da cadeia, não se dá, segundo Kiffer, através da reconstituição de uma totalidade que recomponha este corpo fragmentado. Voltar a fazê-lo pertencer a um indivíduo. Como vimos, o próprio Graciliano afirmava que não bastava a absolvição jurídica para que conseguisse se desfazer destas marcas.

Nas *Memórias*, há um momento significativo, segundo Ana Kiffer, que indica a ausência da separação entre eu e outro. É a passagem na qual o narrador personagem se olha no espelho e ao invés de reconhecer o seu próprio rosto, percebe a sua semelhança com os outros presos (Kiffer, 1995, p.86):

“Trouxeram-me os objetos perdidos. Fui à saleta, descobri um lavatório, abria a torneira, lavei-me e esfreguei-me vagaroso. Chegando-me ao espelho para barbear-me repeti com desânimo: - Que vagabundo sórdido! Como se transformava uma pessoa tão depressa? Escanhoei-me e alterou-se um pouco a figura semelhante aos ladrões, meus companheiros na Colônia Correcional. Mas a magreza, as órbitas fundas, as rugas ainda me espantavam; não havia jeito de habituar-me àquele horror”. (Ramos, 1994, p.193. Apud Kiffer, op.cit, p.85).

³⁵ “Não caluniemos o nosso pequeno fascismo tupinambá: se o fizemos ninguém nos dará crédito. De fato ele não nos impediu de escrever. Apenas nos suprimiu o desejo de entregar-nos a esse exercício” (Ramos, 2006, p.34).

Na sua escrita, Graciliano ressignifica a experiência de despersonalização sofrida, ao abri-la para a experiência do outro, de uma experiência que agora ultrapassa os limites do indivíduo. A escrita neste caso vai dialogar com as transformações sofridas pelo corpo durante o período da cadeia que acarretaram em uma transformação radical do reconhecimento de si próprio. Ao compor as *Memórias*, Graciliano abriu espaço para a inclusão desta estranheza agora desapegadas da violência da prisão.

Não podendo mais deixar de reconhecer esta estranheza em si próprio, o escritor utiliza a despersonalização como ferramenta de escrita que permita a abertura para esta alteridade. “No desmoronamento dos valores provocados pela cadeia, a despersonalização diz respeito à inclusão do outro no discurso que parte do eu”, escreve Ana Kiffer (Kiffer, 1994, p.84).

Processo semelhante ao que ocorre com Maura Lopes Cançado, quando ela diz que para fugir ao encarceramento que a sufoca é necessário encontrar pessoas com as quais possa falar. Sem a existência do outro esta fuga se inviabilizaria.

No entanto, as estratégias de incorporação do outro na escrita, nos dois autores, são formuladas de maneiras diversas. Em Graciliano, o empreendimento da narrativa da experiência do cárcere necessitou de um longo distanciamento temporal de dez anos. Este tempo foi necessário, segundo Wander Melo Miranda, para que a enunciação pudesse realizar-se

“sem a interferência *imediata* do então vivido, transformado em matéria da memória, o obstáculo (auto-repressor) que no cárcere dificultava o andamento da escrita, apresentando-se sob forma diferente” (Miranda, 1992, p.108).

Neste exercício memorialístico, longe do calor da hora, Graciliano pôde se aproximar da experiência do cárcere conferindo-lhe um caráter coletivo, sem se restringir ao relato individual de suas próprias vivências. Desta maneira, aproxima-se da figura do narrador descrita por Benjamin, como aquele, cuja história contada, diz respeito a uma realidade comum à coletividade (Benjamin, 1994, 197). “Cosmo- representação” ao invés de “auto-representação”, segundo Miranda, na qual a narrativa:

“ao desencadear a retrospectiva, olha não apenas para si e para os outros *eus* que com ele interagiram e com os quais estabeleceu relações recíprocas, mas também para um determinado contexto histórico-geográfico, que pode ser objeto de maior ou menor atenção” (Miranda, op.cit, p.37).

Em Maura Lopes Cançado, inversamente, a escrita se constrói mesmo no calor da hora³⁶. Maura diz escrever páginas e páginas por dia, sem saber que destino lhe conferirá. O exercício da escrita, aqui, visa uma inserção no tempo, uma maneira imediata de não perecer, uma insistência permanente de não calar, como quer fazer acontecer o poder disciplinador do hospício.

A mobilização do outro nesta escrita é de uma ordem de intensidade diferente da escrita de Graciliano. Maura não é a narradora capaz de transmissão de uma sabedoria útil à toda a comunidade. Ao passo que Graciliano escreve no ocaso de sua vida, em uma época em que é possível realizar uma reflexão dos acontecimentos - aliadas à precisão e à segura marcas da sua escrita que rechaça qualquer tipo de ornamentação - Maura está escrevendo no pico da onda da sua juventude, passada dentro de um hospital psiquiátrico e às vezes perde a paciência com o leitor que insiste em olhar o hospício de fora, do camarote do homem-estojo de Benjamin:

“Não terá você, com seu indiferentismo, egoísmo, colaborado para isto? Ou você na sua intransigência? Ou na sua maldade mesmo? Sim, diria alguém se pudesse: recusaram-me um emprego por eu ter estado antes internado no hospício. Sabe, ilustre visitante, o que representa para nós uma rejeição? Posso dizer: representa um ou mais passos para o pátio. – Eu quis, mas não posso viver junto deles. Que fazer? Trancar-me – voltar para o pátio onde não serei recusada. Fugir. Fuga na loucura” (Cançado, 1992, p.148).

Fugir na loucura. Movimento que se concretiza na escrita. Inventar a partir da outra vibração em que se movem as mulheres do pátio uma outra realidade que não resuma mais a vida à um uniforme cinzento e um diagnóstico médico. Escutar o som das catatônicas, imperceptível aos ouvidos mais grosseiros, , um canto lírico num lugar imundo, tragicidade difícil e bela demais para existir fora de um hospício. Colorir o cinza. Ouvir vozes no silêncio: cada louca é uma louca, logo, a loucura não tem mais sentido enquanto explicação generalizante. Escovar a

³⁶ Em entrevista com Carlos Heitor Cony, que trabalhou com Maura no Suplemento Literário do Jornal do Brasil, Cony resalta a rapidez com que Maura escrevia seus contos e poemas. Segundo Cony, Maura sentava na cadeira e em menos de meia hora o texto estava pronto e completo. Batia à máquina freneticamente, sem ouvir nenhuma interferência externa até acabar o conto.

contrapelo este discurso científico que não vê os detalhes mais elementares, capaz de irritar assim até uma pedra.

“Dizem que ninguém mais a ama (...) puseram-na numa cidade triste de uniformes azuis e jalecos brancos, de onde não pôde mais sair. Lá todos gritam irritados, mal se aproxima, ou lhe batem como se faz com sacos de areia para treinar músculos. Sei que para todos ela já não é, e ninguém lhe daria uma maçã cheirosa bem vermelha. Mas não é verdade que ninguém possa mais a amar. Eu amo-a” (Cançado, 1968, p.29)

É possível romper o isolamento, a clausura, em um movimento amoroso, como este descrito no conto *Introdução a Alda*. Mas é preciso saber distingui-lo do amor compassivo, cristão, que tem pena dos fracos e oprimidos. A pena é a defesa sentida diante do espanto frente à diferença radical do outro. Aqui, no hospício, todos são fracos. Quem pode contra um edifício construído para esquadrihar o afeto para que ele não exceda os justos limites da civilização?

Mas Maura não pode fazer isso sozinha. Se não houver quem receba as suas palavras, deixando que se percam no vácuo, inúteis, as loucas do hospício calam-se novamente sob o uniforme cinza despersonalizante. O pátio volta ao seu silêncio habitual. É necessário que o leitor se mobilize, tirando esta escrita da chave do exotismo ou do testemunho de uma realidade que causa piedade.

Como fazer proliferar este discurso sem reconhecer em si mesmo a sua própria loucura? Não seríamos todos nós prisioneiros deste “hospício-deus” enclausurados na tentativa de enquadrarmo-nos em um modelo de felicidade único? Atualmente parece que até o desejo foi capturado pelo “hospício-deus”, voltando-se e frustrando-se, diante de uma fórmula única e inatingível de sucesso. É necessário, para ser feliz, ser perfeito. E a perfeição tem uma cara definida: pele clara, traços harmônicos, massa corporal dentro dos índices de magreza, dinheiro no banco e nome conhecido na praça. As revistas de celebridades que pululam invasivas com suas imagens esbeltas não cansam de enunciar por debaixo das fotografias da capa: “Estou na minha melhor fase, profissional, pessoal, amorosa, espiritual, etc...” Não há espaço para “tempo ruim”.

O sofrimento deve ser extirpado, e para isso o corpo deve fechar-se ao estranho, ao que vem de fora, como ameaça de desfiguração desta imagem perfeita, talhada em mármore. A desfiguração é um movimento erótico, diz Evelyne Grossman, justamente por permitir fissuras que se abrem para a presença

do outro neste corpo endurecido pela forma do narcisismo contemporâneo (Grossman, 2004, p.9).

O leitor, neste sentido, é convocado a desfigurar-se. Necessita ultrapassar as sábias advertências que lhe aconselham a não adentrar no “hospício-deus” para não comprometer irremediavelmente a consciência. Primeiro movimento erótico: não devolver o livro à estante, abrir as portas do hospício fazendo passar um pouco de ar neste recinto claustrofóbico.

Segundo movimento: questionar a partir do discurso silencioso da loucura a própria categoria de consciência. Aqui já não é mais possível criar uma linha que separa a experiência do outro da sua própria. Vestir o uniforme cinzento, e não o branco dos médicos. Princípio de delicadeza de Barthes: não incorrer em nenhuma leitura totalizadora – não ser um leitor- psiquiatra que dissecar o texto como quem analisa as partes do corpo de um cadáver.³⁷

Neste movimento erótico de desfiguração que se configura na ponte desenhada - pelas palavras lançadas de um lado, e por aquele que as recebe de um outro - já não é possível identificar o rosto de nenhuma das duas partes. Algo aconteceu que fez com que estas duas extremidades se evanescessem de súbito. Seria possível dizer que quem lança as palavras de um lado é uma pessoa reconhecível, que atende pelo nome de Maura Lopes Cançado, nascida em São Gonçalo do Abaeté em Janeiro de 1930 e falecida em algum mês no ano de 1993?

Nesta perspectiva, o empreendimento de evasão que tem sido projetado aqui, já estaria de antemão fracassado. Não se pode criar um pacto de fuga com um sujeito que já não existe mais concretamente. Se a idéia era escapar do processo de despersonalização empreendido pelo hospício como fazê-lo através da leitura, se neste movimento de desfiguração dos rostos, não deixa de existir uma despersonalização em curso?

É preciso, portanto, para não perder a esperança de que existem saídas, parar de chorar diante dos estilhaços do espelho.³⁸ A despersonalização de que se trata aqui não é a mesma que a exercida pela violência do hospício. É, ao contrário, um movimento de ternura. Para entendermos de que forma se diferem

³⁷ As leituras que se pretendem únicas, sobretudo àquelas realizadas dentro de sala de aula, diz Silviano Santiago, só podem mostrar a estrutura de um poema: “ Com quantos paus se faz uma canoa, da mesma forma que se desvela o esqueleto de um corpo numa plancha anatômica” (Santiago: *Singular e Anônimo* in: *Nas Malhas da Letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p.66.

³⁸ “Sozinha, sem outro rosto, outra esperança, é-me impossível voltar a acreditar” *O Espelho Morto*, p.42 in: *O Sofredor do Ver*.

estes dois processos é necessário pensar no próprio percurso da escrita e da leitura.

O hiato que se cria entre o autor e o texto, levando com que seja impossível reconhecê-lo no texto, independe de sua morte física: é uma exigência do próprio exercício da linguagem. Giorgio Agamben ao indagar-se sobre a relação da literatura com o sujeito de carne e osso pergunta:

“De que modo uma paixão, um pensamento podem estar contidos em um folha de papel? Por definição um pensamento, um sentimento exige um sujeito que os pense e experimente” (Agamben, 2005, p.92).

Para que estes elementos se façam presentes no texto, diz Agamben, é necessário que exista um leitor que tome em suas mãos o livro e se arrisque na leitura. Nesse movimento de risco, no entanto, assim como aconteceu com o autor, o leitor também põe a sua própria existência em jogo, como afirma Agamben:

“O lugar do poema (...) não está nem no texto, nem no autor, e nem no leitor, mas no gesto no qual autor e leitor se põem em jogo no texto e infinitamente se retraem” (Agamben, op.cit., p.93).

Este sair de si de que se fala aqui, não é um projeto mortificador e uniformizador. Mas sim, algo que é da ordem do colocar-se em jogo. Voltamos a Ana Cristina Cesar: A poesia tem que mobilizar o desejo do leitor.³⁹ Não há como jogar sem por o desejo em campo. Para isso é necessário abrir as portas que trancavam o corpo barrando a presença do outro. Ou seja, abrir o portão do “hospício-deus” – não para mortificar-se enclausurando-se em um outro hospício onde a ausência de identidade se confunde com a ausência de vida.

É possível pensar em vida fora dos limites do indivíduo, como uma força que o extrapole. Se até aqui, esta mesma vida tinha sido esquadrihada e enclausurada em um projeto normatizador, dentro de uma identidade fixa, libertá-la desta prisão é uma maneira de fugir ao “hospício-deus”. Ao fazê-lo lançamos as bases para a criação de uma outra comunidade: “singular e anônima” na expressão de Silvano Santiago. Neste empreendimento é necessário que se façam algumas perguntas:

³⁹ Depoimento de Ana Cristina César a um curso de mulheres no Brasil. Ver sobre isso Capítulo 1.

“Como compor com o singular e anônimo o coletivo, sem se recorrer à uniformização, sem se valer da indiferenciação? Como constituir uma comunidade onde reine a justiça sem amassá-la?” (Santiago, op.cit, p. 67).

Como não se reconhecer mais ao espelho sem ter que com isso enclausurar-se no hospício? Esta comunidade sem rosto definido, ao não eleger uma forma única de existir, permite que se entrelacem múltiplas vozes - que estas não se percam na uniformidade. Para tanto é preciso “devir outro”, fazer do não reconhecimento de si próprio uma aventura de criação de novas formas, e não um movimento paralisante. Delirar sem terminar atrapado no próprio delírio.

Para isso, é a imaginação que deve se colocar no lugar deste “singular e anônimo” fazendo com que esta comunidade tenha desde sempre um caráter virtual (Santiago, op.cit.) Não se trata aqui de um afastamento do corpo: esta virtualidade ao invés de significar um distanciamento da existência é ao contrário o que confere a sua não captura. A fuga é traçada em segredo, no movimento de delicadeza que ao tornar-se imperceptível não permite que o olhar soberano, que enxerga tudo como uma totalidade, seja capaz de vê-lo.

Na escrita, como na loucura (na loucura das personagens de Maura é forçoso lembrar), é necessário ser discreto. Não dar na vista a ponto de aparentar a mais profunda apatia, mas não a ponto de se fechar para as feridas suaves que expõem o nosso corpo novamente à dor, que é a condição mesma de estar vivo. Curvas de pétalas que derrubaram Joana criando uma nova língua que existe para mobilizar o outro rompendo com seu mutismo eterno.

A leitura faz fugir o autor e o texto, mas, somente na medida em que não se dá também de forma autoritária. Do que adianta tirar o livro da estante e abri-lo se com isso o encerramos de novo em uma interpretação que se pretende como aquela que dirá a verdade sobre o texto?

Fugir não é passar de um lugar para o outro, mas encontrar saídas impedindo que o ar deixe de circular, e com ele a vida. O “hospício-deus” não tem contornos bem definidos, ele está em toda a parte, mas sempre haverá um orifício, ainda que microscópico, onde ele falhou. Para não terminar evolido na sua redoma de vidro há que manter-se um movimento incessante, onde não é possível colocar jamais um ponto final