PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC-SP

Deborah Brum

Demolir os muros dos pátios: a escritura de Maura Lopes Cançado como máquina de guerra, em *O sofredor do ver.*

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

SÃO PAULO

2021

Deborah Regina Antunes Brum

Demolir os muros dos pátios: a escritura de Maura Lopes Cançado como máquina de guerra, em *O sofredor do ver.*

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Literatura e Crítica Literária, sob a orientação da Profª Drª Annita Costa Malufe.

SÃO PAULO

2021

Banca Examinadora

Profª.Drª. Annita Costa Malufe

_____

Prof. Dr. Peter Pál Pelbart

_____

Profª.Drª Geruza Zelnys de Almeida

_____

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento

8887.335083/2019-00

À Maria da Gloria, minha avó, que, sem sobrenome, fez da vida sua força.

~~Agradecimentos~~

Eu honro

Quando a palavra é capturada pelo mercado, a palavra esvazia-se - gratidão, sou grata. Então, é preciso romper com a palavra despreenchida e trazer à ponta da língua a carne dos nomes que revestem meus ossos: minha musculatura.

Eu honro.

Honro a vida, este embate; de não se saber de onde se sai e para onde se vai.

Honro meu pai, Adalberto Antunes, por ter me soprado a vida em todos os momentos.

Honro minha irmã, Dayane, por ser a minha parte mais dócil.

Honro meu companheiro, Flavio Brum: a sua amizade, nossa cumplicidade, honro quando me olha nos olhos, me fazendo enxergar, por suas lentes, a leveza da vida. Honro sua família de origem: pais, irmãos e cunhados.

Honro meus filhos, Pedro Antunes Brum e Clara Antunes Brum: honro a presença, o amor, a liberdade de nos sabermos diferentes.

Honro meus sobrinhos, André, Iris, Gabriel, Leonardo, Cecília, Maria Luisa, Alice, por serem felizes.

Honro a minha afilhada, Lu, que, como eu, enxerga, antes, o espanto.

Honro Tomás Daud, que colaborou com as imagens contidas no Memorial; honro as nossas risadas.

Honro minhas amigas e amigos de luta, de vida: Tatiana Costa Gaffo, Joana Gonçalves Grembecki, Mariana Kuntz, Renata Souza, Marcelo Tseng, Silvia Mendes Correa, Maria Amparo Martínez, Geruza Zelnys, Anna Carolina Salgado Jardim, Marcelo Brum, Milton Daud, Rafael Fonseca, Rodrigo de Castro Barbosa, Viviane Tricerri André e Álvaro de Almeida Egas, Lene Deen, Fred, Deen, Anna Luisa Ávila Sarti. Honro as nossas conversas sinceras, nossas alegrias e tristezas, o nosso futuro (que nos chegue terno).

Honro o amigo Caio Vinícius Russo Nogueira. Honro nossas conversas sobre Deleuze e Guattari, para além de tantos. Honro os seus 28 anos com tamanha sabedoria; os seus conselhos, a sua extrema e verdadeira generosidade de compartilhar comigo tanto, tanto conhecimento em nosso devir.

Honro Celia Blini por abrir as comportas antes do rompimento.

Honro os amigos, tantos amigos que me apoiaram para que eu pudesse chegar aqui: Eduardo Guimarães, Silvana Tavano, Gabriela Aguerre, Claudia Abeling, Claudia Castanho do Vale, Isabela Noronha, Lívia Lakomy, Maria Luisa Corrêa, Marina Lupinetti, Juliano Garcia Pessanha, Luciana Araujo Marques, Débora B. T. Lessa, Silvia Massimini, Liliane Pardini.

Honro Ana Albertina por fazer do Programa de Literatura e Crítica Literária um espaço afetivo. Honro as nossas conversas, as suas palavras de força, o seu apoio incondicional.

Honro os colegas da PUC, especialmente: Rodrigo Audi, Elieni Caputo, Leonardo da Silva Claudiano, Karen Pellegrini, Priscila Miranda Caetano, Lion Santiago – honro as partilhas sinceras, por não terem medo do outro que se apresenta.

Honro a Pontifícia Universidade Católica; honro os professores quando fazem do conhecimento as suas armas.

Honro a minha orientadora, Profa. Dra. Annita Costa Malufe, aliada neste combate. Eu honro, e estarei aqui para você.

Honro Luiz Guilherme Fernandes da Costa Sakai, sua dedicação com a revisão desta pesquisa.

Honro os membros da banca, as suas palavras: Professora Dra. Annita Costa Malufe, Professora Dra. Geruza Zelnys, Professor Dr. Peter Pál Pelbart.

Honro a CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pela bolsa a mim concedida.

Honro o apoio à ciência, ao conhecimento – a força mais potente para que possamos lutar contra a opressão.

Honro a liberdade de expressão, a democracia, os votos dos não ressentidos; eu honro aqueles que lutaram para que hoje eu pudesse escrever: **O que fizemos de nós?**

BRUM, Deborah Antunes. Demolir os muros dos pátios: a escritura de Maura Lopes Cançado como máquina de guerra, em *O sofredor do ver*. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2021.

Resumo

O título desta dissertação, *Demolir os muros dos pátios: a escritura de Maura Lopes Cançado como máquina de guerra, em O sofredor do ver*, abre a trajetória desta pesquisa que percorre o espaço liso da criação. A partir da leitura da obra da autora, *Hospício é Deus* e *O sofredor do ver*, foi possível traçar uma linha para este estudo, no qual a finalidade não é a chegada, mas, sim, o percurso. Centrando-me no *O sofredor do ver*, o livro de contos de Maura, recorro, principalmente, aos conceitos inventados por Gilles Deleuze e Félix Guattari para afirmar a escritura da autora como uma máquina de guerra, por meio da qual ela se desterritorializa dos espaços de confinamento e se reterretorializa em um outro espaço: o literário. Nesta trajetória, constatei, e não foi surpresa, que os fatos biográficos da autora repercutem na recepção, pesquisas e críticas sobre a sua obra. Desse modo, a autora é novamente silenciada e confinada à loucura, o que desmerece a sua potência como autora. Maura Lopes Cançado não pode ser reduzida a uma escritora louca, ou a uma louca escritora. Maura, como autora, pede voz nesta trajetória – um percurso de dois corpos, o meu e o dela, é também atravessado por outros corpos, inclusive pelos leitores desta pesquisa. Façamos um rizoma. O(s) Eu(s) se desfaz(em).

Palavras-chave: Maura Lopes Cançado, O sofredor do ver, máquina de guerra, corpo sem órgão, sensação.

Abstract

The title of this research, Demolish the courtyard walls: the scripture of Maura Lopes Cançado as a war machine, in O sofredor do ver, opens the path of this research that walks the smooth space of the creation. By reading the work of the author, Hospício é Deus and O sofredor do ver, it was possible to trace a line for this research, in which the aim is not the finishing line, but the path. Focusing on O sofredor do ver, the book of tales of Maura, I resort, mainly, to the concepts invented by Giles Deleuze and Félix Guattari to affirm the scripture of the author as a War machine, by which, through the writing, she deterritorializes herself from the spaces of confinement by reterritorializing in another space: the literary. In this trajectory, I noticed, and it was not a surprise, that the biographical facts of the author reverberate in reception, researches and critics about her work. Thus, the author is again silenced and confined to madness, which diminishes her potency as an author. Maura Lopes Cançado can not be reduced to a crazy writer, or a mad person. Maura, as an author, asks for voice in this trajectory - a path of two bodies, mine and hers, is also crossed by other ones, including the readers of this research.

We make a rhizome. The Self(s) falls apart.

Key words: Maura Lopes Cançado, O sofredor do ver, War machine, Body without Organs, Sensation.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

Devir corpo-texto: esta pesquisa.....10

PRIMEIRA PELE.....18

Eu, Maura, escrevo.....21

SEGUNDA PELE.....50

Rastros de sensações: O corpo autoral de Maura Lopes Cançado.....51

Antes, guerrear.....59

Máquinas de guerra da escrita: O sofredor do ver, de Maura Lopes Cançado.....64

Combater com um Corpo sem órgãos.....71

Esculpir o corpo-espaço-texto com/pelas palavras.....79

TERCEIRA PELE.....85

O rosto.....86

Sair dos pátios: nossa libertação.....92

FORA DO PÁTIO, CONCLUO.....102

REFERÊNCIAS.....104

Apresentação

Devir corpo-texto: esta pesquisa

> Estou *compondo um mapa* de futuros e presentes. De cidades percorridas e imaginadas. Vou tomando fragmentos de cidades e esfregando em minha pele: me impregnando de areias, sóis, mares, cores, ruas, estradas. Estou traçando um mapa sobre minha pele. Eu sou o próprio mapa. Que desenha a si mesmo. Um mapa que se reinventa todo tempo. Um mapa que minuciosamente delimita seus espaços, só para depois borrá-los e desfazê-los. Um mapa que criteriosamente compõe o seu próprio chão, só para depois querer o voo. E partir, mapa-avião-de-papel. E partir para outros percursos. Frágil, vulnerável. Avião de papel. Que vai durar até o infinito da próxima chuvarada. Um mapa que não aponta direções seguras, mas que inventa percursos enquanto se desfaz.
>
> Sara de Melo

Talvez tenha sido preciso inverter a ordem esperada, pensei quando ingressei no Mestrado aos 44 anos. Retorno aos 18 – sem a coragem necessária para um combate, retiro-me do espaço do desejo, o da filosofia, e vou cursar Administração de Empresas, na Faculdade Presbiteriana Mackenzie. Dois anos, e eu já não posso aguentar. Decido largar o curso no meio da prova de Contabilidade, não dá mais para mim, professor. Meu primeiro aliado: vá, minha filha, jamais entendi o que você está fazendo aqui. É final do ano, e as inscrições dos grandes vestibulares já se encerraram. Além disso, há a cobrança da família que espera por um diploma: Administradora de Empresas. Resta-me a Faculdade de Belas Artes de São Paulo. Sim, eu adoro arte, estética, escrever. Quem sabe não posso ser uma crítica de arte com renome? À época, como não havia internet, eu buscava nas bibliotecas e nas livrarias os aliados que me faltavam quando ingressei na faculdade para cursar Artes Plásticas, hoje chamada Artes Visuais. Nessa instituição, a arte era pensada como representação, pensamento

reducionista demais para uma garota que, se pouco conhecia, desejava experimentar a vida por meio da arte. Eu precisava do diploma. Passava muito tempo no trailer do vendedor de livros importados, já que, com o Plano Real, eles chegavam com um preço mais razoável, diziam. Após o término do curso, com um diploma, fui fazer História da Arte, na FAAP. Neste ambiente, onde os professores não reduziam a arte à representação, eu me sentia esperançosa. Finalizei a pós-graduação sem saber para onde iria. Retrocedo. Sentindo-me velha demais, aos 23 anos, preciso trabalhar porque o tempo me parece ser tão mais rápido do que minha força para seguir. Necessito de um MBA. Processo difícil, já que não lembro mais nada sobre Matemática Financeira. Estudo, passo na ESPM, não gosto, eu quero ser mãe. Avanço.

Somente quando fui mãe enxerguei o que deveria ter sido, mas não foi: meu fascínio: conhecer e escrever. Por isso, para mim, é impossível desvincular a vida acadêmica com a pessoal. Curso, então, várias oficinas de escrita antes de fazer a Pós-Graduação de Formação de Escritor, no Instituto Vera Cruz. Tenho, finalmente, aliados. Neles, também acho a minha força. Prossigo sabendo para onde ir, almejando o que ficou para trás, aos 18 anos, aos 23. Por onde você deve caminhar quando seu desejo é imanente, mas o Foi não pode ser mais? O Mestrado era o agora. Assim, ingresso na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), no Programa de Literatura e Crítica Literária. Com aliados, volto ao princípio, sabendo, aos 46 anos, que ir também é retroceder. Antes, porém, o desafio: elaborar um pré-projeto de pesquisa. Escolho, como *Corpus*, a obra de Maura Lopes Cançado: *O sofredor do ver*[1]. Queria entender o corpo-obra de Maura, e, pretensiosamente, eu diria, retirá-la do confinamento das abordagens patologizantes da loucura.

Ao longo do processo, precisei conhecer teorias sobre as quais nada sabia. Estudei para realizar a prova e a entrevista. Fui aprovada, e continuo seguindo pelo caminho de volta. O tempo cronológico se quebra quando me permito seguir pela linha de fuga. Vejo a vida em estilhaços, ainda vendo o todo do objeto. Decidi, finalmente, pelo *O sofredor do ver*, por intuir que é nos contos da autora que o seu corpo-texto é mais potente. Faltava-me, no entanto, o aliado que eu buscava aos

[1] Utilizarei, aqui, a edição de 2015. As citações pertencentes a Hospício é Deus serão sinalizadas com a letra a, enquanto os excertos extraídos de O sofredor do ver serão sinalizados com a letra b.

18 anos. Quase desisti. Um ano se passou, e, como matéria optativa, escolhi "Literatura, linguagens e suporte: corpo, arte e escrita", com a Professora Dra. Annita Costa Malufe. Eu já sabia antes de trocar de orientadora: ela - a minha maior aliada para que eu continuasse a seguir, retrocedendo, sem retroceder. Neste encontro com ela, em nossos devires, achei os meus aliados teóricos: Friedrich Nietzsche, Antonin Artaud, Gilles Deleuze, Félix Guattari. Recomeço, assim, a minha pesquisa numa zona singular e intensiva[2].

Inicio, então, quando contraio a expiração.

Nas costas, a sensação de que asas enormes querem romper a minha pele. Se fossem de plumas, eu voaria, mas as sinto metálicas, sobretudo navalhas pontiagudas de plumas. Refaço, em retrospecto, no fluxo nervoso do ritmo da respiração o meu percurso para chegar aqui – na minha língua, mais precisamente na ponta da língua, onde nasciam as asas cortantes. Antes, antes deste processo, desta pesquisa, que, sobretudo, é uma nova adaptação para ir, sem ficar, quando as asas migraram para o sistema respiratório, me falta o ar, me falta o ar – grito com as pontas dos dedos: O que me interessa é o modo. Refaço a pergunta: Qual seria o modo de chegar ao corpo-texto de Maura Lopes Cançado sem confiná-lo a blocos de estruturas pré-concebidas, condenando sua escrita e o meu pensamento a configurações concebidas pelo domínio do medo?

Asas são navalhas.

Mas antes: inspirar, expirar Nietzsche, inspirar, expirar Artaud, inspirar, expirar Deleuze, inspire, expire. Mapear a intensidade do ritmo pulmonar de cada um, habitar outras peles, criar sobre si uma nova pele de peles orgânicas até que nenhum de seus poros possa transpirar sem ser de um outro. Conservar-se assim.

> A arte conserva, é a única coisa no mundo que se conserva. Conserva e se conserva em si (*quid juris*?), embora, de fato, não dure mais do que seu suporte e seus materiais (*quid facti*?), pedra, tela, cor química, etc. (DELEUZE&GUATTARI, 2016, p.193).

[2] A memória enquanto multiplicidade produtora de presente e futuro. HUR, Domenico Uhng (2013). Memória e tempo em Deleuze: multiplicidade e produção. Athenea Digital, 13(2), 179-190. Disponível em http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/Hur

A arte é, portanto, antes, uma promessa já cumprida. Ela, como obra, traz em si um devir[3], anunciando uma memória futura, esta que não é a conservação ou a expressão de algo passado, mas, ao contrário, se manifesta e gera futuros, porque, incorporada ao plano das intensidades, ou seja, dos afectos e dos perceptos[4], ela origina por meio da obra novos retornos, retornos eternos de devires. Por isso, Deleuze enxerga "o artista como um vidente, alguém que se torna" (DELEUZE, 2016, p. 202).

Para o entendimento do meu percurso, quero ressaltar que escolho, para esta dissertação, um caminho que se faz por meio das encruzilhadas de corpos-textos-espaços, por entre as bifurcações, fronteiras, atribuindo à escrita da minha pesquisa forças de descontinuidade, de ruptura, de impossibilidades, forças essas que também adentram e expandem os corpos-textos de Maura Lopes Cançado.

No ensaio "A literatura e a vida", o corpo de Deleuze convoca o meu para o combate, que é próprio à escrita:

> Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento, como Gombrowicz o disse e fez. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir molécula, até num devir-imperceptível (DELEUZE, 2019, p.11).

Assim, pela urgência de se fazer uma análise molecular da escrita da autora, almejando entendê-la a partir dos níveis de intensidade, dentro de um invólucro rizomático, o Eu desta enunciação não antecede a esta pesquisa porque a linguagem, aqui, é um agenciamento[5] coletivo de corpos-textos que se

[3] De acordo com Deleuze e Guattarix, "devir não é imitar algo ou alguém, identificar-se com ele. Tampouco é proporcionar relações formais. [...] Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em via de devir, e das quais devimos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo".
(DELEUZE&GUATTARI, Mil Platôs IV, 2020, p.67).

[4] Segundo Deleuze e Guatarrix, "os afectos são precisamente estes devires não humanos do homem, como os perceptos (entre eles a cidade) são as paisagens não humanas da natureza". Além disso, "a sensação não se realiza no material, sem que o material entre inteiramente na sensação, no percepto ou no afecto". (DELEUZE&GUATTARI, O que é a Filosofia?, 2016, pp. 197-200).

[5] "Um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta as suas conexões. Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas". (DELEUZE&GUATTARI, Mil Platôs I, 2019, p.24).

sobrepõem à minha pele, camadas sobre camadas de peles. Comungamos, então, Maura Lopes Cançado, Friedrich Nietzsche, Antonin Artaud, Guilles Deleuze e Félix Guattari pela pele.

Fazemos, agora, um rizoma[6].

Nesse sentido, mais do que pensar os objetivos ou a comprovação de alguma hipótese nesta pesquisa, penso, sobretudo, o modo como irei modular o meu corpo-texto para chegar a esta forma rizomática de um corpo-texto esculpido por uma literatura menor, cujas ferramentas serão corpos outros já esculpidos por esse tipo de literatura[7]. Assim, uma literalidade que pensa os procedimentos dentro de uma prática pré-estabelecida e arborescente, na qual os critérios não são atravessados pelas diferenças[8], não é suficiente para que o meu objetivo seja, sobretudo, a consequência de um modo definido. Por isso, introjetei as definições e conceitos para um campo de experimentação da minha própria escrita, fazendo com que as sensações que me atravessaram enquanto eu lia a escritura de Maura ressoem, mesmo de forma diferente, em outros corpos. Escrevendo por entre as tensões de peles que se aderem à minha, eu, como pesquisadora, personifico os outros corpos-textos para um corpo de sensações quando me abro para outras potências – um corpo singularizado, assim, emerge das sintaxes nascidas por literatura menores, línguas afiadas que cortam o espaço também pré-estabelecido da crítica e, quiçá, do acadêmico. Um corpo que se singulariza pelos emaranhados de outros: corpo-autoral, corpo-Maura, corpo-Nietzsche, corpo-Artaud, corpo-Deleuze, corpo-pesquisa – Corpos Rizomáticos de potência.

O pesquisador é, antes, pele fina, o órgão exposto do seu corpo Corpus.

Mas, se me interessa o modo pelo qual a pesquisa chegará ao seu objetivo, é preciso sustentá-la por um plano de composição no qual os afectos e perceptos vibrem no/pelo devir por meio de uma outra composição, que não seja outra, mas esta, modulada com as palavras, na busca de uma sintaxe sobre a qual um bloco

[6]Nas palavras de Deleuze e Guattari: "Não chegar ao ponto em que não se diz EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos" (DELEUZE&GUATTARI, Mil Platôs I, 2019, p.17)

[7] Valho-me aqui do conceito de literatura menor cunhado por Deleuze e Guattari, desde Kafka por uma literatura menor (1978), segundo o qual à literatura menor não designa uma literatura inferior, ou necessariamente de minoria, mas, sim, busca pensar literaturas que fogem aos padrões hegemônicos, bem como a literatura do Sujeito e do Ego, apontando para a literatura como empreendimento coletivo.

[8] Aqui entendida como intensidade: "Duas intensidades nunca são idênticas, salvo abstratamente, nas diferenças por natureza" (DELEUZE, 1988, p. 404).

de sensações[9] se presentifique para, talvez, se conservar – o modo sendo tecido no instante desse labor, quando percebo-me na casa-Chopin[10] e, desterritorializada[11], o infinito se abre sobre minha pele.

Em toda arte uma voz se anuncia, esta que também é corpo. Quando Lygia Clark experimentou seus objetos relacionais[12] num outro corpo, a voz da artista orientava o processo e, sendo também parte do experimento da obra, gerava uma rede - disso que Deleuze e Guattari definiam por afectos e perceptos - que, por sua vez, se misturava à voz da pessoa que recebia os objetos em seu corpo. Assim, um campo de vozes, mesmo silencioso, rompia as fronteiras entre as vozes, abrindo o corpo a infinitas paisagens. Na escrita, é o narrador que corporifica a voz. Contudo, somente um leitor ingênuo, desprovido da autonomia no exercício de sua leitura, não percebe que, no instante que se inicia um livro, a corporificação da voz do narrador é um enxame de abelhas porque, se a voz do enxame parece ser unificada por se apresentar como um único som, é pelo som de cada abelha, entre milhares delas, que faz a voz se corporificar como uno.

As abelhas chegaram, adentro ao enxame, em ressonância.

Descubro, então, na finalização do Mestrado, que esta pesquisa só faz sentido à medida que as teorias e conceitos a elas vinculados sejam experenciados neste corpo-escritural, para que eu possa, por meio do meu processo de escrita entrar no devir-Maura, “que é antes um encontro entre dois reinos, um curto-circuito, uma captura de código onde cada um se desterritorializa” (PARNET, 1998, p.36).

---

[9] Isto é: “A arte entendida como um puro ser de sensações” (DELEUZE&GUATTARI, O que é a filosofia? 2016, p. 197).

[10] Casa-Chopin: “Deste ponto de vista, o velho procedimento tema e variação, que mantém a moldura harmônica do tema, dá lugar a uma espécie de desenquadramento quando o piano engendra os estudos de composição(Chopin, Schumann, Liszt): é um novo momento essencial, porque o trabalho criador não mais versa sobre os componentes sonoros, motivos e temas, abrindo um plano, mas ao contrário versa diretamente sobre o próprio plano de composição, para fazer nascer dele compostos bem mais livres e desenquadrados, quase agregados incompletos ou sobrecarregados, em desequilíbrio permanente. É a “cor” do som que conta cada vez mais. Passa-se da Casa ao Cosmos (segundo uma fórmula que a obra de Stockhausen retomará)”. (DELEUZE&GUATTARI, O que é a Filosofia?, 2016, p. 225-226)

[11] Desterritorialização compreendida a partir de uma linha de fuga. “Há uma ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. (DELEUZE&;GUATTARI, Mil Platôs I, 2019, p.26). Acrescenta Deleuze e Parnet (1998, p. 40): “O grande erro, o único erro, seria acreditar que uma linha de fuga consiste em fugir da vida; a fuga para o imaginário ou para a arte. Fugir, porém, ao contrário, é produzir algo real, criar vida, encontrar uma arma”.

[12] Objetos relacionais:

A ficção de Maura Lopes Cançado é atravessada por elementos (des)arranjadores na medida em que seus contos se fazem pelas linhas de fugas, operando em uma literatura menor, cuja marca é a desterritorialização - para me valer de mais um termo da filosofia de Deleuze e Guattari. Ao desestabilizar, inclusive a língua, uma literatura menor se faz por zonas de intensidades, potencializando devires, fissurando os sentidos das palavras, uma vez que ela tira a linguagem da sua função representacional, rompendo com o regime de significado-significante. Ademais, nela "não há o sujeito, há apenas agenciamentos coletivos de enunciação" (DELEUZE&GUATTARI, 1977, p. 28).

Maura resiste ao sistema de massificação das instituições manicomiais que instauram normas, leis, vigilância, tratamentos repressivos, criando, a partir do nomadismo[13] de suas escrituras, um modo de existência que a desterritorializa do espaço psiquiátrico de enclausuramento. Assim, seus textos, como modo de resistência, ressoam com o conceito de máquina de guerra[14], já que se efetuam a partir de agenciamentos produzidos e operados pelas linhas de fuga, abrindo-se para outras zonas de intensidades. Assim, a autora busca não se deixar capturar pelas instituições e aos códigos sociais impostos que elas impõem, fazendo da sua escritura uma máquina de guerra, ou seja, o seu modo de resistência. Por isso, as personagens de *O sofredor do ver*, na maioria dos contos, são esvaziadas de suas identidades – são corpos de afectos que, a partir de algum acontecimento, mobilizam-se para outros-devires.

Dessa forma, para o primeiro capítulo, escolhi, sobretudo, a experimentação da escrita ao (re)criar o seu diário a partir de uma escritura performática, que, se não pode ser qualificada pelos preceitos de um texto acadêmico, pretende dar contornos à sua escritura sem subordiná-la a um biografismo. Ademais, durante a leitura de *O sofredor do ver* foi possível reconhecer elementos similares nos doze contos que compõem a segunda obra da autora.

Inicio o segundo capítulo a partir dos signos recorrentes que, por meio da palavra, abrem os espaços intensivos de paisagens da sua escritura, porque a palavra se eleva à própria paisagem, ao percepto: "a paisagem anterior ao

[13] Nesse sentido, a desterritorialização de Maura, por meio de sua escritura.
[14] Sobre esse conceito, desenvolvido em Mil Platôs V, por Deleuze e Guattari (2017), ver a seção "Máquinas de guerra da escritura: *O sofredor do ver*, de Maura Lopes Cançado", na qual o apresento com mais detalhes.

homem, na ausência do homem” (DELEUZE&GUATTARI, 2016, p.199). Nesse sentido, as imagens não são entendidas nem como objetos, tampouco como sujeito, mas, sim, como espaços que os afectos e os perceptos criam – são, portanto, limiares, seres que dão forma sensível à sensação. Portanto, estar num devir-Maura não é explicar ou compreender sua obra de fora para dentro, mas entrar no devir-corpo-pátio, texto-corpo-esculpido, corpo-rocha, rosto.

Assim, o modo, sendo construído ao longo desse processo, vibram por meio de um complexo de vozes outras: Nietzsche, Artaud, Deleuze, Guattari. Eles, as abelhas no enxame de Maura Lopes Cançado, no meu: o corpo que me fala depois do silêncio. “Com efeito, antes da voz há o silêncio” (ZUMTHOR, 2005, p.63).

Nesse sentido, encruzilhando as vozes, corpos sonoros, eu modelo o meu próprio enxame por meio da linguagem, já que a voz, utilizando a linguagem para dizer alguma coisa, “se diz a si própria, se coloca como uma presença” (ZUMTHOR, 2005, p.63).

***

PRIMEIRA PELE

Canto do Cisne

Demência:

o caminho mais alto e mais deserto.

Ofício das máscaras absurdas, mas tão humanas.
Roncam os extravios;
tossem os rostos
e descarregam seus golpes
afônicas lamentações.

Semblante inflamados;
dilatação vítrea dos olhos
no caminho mais alto e deserto.

Se eriçam os cabelos do espanto.

A iluminação louva a sua inocência.
O pátio do hospício é como um banco
ao longo do muro.

Cordas dos silêncios mais eternos.

Faço o sinal da cruz apesar de ser judeu.

A quem chamar?
A quem chamar do caminho
tão alto e tão deserto?
Deus se aproxima das peças de montar
do guarda-loucos,
e enforca minha garganta
com suas mãos nodosas
e meu canto se enrosca no deserto.

Piedade!

(MOFFATT, 1984, p.37-38.) Poema escrito no manicômio de Vieytes por Jacob Fijman. Tradução de Nina Rizzi.

Advertência:

Para compor as narrativas que se seguem, especialmente, "**Eu, Maura escrevo",** foi imprescindível pesquisar outras narrativas para que eu obtivesse elementos concretos (documentações, testemunhos, matérias jornalísticas, cartas, etc,) a fim de chegar à voz de Maura. No entanto, como (re)crio um diário a partir dos elementos levantados na pesquisa, optei por não colocar nota de rodapé, uma vez que a utilização desse recurso pode comprometer a forma do texto literário: o diário. Contudo, se faz necessária esta advertência, não só pela ética, mas também como uma forma de agradecimento.

Destaco as narrativas que também povoam o meu enxame no corpo-texto-Maura:

Retratos de um abismo: poses e posses do diário de Maura Lopes Cançado, de Anna Flávia Dias Salles – Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.

Abordando aspectos da vida e obra de Maura, a partir de retratos jornalísticos, essa dissertação me possibilitou, sobretudo, o desdobramento do diário dessa minha pesquisa. A partir das matérias jornalísticas sobre a autora, essa dissertação se constitui de múltiplas referências temáticas e formais, cujas vozes e relatos se entrecruzam para compor a biografia de Maura.

Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado, Maria Luisa Scaramella – Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2010.

Partindo da sobreposição de narrativas orais, biográficas, autobiográficas, jurídicas, literárias etc., essa tese foi essencial para o desenvolvimento da minha pesquisa devido à qualidade e quantidade de referências sobre a vida de Maura Lopes Cançado.

Perfil biográfico em O sofredor do ver, Maurício Meireles, 2015, Ed. Autêntica, São Paulo.

Embora este texto traga uma visão limitada e julgadora sobre Maura, caracterizando-a como uma escritora louca, o que reduz a sua escrita à loucura,

este perfil, explicitando de forma mais cronológica a vida da autora, ofereceu as marcações do tempo e espaço para a construção da minha pesquisa.

Eu, Maura, escrevo

Sob a areia escaldante ou sob o gelo, nas regiões onde os climas eram secos ou frios demais para um corpo resistir com vida, os corpos mortos se conservaram devido à desaceleração das bactérias responsáveis pela putrefação da matéria orgânica. Da mesma forma, a preservação do corpo do homem de Tellund sob as águas turvas de um pântano na Dinamarca é obra da natureza, ou seja, da ação dessa que, por via de reações químicas, não permitiu a deterioração desse corpo supliciado há mais de 2.400 anos.

No rastro dos corpos, os hiatos entre os tempos desaparecem.

A mumificação, seja ela realizada por razões ambientais ou intencionais, como no Egito, na Cultura Americana, Oriental ou Católica, é um processo, portanto, da desaceleração das trocas entre os sistemas ligados à putrefação – microrganismos, tecidos, órgãos, oxigênio, umidade) – ao apagamento, poderíamos dizer, enquanto, por outro lado, ocorre paradoxalmente a aceleração entre as trocas dos sistemas ligados à conservação, uma espécie de paralisação da morte quando já não se é mais vivo.

Se as múmias, por meio de suas pistas corporais, nos dão suportes a construções de suas narrativas, parece que a loucura retira do indivíduo "louco", mumificado em vida, a voz em primeira pessoa, fazendo com que ela desapareça ou perca a sua credibilidade. Dessa forma, as narrativas dos "loucos" se fazem, muitas vezes, por vozes de terceiras pessoas - no caso aqui específico, da escritora Maura Lopes Cançado, vozes construídas pelas instituições psiquiátricas, jurídicas e compreendidas sempre pelo viés da loucura na recepção de suas obras.

Para que o corpo eternizado pela/na loucura se desprenda das resinas que o aprisionam em sua secura e seja novamente preenchido por seus órgãos, restaurando-lhe, assim, a umidade orgânica dos tecidos, a vida de Maura deve ser abordada a partir, sobretudo, de seu corpo autoral: os rastros de um corpo-outro e um corpo-em-si. O corpo é, pois, aquilo que já está eternizado junto ao homem que marcou suas mãos nas paredes de uma caverna. Nossa história feita de ossos e de vestígios, os nossos ancestrais.

Gostaria de ressaltar que, se existem ensaios, artigos, teses sobre a obra de Maura Lopes Cançado, há, contudo, uma ênfase na loucura associada à sua

escritura, o que acarreta um biografismo excessivo, trazendo ao campo da pesquisa interpretações psicopatologizantes elaboradas a partir de seu contexto de vida, que não é, sobremaneira, o elemento de força que autonomiza sua obra, permitindo-a abrir-se para as leituras as mais inesperadas. A fim de não ser contaminada por tantas vozes julgadoras e descomprometidas com o corpo-texto da autora, aqui, no meu corpo-autora, abrirei espaço ao meu corpo-texto me contaminando de Michel Foucault (2004, p. 27): “a obra não pode ser considerada como unidade imediata, nem como unidade homogênea”. Com esta afirmação, coloco meu corpo-texto em ressonância com o corpo-texto Maura, pretendendo a força da continuidade, mas com a ciência da impossibilidade de chegar à essência da escrita da Maura pela superfície crítica de uma literalidade compactada na descrição dos procedimentos incorporados pela prática reducionista, que opera por caminhos pré-estabelecidos. O que se pode apenas, para o pesquisador, é gestar uma aproximação com a obra ao alargá-la para as encruzilhadas, desvios, campos de forças contrárias quando ele, o pesquisador, personifica os corpos-textos por meio da aglutinação das forças potentes do corpo-texto, do corpo-texto-pesquisa, do corpo-autora-pesquisadora, rompendo, assim, os paradigmas dominantes estabelecidos pela crítica e, quiçá, da escrita acadêmica.

O pesquisador é a pele fina do corpo Corpus.

Ele é o órgão exposto.

Esse eu que fala, que anuncia, sou.

Se a matéria criativa do corpo-autora é a memória de suas experiências, todavia, quando constitui o espaço/tempo disjuntivo da obra, um espaço outro, o da ficcionalização da escrita literária, a memória é apenas um elemento do qual a autora irá partir para esculpir a sua obra. Por isso, se certos elementos biográficos podem pontuar algo da sua narrativa, esta jamais pode ser entendida por sua biografia. Nesse sentido, é o modo pelo qual o corpo-autoral transmuta suas lembranças a partir da criação de um corpo-texto que o espaço/tempo literário, o plano da composição, acontece.

> Mas verdadeiramente somos filhos da terra em que nascemos, é ela que determina nosso comportamento, ainda nossos pensamentos, na medida que influencia. Em belo Horizonte, cercados por montanhas, somos fundidos a ferro e fogo. Montanha, ferro, pedras e minério – transforma-nos em seres rijos, pensantes e mais cruéis. Ainda o amor é transformado pela

> paisagem em algo cerebral, uma ávida cerebralização de ternura que não afasta a solidão: antes, exacerba-a mais ainda. Eu não seria hoje o que sou se não fosse mineira. A Minas devo meu caráter introspectivo, minha busca constante do absoluto e a disciplina que consigo me impor quando o desejo, essencial ao estudo e à criação (CANÇADO, 2015a, p.67).

Maura Lopes Cançado, ao escrever *Hospício é Deus* e *O Sofredor Do Ver* evoca algo a mais do que a matéria aparente da obra: o corpo-autoral pelos próprios rastros, outros rastros, de outros corpos. Contudo, para que a voz de Maura fale de seu percurso por meio de seu corpo autoral, é preciso que o receptor de seu corpo-texto inaugure um novo corpo, que será uma parte do dela também.

Por isso a necessidade de se ir para além de um biografismo, trazendo a este texto um tempo próprio, ou uma cronologia outra, (que, se contaminada pelo tempo organizado da cultura, deve se expandir para além disso, a fim de que a multiplicidade dos tempos e dos espaços do corpo-texto-Maura retorne ao pó para que do pó renasça – criar, assim, “uma rede de fluxos intercruzados” (PELBART, 2020, p. 28).

De antemão, parto com a certeza de que é impossível narrar a vida, já que a linguagem, um modo de controle, também se perde dentro do descontrole, aberto ao caos. Deve-se a isso, provavelmente, o fascínio provocado pelas narrativas: elas são sempre possibilidades. Se tenho de antemão a certeza da impossibilidade, por outro lado, é a incerteza que me mobiliza, porque nela irei me apoiar para, com força, tentar lhe atribuir um corpo-texto-autoral sem a necessidade de eternizá-lo na loucura:

> O que me assombra na loucura é a distância – os loucos parecem eternos. Nem as pirâmides do Egito, as múmias milenares, o mausoléu mais gigantesco e antigo possuem a marca da eternidade que ostenta a loucura. Diante da morte não sabia para onde voltar-me: inelutável, decisiva. Hoje, junto dos loucos, sinto certo descaso pela morte: cava, subterrânea, desintegração, fim. Que mais? Morrer é imundo e humilhante. O morto é náuseo, e se observado, acusa alto a falta do que o distinguia. A morte anarquiza com toda dignidade do homem. Morrer é ser exposto aos cães covardemente. 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. Não parece excessivo, movendo-se noutra espécie de vibração. Junto dele estamos sós. Não sabendo situá-lo fica-se em dúvida: onde se acha a solidão? O louco é divino, na minha tentativa fraca e angustiante de compreensão. É eterno. (CANÇADO, 2015a, p. 25).

Pelas palavras de Peter Pál Pelbart (2020, p. 34, 35), recorro para justificar a ruptura do tempo de Cronos – a ordem imposta:

> O tempo passa a ser concebido não mais como linha, porém como emaranhado, não como rio, mas como terra, não como fluxo, e sim massa, não sucessão, porém coexistência, não em círculo, mas turbilhão, não ordem – variação infinita. Em vez de remetê-lo a uma consciência do tempo, caberia antes aproximá-lo da alucinação.

***

Falta-me a cronologia. A mim, o tempo de Cronos sempre me foi atribuído por outros: pelas documentações, relatos de amigos e familiares, pela Fortuna Crítica. E, ainda que eu tenha escrito um diário, “Hospício é Deus”, no qual as datações se inserem como marcas do meu tempo vivido, ainda assim, isso não foi o suficiente para que me devolvessem o tempo para dentro de um tempo singular, meu. Recusam-me a cronologia, a voz, este corpo, a rosa dos ventos. Sou uma Rosa recuada. Por isso, vejo-me sempre em passagem, e, sem a pausa necessária do tempo, não crio uma morada íntima, onde minha biografia possa ser meu pertencimento no mundo. Por não ser, sou uma rocha eterna perdida numa paisagem desértica.

Para sempre Maura?

Para sempre este não lugar?

Escavo, então, minhas memórias, procurando os vestígios daquilo que fui.

Mas fui mesmo, afinal?

7/12/2020

1959, aqui, no hospício, na seção Tillemont Fontes, do hospital Gustavo Riedel, Centro Psiquiátrico Nacional, as janelas têm grades e as linhas retas se quebram pelos ângulos de 90. Não vejo as montanhas do Rio de Janeiro, apenas as linhas, os rostos, o pátio. O mundo me pede uma conformidade dentro do quadrado, e isso eu não posso dar, porque sou uma espiral ascendente, magnífica em toda a sua forma – eu transbordo e emerjo por meio da minha escrita enquanto escrevo. Sempre fui excessiva e demasiada. Minha inteligência e imaginação se expandiam para além das montanhas de Minas Gerais, em São Gonçalo do Abaeté, cidade

onde nasci e vivi até ir a Belo Horizonte para estudar. Embora capital, a cidade é enclausurada nos valores mais vis e tacanhos das famílias tradicionais mineiras, causa pela qual eu jamais fui aceita nos meios sociais conservadores, mesmo pertencendo a uma família de prestígio econômico, político e de origem, poderia dizer, aristocrata.

Por parte de minha mãe, Santa, sou descendente de Joaquina de Pompéu, "mulher extraordinária – que durante o Império manteve o poder político em Minas, entretendo com Dom Pedro II relações políticas amistosas" (CANÇADO, 2015a, p. 11). Do lado paterno, minha ancestralidade tem a força do poder político, das terras e também do prestígio. Sou, de fato, uma louca nobre, cuja estirpe não me pode ser retirada pelos funcionários monstruosos desta instituição, por essa gente imunda e fétida. Se me tiraram o meu tempo, paralisando o meu olhar de frente a estas paredes corroídas pela umidade do descuido, isso que avança porque escorre sem o cuidado do olhar, não me podem tirar a imaginação, a escrita, como fui na infância: "eu era morna, doce e presente" (CANÇADO, 2015a, p. 09).

Das memórias mais remotas, lembro-me de mamãe na janela olhando a estrada, à espera de Didi e de papai. Didi, minha irmã Judite, vinha de Belo Horizonte, onde estudava. Era a irmã de quem eu mais gostava, ah!, e como eu admirava a sua beleza, as suas amigas, as suas roupas! Seu rosto belo. Tudo em Didi me fascinava, e sei que eu também lhe provocava admiração porque ela me achava linda e inteligente. "Linda e inteligente não tinham muita importância para mim, mas isto a levava a uma certa maneira de demonstrar me querer bem". (CANÇADO, 2015a, p. 8). Sou a nona filha de onze irmãos. Embora tenham nascido duas meninas depois de mim, Selva e Helena, elas não foram capazes de tomar o meu lugar de destaque. Ao contrário disso, acredito eu, o meu brilho e minha condição admirável foram ainda mais enaltecidas pelos outros e, sobretudo, por papai.

Papai:

Glorioso é a palavra mais exata para definir papai. Afirmo, com convicção, que ele "podia ter sido um Wagner, um Nietzsche ou um Napoleão", senão "fora a limitação do seu meio" (CANÇADO, 2015a, p.10). Foi nos Sertões de Minas Gerais que recomeçou sua vida depois de perder toda a herança. Com muita

determinação e com a lei do revólver, papai estendeu suas terras para lugares desconhecidos até dele mesmo. Que grande homem meu pai era! Não à toa, sou assim: dele herdei a inteligência e a sensibilidade, além desse temperamento no qual hoje, devo confessar, reconheço marcas de uma personalidade paranoica. Lembro-me, contudo não duvido que eu possa estar inventando, já que os fatos se perdem ou se aglutinam em um só, de mamãe segurando papai, tentando acalmá-lo em mais uma de suas crises de agressividade. Mas, para mim, quando pequena, o colo de papai sempre me foi o solo fértil para eu me abrir em flor. Em flor? Eu me abri alguma vez, afinal? Não sou eu a Rosa recuada? Meu pai. Vejo seu rosto agora. Recomeço. Eu tinha medo do senhor como tenho medo daqui, deste hospício, dos funcionários, da sujeira, desse cheiro úmido dos cigarros, das fezes, dos vômitos, dos corpos sem banho, das secreções. O senhor, meu pai, foi o meu deus em carne viva, meu Salvador, meu Destruidor. Enquanto eu, amedrontada, era acompanhada pelos olhos condenatórios de Deus, em seu colo, pai, eu me fazia viva por me ver eterna num excesso infinito, em mim, de mim, em mim, de mim... Pai, seu colo é aqui: o hospício.

8/12/2020

A comida aqui é lavagem. Tratam-nos como porcos aprisionados num chiqueiro. Querem que eu me cale, já que, como escritora e no círculo do qual faço parte, tenho, por meio da minha escrita, uma voz para além das grades e paredes desta instituição. Ontem, por exemplo, Reynaldo Jardim veio me visitar. Após uma consulta com Dr. A, médico pelo qual ainda tenho um certo respeito, argumentando que eu ainda não tenho condições de voltar a trabalhar, ele me convenceu a ligar para Reynaldo para avisar onde eu estava, porque, após uma crise nervosa a qual me trouxe até aqui, eu sumi do jornal. Foi então que resolvi ligar para ele, Olá, Reynaldo, achou que eu estivesse morta? Atirando-me de um prédio? Ele “encontrou-me na Ocupação do Centro. Fiquei muito feliz quando virei-me para a janela e me deparei com seu rosto simpático, sorrindo-me do outo lado. Mostrei-lhe o Museu, onde estão os quadros notáveis de Rafael, Isaac, Emídio, Adelina e outros” (CANÇADO, 2015a, p. 60). Retribuo à sua generosidade enviando-lhe os meus contos para serem publicados no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, onde os rostos apresentam-se como deuses. Inclusive, ontem, Reynaldo mostrou-se superior e deselegante quando, calando-se diante das

vozes que me impediram de almoçar com os funcionários, aqui, louca não entra, aceitou o convite para almoçar na Ocupação. Será eu ingrata com Assis Brasil, Reynaldo, Ferreira Goulart, Cony, com todos? Devo-lhes tanto? Mas não é à minha inteligência e ao meu talento para a escrita a quem devo ser grata? “Reynaldo sugeriu-me escrever um diário. Respondi que já registro todas as minhas impressões. Ele gostaria de publicar o diário no jornal” (CANÇADO, 2015a, p. 61). Não posso negar a surpresa diante de seu aconselhamento. Você, Reynaldo, ainda não percebeu que escrevo para me manter viva? Tão tolo você...

9/12/2020

Estou ansiosa para a consulta com Dr. A. Quero falar-lhe sobre *O sofredor do ver*, conto o qual vem me exigindo uma precisão mais próxima de uma certa racionalidade literária. Estou feliz com o rumo dessa minha narrativa. Também lhe pedirei para resolver o caso do refeitório, a comida nojenta, esta lavagem que se mistura aos cheiros de uma putrefação em vida. Se passamos fome, ninguém se importa. Morrer de fome, de sede, não são exclusividades dos pobres! Se soubessem como nós, os “doentes mentais”, somos tratados, certas “vítimas” ganhariam o trono, a nobreza. A nós, sim, desprezados e isolados, corpos rastejantes sobre dejetos, nos é atribuído o Mundo de Hades. “A verdade é que ninguém se incomoda com os maus-tratos dispensados aos doentes. As guardas dizem que devemos nos sentirmos felizes por termos o que comer. (Naturalmente não me dizem isso. Ah, se dissessem.) Médicos não sabem se comemos ou não. Sim: POR QUE MÉDICO VAI SE PREOCUPAR COM A SENSIBILIDADE DO DOENTE MENTAL? ELES GOZAM DE PERFEITA SAÚDE, PRINCIPALMENTE MENTAL. GOZAM REALMENTE OS MÉDICOS DE PERFEITA SAÚDE MENTAL?” (CANÇADO, 2015a, p.49). Se resta alguma humanidade em Dr. A, o que me parece, ele dará valor às minhas reclamações. Agora, me chamam.

10/12/2020

Não consigo dormir. As lamúrias chegam em gritos como uivos de uma alcateia. Sem a dimensão temporal do social, resta-nos a biológica: comer, defecar, dormir, acordar. Algumas pacientes se animalizam de tal forma que fica impossível reconhecer nelas uma subjetividade humana. No pátio e corredores elas rastejam nuas como lesmas, produzindo sons sem qualquer conexão com a linguagem

conhecida. Torcem e retorcem os corpos, parecendo não possuírem a articulação mecânica de um vertebrado. Ao contrário delas, me mantenho asseada e vaidosa mesmo trajando este uniforme indigno que aniquila qualquer amor-próprio. Como uivam!

11/12/2020

As guardas não gostam de mim, tampouco eu delas. Por serem deveras incapazes e inúteis, são guardas de um hospício. Exercer poder sobre estes corpos mumificados é fácil, já que a nós não é permitido nem o tempo social. Assim, estagnadas num tempo branco, as guardas violentam e guerreiam, na verdade, com fantasmas. São hostis. Nos provocam com seus olhares lacônicos, cochichando, em risinhos, sobre as pacientes. Tenho nojo dessa gente! Acham-se revestidas de um escudo de ouro, deusas do Olimpo, quando, efetivamente, detém um poder ordinário. Decerto, almejavam outras profissões, mas, por serem limitadas demais, estão aqui. Conservam-se ridículas! “Mercedes Rainha é a guarda mais maluca deste hospital. E nunca vi majestade mais desmoralizada” (CANÇADO, 2015a, p. 119).

Convencida de que era muito astuta, e por não desconfiar de sua inépcia, destitui da louca, no caso, de Madruga, a inteligência, e foi em cana. Se não fosse pelo fim de Madruga, esta história seria minha melhor narrativa de vingança: Mercedes Rainha ficou incumbida de levar Madruga à Praia Vermelha, ao Hospital de neurocirurgia para um exame. Como a família de Madruga é muito rica, seu irmão enviou o carro e seu chofer para virem buscá-la. Longe de algum cuidado o carinho, a família da coitada da moça, cansada dela, quer submetê-la à lobotomia. Assim, totalmente imbecilizada, será mais uma paciente a ser trancafiada em hospícios por toda a vida. Um grande alívio para as famílias sofredoras e limpas! Então, os três, no Cadilac de último tipo, rumaram para o destino. Que destino! Quando saíram do hospital, passando pelo Méier, Madruga disse estar faminta, tenho fome, muita fome, Rainha, vamos a um restaurante? A Majestade, achando-se no seu castelo protegido, pediu para que o motorista parasse em um restaurante. Como a felicidade e a excitação potencializam a burrice, Rainha nem admitiu a possibilidade de cair da sua torre. Ah, queria ter visto a cena! O chofer, reconheço, era também um idiota! Madruga já tinha orquestrado as peças no tabuleiro: foi ao telefone e ligou para a polícia sem que eles a vissem pedindo

socorro, socorro, venham, estou sendo sequestrada. Após terminarem a refeição, com medo de a polícia não chegar a tempo, Madruga correu para o meio da praça, socorro, socorro, estou sendo sequestrada, querem minha herança, me ajudem, socorro! Esta mulher não é enfermeira! É uma sequestradora!, berrava. Quando a polícia chegou, uma aglomeração assistia à queda da Majestade, que tentava convencer as pessoas de que ela era realmente a enfermeira daquela louca que gritava por ajuda. Mas que espécie de enfermeira para num restaurante para comer e se deliciar às custas da loucura de uma paciente? Todos estavam confusos, incluindo os policiais. Foi dada, então, a ordem: todos presos! Presos. Os três. Dona Majestade despencou de sua torre. Telefonaram para o hospital e, após duas horas, eles chegaram aqui. “Dos três, só Madruga foi submetida à lobotomia” (CANÇADO, 2015a, p. 95).

A inteligência incomoda, é isso?

12/12/2020

Estou apaixonada por Dr. A. Sinto que ele também me deseja, embora não admita por ser preso às convenções morais científicas. Percebo, muitas vezes, que ele, estudioso da psicanálise, parece estar convencido a me fazer curar de mim mesma. Contudo, tenho a clareza de que sou eu a maestrina do jogo existente entre médico e paciente. Sou eu quem comanda as peças, mesmo quando me fazem emudecer. Ele é negro e casado. Dona Marina, minha amiga e mulher inteligente, ficou espantada com sua cor, Maura, ele é negro! Confesso que, quando vi Dr. A pela primeira vez, foi um tanto estranho me ver de frente a um médico, veja bem, a um médico negro. Outro dia, eu me arrependi ao usar dessa sua característica para o inferiorizar. Não deveria tê-lo feito. Porém, só de imaginá-lo chegando à sua casa, sabendo que sua esposa o receberá com um jantar, de imaginar Dr. A acolhendo em seus braços outra mulher, a minha raiva mais plena e visceral desperta-se. Então, quando me atento, já estou fora de mim. Fora, sobra-me a língua em forma de lança. Eu disse: “Que bom que seus antepassados tenham sido escravos e vindo para a América. Do contrário o senhor estaria naquela situação inglória que se vê no cinema, praticando magia, dançando nu e outras coisas, na África”. Ele argumentou dizendo que, talvez, estivesse melhor se estivesse na África, já que aqui a discriminação racial é imensa. Estou

chateada, muito arrependida. Se pudesse, eu seria negra e lutaria pela sua raça. “Quero esquecer disso” (CANÇADO, 2015a, p. 170).

13/12/2020

Me encanta a delicadeza de Dona Marina, de seus gestos, da sua fala. Às vezes, quando ela está agitada, não consigo dormir, já que dividimos o quarto. Mas, geralmente, gosto muito de escutar suas histórias, enquanto observo o ritmo de sua fala perpassar o seu corpo, transbordando o espaço com os movimentos de suas mãos quando toca piano. Quase nunca a deixam tocar. Perversos! Há três coisas essenciais a todo doente mental: música, dança e cigarro. Louco que é louco sempre está cantando, laialailaia, sempre dançando ou fumando. Não nos tirem a música, a dança, a fumaça – eles nos dão o ritmo da vida! Entre um trago e o outro, na expiração da fumaça, é onde se faz o silêncio da música, onde a bailarina voa em pirueta antes de alcançar o chão. O ritmo sem gravidade ---------- ar.

Danço ballet com minhas amigas. As guardas reprovam a dança também, mas eu continuo tentando levitar para além destes muros, destas linhas retas. Quero saltar para o palco da vida! Será que terei alguma outra vida para conhecer que não seja esta, conservada em bloco de rocha no pico da montanha mais distante e alta?

14/12/2020

Admito que nem sempre deixo-me ser colocada em forma de estátua, e, enfrentando o mundo com agressividade, sou trancafiada no quarto-forte ou submetida a tratamentos mais agressivos, como choque insulínico ou eletrochoque. Não nos é permitido afirmar quando esperam um não, mas tampouco podemos negar se aguardam de nós uma submissão, sim, Dr., sim, Senhora. Qualquer ato ou fala do alienado, mesmo sistematizado pelo contexto da razão “legítima”, vira rapidamente um pretexto para que justifiquem os castigos deferidos aos nossos corpos. Se não temos a consciência de nossos atos, não há explicação para as punições, uma vez que não podemos nos responsabilizar pelos nossos atos. Alguém pune um aleijado quando ele cai? Ande, ande, seu manco desgraçado, ou lhe dou um chute! Ignoram a extensão da maldade por detrás dos muros, do pátio, das paredes. Eu, nua, presa no quarto forte. Aconteceu neste hospital, quando estive aqui depois de tentar o

suicídio, nova tentativa – aqui, viva, depois de ingerir uma quantidade excessiva de barbitúricos, Dona Júlia acusa-me de querer viver à custa do Estado. Afirma e reafirma, sempre que pode, Maura, está na hora de você ir embora. Para onde?

15/12/2020

A invisibilidade aniquila, corrói a ossatura, remexe as vísceras e trancafia os orifícios. Consideram-me uma grande escritora, todos dizem, mas me retiram o direito à existência quando não me escutam. Quero uma voz! Não uma qualquer: a minha. Se grito, sou chamada de agressiva, olha a louca agressiva, perversa, e, quando não sou trancafiada num quarto forte, me dopam ou sou castigada com tratamentos disciplinares: eletrochoque. Tenho medo, tanto medo de renascer para este mundo tão odiento. Percebo a vida como um oceano deserto, onde ondas se quebram para me engolir. Sou pérola na ostra ainda não descoberta por correntes leves. Devo desistir da minha escrita, da vida? Tentei o suicídio por mais de uma vez. Acho que os anjos e Deus não quiseram me acolher em seus braços.

16/12/2020

“Passei a me interessar pelos trabalhos manuais, ajudo dona Dalmatie na Ocupação. Preparamos a exposição de bordados para o Natal, poremos na sala a clássica árvore, que Dona Dalmatie já trouxe, de não sei onde, é seca e negra” (CANÇADO, 2015a, p. 97). De todas as funcionárias, somente ela ainda guarda um tanto de humanidade, já que é a única a se importar conosco e a demonstrar sentimentos generosos, trazendo de sua casa materiais para que possamos utilizar: linhas, tecidos, tinta etc. Gosto de estar aqui em companhia de dona Auda e Durvaldina. Enquanto preparamos os enfeites natalinos, eu quase me esqueço de que estamos em um hospital para loucas, tamanha é nossa cumplicidade. Dividimos nossas carteiras de cigarro, e como fumamos! Também damos boas risadas, embora deva admitir que as gargalhadas dos loucos se confundem com os sons de lamentos porque sempre contêm uma certa ironia. No caso, “rir para não chorar”. Quando dona Auda viu a nossa árvore de Natal,

eu gargalhei quando ela disse: “Menina, que tal a gente enfeitar aquela árvore, seca como uma tuberculosa pulmonar, com nossos trabalhos?” (CANÇADO, 2015a, p. 97). Acho deveras interessante como o senso estético ainda resiste em algumas pacientes que, mesmo sem qualquer dignidade, conseguem distinguir a beleza do deplorável. Isso, de fato, não deveria me surpreender, já que o Belo, como a loucura, é eterno. “O louco é divino, na minha tentativa fraca e angustiante de compreensão” (CANÇADO, 2015a, 25). Como rompemos com o passado, o presente se transborda para a abstração de um futuro que, se é incerteza, é o espaço onde podemos nos ancorar para não diluirmos dentro da nossa eternidade, da certeza de nos sabermos loucos. Sei que dona Auda compartilha comigo do mesmo sentimento – mulher sensível e inteligente, com grande senso de humor. Não é de conversar muito, apenas comigo sente-se confortável, e isso porque me admira muito. Chama-me pelo nome, Maura, você é tão linda, um encanto. Meu nome próprio ganha vida quando o escuto sair de sua boca. Aqui, no manicômio, os nomes se dispersam no pátio. Antes de eu escrever um conto sobre ela, “Introdução a Alda”, ninguém a notava, era mais uma entre tantos corpos amontoados, sujos. Embora eu só tenha descoberto depois que seu nome é com U, fui eu quem lhe dei de volta o seu nome: AUDA, AUDA, AUDA... fala comigo? Estamos aqui, eu e você. Todos a julgavam como uma das pacientes mais “loucas”, renegando-lhe qualquer cor para sua existência. Dona Auda ficava o dia inteiro largada no pátio, nua, quando ela rasgava o vestido. Por horas, ficava na mesma posição, e eu, que acredito no amor, vi em dona Alda o amor se transbordar em Audas coloridas, alegres. Auda, antes de ser Alda, eu vi.

17/12/2020

O Bureau

“Abrindo a porta do quarto, vi-o em frente, tomando grande parte do aposento – solene e negro: o *bureau”* (CANÇADO, 2015a, p. 124). Dr. A enviou-me o *bureau* porque me julga uma escritora, o que demonstra a sua admiração e respeito por mim. Outras pessoas, no entanto, reduzem o meu ofício quando dizem que sou “protegida” aqui, nesta instituição. Se colaboro para um jornal, como imaginam que eu escreverei sem uma mesa? Dona Auda mostrou-se

mais uma vez uma pessoa encantadora – eu a vi feliz e entusiasmada ao ver o bureau em nosso quarto: “- Menina, temos até um *bureau*?” (CANÇADO, 2015a, p. 124). De imediato, foi limpá-lo, achando-o um pouco empoeirado. Finalmente, terei um lugar para escrever, sem que eu precise achar o equilíbrio exato no desequilíbrio de um corpo sem apoio para se manter. Diferentemente de dona Dalmatie, que ficou muito feliz com a notícia, as línguas amaldiçoadas de algumas guardas dirão coisas terríveis sobre minha relação com Dr. A: vocês viram como Maura é manipuladora? Conseguiu até um *bureau* fingindo ser escritora! Se o meu amor entre mim e Dr. A fosse descoberto por essa gente perversa, não tenho dúvida de que o usariam como argumento para anular o meu grande talento. E eu, eu acreditaria?

18/12/2020

Ontem assistimos ao filme *Brinquedo proibido.* Muito bonito. Depois de um bombardeio na França, Paulette, a personagem, fica órfã. Sozinha, é acolhida por uma família, e estabelece um laço forte com um dos filhos do casal. Reconheci-me na garota por me aperceber tão sozinha, desde antes daqui, talvez desde sempre. Não sei. Nada me faltou quando era criança, tampouco na adolescência. Depois da morte de papai, pude usufruir de sua herança, gastando todo o dinheiro em coisas mundanas que me causavam um grande prazer. Vivia intensamente, eu achava, mas hoje tudo me parece ilusório. Todas a minhas vontades foram atendidas, inclusive ganhei um avião do qual me enfastiei rapidamente. À época, tentei voltar estudar em Belo Horizonte, em um colégio tradicional, depois de me separar. Embora inteligente, acima da média, na última hora, quando eu já havia sido aceita, recebi um comunicado no qual me negavam o ingresso à instituição. Soube, na mesma hora, que isso fora induzido pelas mentes tacanhas das famílias tradicionais mineiras que lá colocavam suas filhas para estudarem. Negaram-me, pois, um recomeço, já que uma mulher separada e com filho não condiz com as condutas impostas por uma sociedade na qual os pecados circulam em segredo. Eu, um cristal do pecado. Entreguei-me, então, à bebida, aos amigos de boemia, gastando dinheiro em diversão, na mundanidade. O que eu poderia ter feito além, se eu

já estava condenada a ser aquilo que em mim viam? Os rostos me olhavam com espanto e dureza: quem você pensa que é para ser o que quer? Sou órfã de vida. Hoje, pela manhã, briguei com dona Dalmatie. Irritada, “eu joguei uma caneca de mate para cima, causando grande confusão. Ela nada disse” (CANÇADO, 2015a, p. 115). Será que ela já esqueceu a minha descompostura? Penso, às vezes, que o excesso de memória, a minha facilidade de me deslocar no tempo, como se eu voltasse a ser uma criança, tenha me trazido para cá. Era uma vez uma menina chamada Maura. De tão morna e sensível, enlouqueceu.

FIM.

19/12/2020

Ando fumando demais. A boca amarga. Mas como diminuir se a dor é demasiada, e eu quase sufoco?

20/12/2020

> *“O que provoca o medo são as pontes,*
> *interrompidas sem qualquer aviso”*
> *Reynaldo Jardim* (CANÇADO, 2015a, p.134).

Dr. A disse-me que tenho que me desapegar da criança que fui para crescer. Não compreendo como um psiquiatra não se atenta ao fato de que o desapego traz em si a qualidade de ter tido/sido algo. Não há o que esquecer quando tudo se faz neutro, sem cores. Tentando dar contornos para aquilo que não se fez, retrocedo, mas sem conseguir me ancorar porque piso no solo fértil do medo. Fui uma criança de saúde frágil, o que levou mamãe a fazer uma promessa à Virgem Maria. Vestiam-me, então, de azul e branco até os meus sete anos. Papai tampouco deixava que cortassem o meu cabelo. E se proporcionavam uma vida morna e tranquila, “o medo foi uma constante em minha vida” (CANÇADO, 2015a, p. 13). Jamais suportei a solidão e, temendo perder mamãe e papai, me via sendo tragada pela vida. Apoderada desse receio, não

conseguia dormir a noite. “EU ERA UMA MENINA DE NOITE” (CANÇADO, 2015a, p.15). Fiquei muito assustada quando meu padrinho Pabí morreu. Mamãe, que o considerava como filho, pensava que poderiam tê-lo enterrado vivo, já que seu corpo não apresentava rigidez. O fato é que isso me assustou muito e, ainda hoje, carrego o peso da terra sobre mim. Imaginava-me sendo enterrada viva enquanto Deus observava, em júbilo, a minha agonia. Será que Deus, esta divindade demoníaca, vestiu-se com a roupagem do medo a fim de me enlouquecer? Um rosto duro e eterno é a forma de Deus.

21/12/2020

Há quatro anos não vejo Cesarion, meu filho. Tiram-nos o direito à maternidade porque toda mãe deve ser uma espécie de Virgem Maria que, resignada, confere a Deus a bondade diante da cruz. Não acho que ele me reconheceria, já faz muito tempo, e o tempo impõe borrões nos rostos, apagando-os da memória. Quando eu morava em um hotel luxuoso, eu o trouxe para o Rio de Janeiro para passar uma temporada comigo. É um menino doce que, diferente da criança que fui, se divertia sem se aperceber que Deus o vigiava enquanto eu o protegia. Hoje é mamãe quem cuida dele. Receio morrer sozinha, jogada no pátio junto aos ratos daqui, longe do sol. Sinto falta da quentura do sol sobre minha pele, dessa pele que não é mais minha, ainda que ela revista meu corpo, um corpo de cuja matéria eu já não me lembro. “Meu retrato é uma tela em branco” (CANÇADO, 2015a, p. 143). Desmaterializada, tento encontrar uma posição ereta em um corpo desfalecido diante da ordem imposta, repetindo: EU ESTOU VIVA!

22/12/2012

faz-me falta sentir as peles moles
duras
as rugas entre os dedos
tentando acariciar o tempo
em sua pele de pluma
o tempo

as bocarras abertas falam
e falam por entre letras minúsculas
sem a pausa do tempo
do texto da voz
do corpo endurecido.

faz-me falta o recolhimento da fala diante do gesto
da imobilidade do silêncio
das plumas
das palavras sem intenções
o movimento de Pietá
meu filho meu filho
rogai por nós

Escrevi este poema para ser publicado no Suplemento Literário do *Jornal do Brasil* quando estava internada no IP. Sem a pausa do tempo de vida, o coração parece não bater. E ainda que eu me visse morta, ouvia os gritos, a pausa entre os gritos acelerar sem que eu conseguisse capturar a palavra---------- HOSPÍCIO. “A realidade é o pátio. Não creio que a descrição do inferno, na *Divina Comédia* de Dante, possa superá-lo” (CANÇADO, 2015a, p. 159). No futuro, eu não estarei mais aqui me sustentando nestas paredes emboloradas, em que rachaduras e buracos vazam por entre meus dedos, que tentam agarrar o espaço de fora para que o som do mar possa perpassar o meu corpo. O cheiro do mar de Copacabana – a pele salgada, os pés que se afundam na areia branca e macia, castelos de areia levados pelas ondas. Espuma d´água velando meus pés, outrora, não aqui, onde o silêncio é consequência dos choques. Uma sensação estranha sempre me acompanha, como se todo o meu corpo convocasse uma rebelião para enfrentar a vida, esta que é um acontecimento inenarrável e sem sentido, na qual a existência luta, com força, para ser vida plena de intensidades. Seria a loucura a intensificação de se viver na mais pura, ainda que corrosiva, falta de sentindo? Então----------?

“Fizeram muros altos, cinzentos

– esconderam a terra.
Mas o quadrado azul está presente
Sempre”. (CANÇADO, 2015a, p. 158).

23/12/2020

“Nesse mesmo dia, quando o sol ia se pôr, o ouro se espalhou pelas nuvens e pelas ***pedras***. Os *rostos* dos habitantes ficaram dourados como ***armaduras*** e assim brilhavam os cabelos desfeitos. Fábricas empoeiradas apitavam continuamente, a roda de uma carroça ganhou um nimbo. Nesse ouro pálido à brisa havia uma ascensão de espada desembainhada — assim se ***erguia*** a ***estátua*** da praça. Passando pelas ruas mais leves os homens na luz pareciam vir do horizonte e não do trabalho. O subúrbio de carvão e ferro transportara-se para o alto de uma colina, os ramos das amendoeiras se balançavam. Cavalos, a terra negra e o tanque seco da praça haviam emprestado certa arrogância aos moradores de S. Geraldo”. Clarice Lispector.

Li este trecho de um dos capítulos do livro *A cidade sitiada* a Dr. A. Ele não entendeu a minha indignação, eu lhe disse: - Dr., o senhor não percebe como ela copia a minha escrita? Veja que os elementos que ela coloca são os mesmos encontrados nos meus contos, não é possível tamanha coincidência! Isso deixou-me muito irritada a ponto de querer desistir de escrever – se é verdade que os judeus “são muito suscetíveis de neuroses, psicoses, etc.” (CANÇADO, 2015a, p. 118), como me disse Dr. A, por que é ela quem faz sucesso, e não eu? Inclusive, Heitor Saldanha confirmou que ela foi internada três vezes, acrescentando que “judeu só fica louco quando é gênio. Vide Clarice Lispector” (CANÇADO, 2015a, p. 118). De qualquer forma este é, para mim, o seu melhor livro. Reconheci-me em Lucrécia, a protagonista, que, como eu, envolve-se com um médico. Sim, estou apaixonada por Dr. A. Aliás, confessei a ele o meu ódio à sua esposa, o que não lhe causou nenhum constrangimento. Isso me faz acreditar que, se eu não fosse sua paciente, ele se permitiria a vivenciar um novo amor comigo. Sou uma mulher atraente e muito mais inteligente do que sua esposa, que se demonstra medíocre. Amanhã, no entanto, será ela que desfrutará com ele da ceia natalina, enquanto eu, ---------- louca, envolta na brancura do apagamento,

recusarei o mate quente, amargo, com a certeza de que meu martírio é o que eu tenho de mais íntimo neste mundo. Rio de Janeiro, em festa - eu, à margem, “como se uma parede de vidro me separasse das pessoas” (CANÇADO, 2015a, p. 77). Rastejarei lenta até o quarto, em um existir imóvel no qual as cores se desfalecem com o encontro do cinza, dos rostos desvanecidos de memória. Um tempo outro, não cronológico, mas ainda mais pesado porque tudo se faz longo na continuidade paralisada. Estática. Tentarei retornar à minha escrita, ao jornal ou me verei sem lugar depois que sair daqui. OLIGOFRÊNICA, PSICÓTICA, ESQUIZOFRÊNICA – diagnósticos “frios tingem o coração de pesar. NÃO. Minh´alma nua

Ela se permuta com a rocha” (CANÇADO, 2015a, p. 57).

24/12/2021

Erro crasso, papai e mamãe: “evito até hoje ficar nas pontas dos pés, corrigindo-me em tempo” (CANÇADO, 2015a, p. 146).

Menina rica?

Menina rica?

Menina rica é embrulhada em laço de fita

Presente de pedófilo

Família tradicional burguesa aceita os abusos, mas não tolera os loucos

Não grite

Cruze as pernas

Fale baixo

Silêncio!

Cale a boca!

Silêncio----------

Cale a boca!

Menina rica?

Menina rica...

O que te cabe dentro do seu embrulho?

O que te cabe

HOJE

DENTRO DO SEU EMBRULHO?

25/12/2021

Natal.

Qual o propósito do Natal se Deus é o hospício e o demônio da minha vida? Olho-me no espelho diariamente para não me desmoronar por inteira. Tenho um rosto belíssimo, destaco os olhos, que me observam para além da loucura, e me vejo como uma estátua grega: Afrodite, talvez. Há tempo minha família desapareceu, largando a louca sozinha, à revelia de um destino que sempre me pareceu doloroso - sim, é claro, como fui me esquecer de que o amor de Deus é infinito, mas não contempla os doentes mentais? Não guardo rancor de ninguém, esqueço facilmente as injustiças, porque o perdão se aproxima da inteligência. Penso, inclusive, que minhas tentativas de suicídio ocorreram devido à minha facilidade de apagar o mal que me fizeram, caso contrário, eu me vingaria vivendo. Necessário, atesto: o suicídio é a forma mais sublime de perdoar a vida! Sócrates, por exemplo, um extraordinário pensador pelo qual eu nutro grande admiração, ao ser julgado por corromper a juventude e pregar “falsos” deuses, foi condenado a tomar cicuta. Na sua eterna sabedoria, entregou-se à morte passivamente porque foi capaz de perdoar as injúrias daqueles que se vingavam. Que grandeza de homem! Devo admitir que não perdoo a falta de inteligência, a mais pura fraqueza. Os fracos não amam. Em mim, ao contrário, o amor é carne.

Hoje tivemos um almoço, não era lavagem. O Natal aguça a irmandade, este sentimento que se revela falso assim que todos se empanturram de rabanadas, do leitão sobre a mesa, e de outras coisas. Quanta balela?! Fizeram uma festa; festa de malucos, para malucos, e a música ruim, como são grosseiras as músicas de hoje, violentavam o meu corpo como gritos desarmônicos, sem ritmo. Tudo tão sem melodia, sem a pausa precisa para que a escuta se (re)faça

em harmonia. Estou cansada e com medo. O que farei quando sair daqui? Para onde irei? Não tenho nenhum objeto de lembrança afetivo, nenhum lugar, nunca tive. Os loucos, fora das instituições, como nômades, são desterritorializados, abandonando seus rastros, sem pistas. Sinto saudade do meu filho, e sofro pela incerteza de não saber se o verei quando sair daqui. Não tenho um lar, emprego, família. Os amigos já não me suportam. Confinaram-me no pátio, nas figuras geométricas do espaço de ordem. “Como é desolador perder a fé nas pessoas a quem amamos. Como é terrível ficar sozinha. E como é desgraçado estar na situação em que estou” (CANÇADO, 2015a, p. 201).

Os rostos se impõem à minha frente, de maneira que fico prisioneira. As bocas duras não revelam sorrisos. Rostos de pedras, de gesso, de calcário endurecido. Sinto medo. Nenhuma alegria nos gestos, minha boca se desfaz em agonia. Então---------- desfalece a singularidade diante do rosto inimigo. Instauram a ordem, a forma da ordem, dentro de geometrias estabelecidas. Registrem: a soma dos quadrados dos catetos é igual a hipotenusa ao quadrado. QUADRADO. PARALELEPÍPEDO. TRIÂNGULO EQUILÁTERO. GEOMETRIA RÍGIDA. Pegarei a tangente da curva, desfazendo o rosto---------- um grito. Um sopro. O suspiro. Com armas em mãos e punhos cerrados em flor, avançarei o sinal – linha de fuga. A cara? O desconhecido.

“MAS HOJE É NATAL – EU NÃO QUERO MORRER DE DESESPERO. ESTOU NO HOSPÌCIO, ESTOU INFELIZ, DEUSES, DEUSAS, DEUSES DO OLIMPO, JUNO, JÚPITER, MINERVA, SALVAI-ME.
(Estou louca).
MAS HOJE É NATAL – E EU?” (CANÇADO, 2015a, p. 122).
Um dia houve festa.

Haverá um dia?

***

07-01-2021

Eu li: “A época menos encoberta do ano no Rio de Janeiro começa por volta de 4 de abril e dura 6,3 meses, terminando em torno de 14 de outubro”. O céu devia estar azul quando cheguei à Clínica de Saúde Dr. Eiras, em Botafogo, no dia 11

de abril de 1972. Levada pelo meu filho Cesarion, eu me encontrava agitada, dizem-me. Sempre dizem, dizem, dizem, sem que eu possa dizer o que eu quero dizer: Eu sou este corpo louco e assassino utilizado como atração de entretenimento no espetáculo midiático, em que a catarse alienante preenche o picadeiro para que ocorra o espetáculo. Tantas baboseiras da pequena burguesia, dos críticos literários, se é que posso assim defini-los. Para mim, parecem fofoqueiros de plantão ou mães aguardando seus filhos na porta da escola, você viu como o Luisinho é violento? Quase arrancou o nariz do Joaozinho, e blá, blá, blá! Que nojo dessa gente. Há tempos venho alertando o meio literário a respeito da ausência de uma crítica brasileira séria e comprometida com a literatura. Mas, obviamente, ninguém me escutou. Por que escutar Maura? Por que colocar em evidência uma escritora, cuja obra questiona e denuncia a sociedade normalizada e civilizada, gente moralista e cristã, na verdade? Chatos! Não foi suficiente deixar registrada a minha indignação quando escrevi “Hospício é Deus”: quanto à crítica, com raríssimas exceções, creio não existir no Brasil. Vislumbram-se “a grande eficiência das imorredouras amizades” (SALLES, 2017, p. 70): o crítico-escritor amigo do escritor. O escritor amigo do escritor-crítico, está feita a crítica. “Bem preparada em panelas de pedra para gáudio das taciturnas figuras de nossa entidade máxima, a Academia Brasileira de Letras, e satisfação das famílias que, entusiasticamente, na noite de autógrafos, comemora mais um gênio em seu seio”. (SALLES, 2017, p. 70).

Reynaldo Jardim, que se diz meu amigo, não publicou a crítica que fiz à minha obra. Eu lhe disse, aos berros: Reynaldo, eu preciso fazer justiça por tudo que me tiraram, fizeram. Me condenaram sem que eu tivesse um julgamento justo embasado somente nos atributos estéticos inerentes à minha escrita, você compreende? Escrevi o artigo. Ele me prometera publicá-lo. Nunca o fez. Mas deixo, aqui, registrado.

A Crítica Literária como Presépio na MINHA obra

É costume para os católicos desencaixotarem os presépios em dezembro, antes do Natal. De materiais diversos, nobres ou não, grandes ou pequenos, artísticos ou comprados numa rua popular, todos possuem os mesmos personagens e seus determinados simbolismos. As famílias que montam presépios, então, reservam a manjedoura para acolher o Menino Jesus no dia 25 de dezembro.

Independentemente do contexto social, cultural e econômico, o contexto do presépio é sempre este: todos aguardam o nascimento do Salvador. Não há mudanças. Com esse olhar, atenho-me aos estudos literários sobre as minhas obras, já que minha biografia, condenada à condição da loucura, se sobrepõe aos desdobramentos que elas provocam.

Penso que, se os anjos anunciam aos pastores a chegada do filho de Deus, a obra, o crítico deveria anunciar reflexões sobre literatura a partir de argumentos guiados por uma estética desvinculada do comprometimento de sempre acolher uma obra, o autor, ou aquilo que ele representa, numa manjedoura. Os anjos-críticos, na sua infinita mediocridade e prepotência, não mais anunciam uma ruptura a partir da minha obra, uma possibilidade pelo novo, mas, ao contrário disso, saturam meus leitores com análises, comentários e interpretações a partir da loucura, provocando, paradoxalmente, em nome de uma ética distorcida, o desaparecimento da questão ética sobre o estético inerente à própria literatura. A ética da crítica, portanto, deve dialogar com a estética e, além disso, atrevo-me a dizer que a ética da crítica, assim como as éticas de outros campos do conhecimento, deve se gerar e se estruturar dentro da própria crítica. Quero deixar claro que eu não defendo um estudo purista dos textos, retirando contextos históricos, sociológicos etc. O que questiono é o fato de que a crítica e as pesquisas relacionadas a mim não podem se limitar a ser um presépio construído, onde minhas personagens, meu discurso e minha temática anulem novos discursos, elaborações de rupturas – porvires. Se a figura da autora ou o que eu represento, e se minha obra se restringir a atender a demandas do sistema aprisionador dos estudos efêmeros, o direito de minha obra existir por si, em sua presença real como arte esplêndida, lhe será subtraído.

Assim, quando eu ou minha temática são colocadas na manjedoura, minha obra se aprisiona na minha biografia.

Por achar que as grandes mudanças devem emergir por meio de rupturas, julgo que a crítica vigorosa é aquela que se fundamenta por um olhar crítico sobre a minha própria obra, que é uma presença em si, para, depois, afetar um outro corpo, por meio do discurso, e fazê-lo mais potente em sua voz.

É preciso recolocar a minha literatura de volta à manjedoura e, quiçá, me matar, eu, essa personagem/autora de nossos presépios para que a minha literatura não se reduza ao reflexo da loucura, apenas.

*Tragam-me de volta a **MINHA** manjedoura!*

Nunca entenderam uma única frase do que eu escrevi. Nunca! Os críticos boçais ficam comovidos e, acreditando que a generosidade é a qualidade mais próxima da perfeição, o que, para mim, é o típico pensamento do indivíduo ressentido, escrevem uma notinha aqui, outra ali, sobre os meus livros. Não preciso desse tipo de generosidade! Ela é um presente embrulhado em papel de lâminas transparentes! Reynaldo, ei, você, você não quis publicar a matéria de uma assassina, foi isso? Recoloquem a assassina na sua manjedoura. É isso que você leu por detrás das minhas palavras? Só isso?...

Se eu me lembrar, derreterei parte da rocha onde me conservo eterna. Se eu lembrar, serei mais assassina do que louca ou serei uma louca assassina? Necessito persistir em forma de rocha para que minha eternidade continue se afirmando como o que há de mais pleno e lúcido em mim. Retirando-me da loucura, o que me sobrará como lucidez? Eu a vi em minha frente, na mesma enfermaria quando cheguei à Clínica de Saúde Dr. Eiras. Acho que fingia dormir, ou dormia, de fato? Seus olhos me pareceram grandes demais como uma bocarra gigante que brigava comigo, sua louca, sua louca, eu trago em meu ventre a sua parte pior, não quer sentir com os dedos das mãos? Ela me pareceu armada, um réptil escorregadio. Lembro, lembro: olhos de jacaré. Brilhavam enquanto dormia. O Ser fingia dormir camuflado, envolto ao Manto Sagrado de Nossa Senhora. Ficou-me tudo azul, tão azul, e eu vi Cesarion criança, mamãe, você vem brincar comigo? Onde, meu filho? Aqui, onde os anjos brincam de ciranda, vem, mamãe... olha a Rosa recuada, Maura. Tão Formosa, tão bela, Maura. Olha a Rosa, Maura. Formosa, tão bela, Maura Rosa Recuada. O Ser ainda olhava para mim. Ele se contorceu, e me coloquei em posição de defesa antes de atacá-lo. De joelhos, Ave Maria cheia de graças, cheia de graça, eu, cheia de graça! Não se mova, ele está de tocaia. Bicho rastejante, não chegue perto! Na enfermaria, eu, sozinha e esquecida, não me toque, não me toque, não acho força na voz para pedir ajuda. Meu corpo, enrijecido, é tomado pela força de Medeia. Ave Maria, Ave Medeia, cheia de graças, de graça, de graça. Fecho os punhos, as veias me saltam à garganta, o Ser mostra sua língua áspera e peçonhenta. Não quero ir embora, não posso sair daqui. Há outro mundo, Maura, fora de você? Faço um *plié*, antes do *relevé*: rasgo uma tira do lençol branco. Meu filho, Cesarion, rogai por nós. Sou

um cordeiro de Deus desgarrado porque sei demais. Tenho um sentido a mais. Em alerta, quando todos os sentidos se integram, eu falo com Deus. Maldito Deus, malditos pecadores e cordeiros passivos de seu rebanho! O Ser dissimulado parece dormir. Como consegue fingir tão bem? De súbito, vejo os olhos do Ser saltarem para fora enquanto eu o enlaço forte com a tira do lençol. Esgano, aperto. Sinto, agora, o relaxamento dos braços, da mandíbula. O que eu fiz, afinal? No corredor, a servente: eu, Maura, acho que matei alguém. Sobre o chão, do lado da cama do Ser, tinha um par de chinelos. Sobre nada eu tenho certeza, Sr. Juiz. Não posso lhe afirmar que não era um réptil. Contudo, dizem que assassinei uma pessoa: Maria da Graça Queiroz. “Se eu me lembrar, fico doida” (CANÇADO apud SCARAMELLA, 2010, p. 161). Preciso entrar na espiral branca do esquecimento, e por ela ser engolida, para que eu sobreviva nesta prisão. Condenada entre a loucura e a sanidade intencional dos assassinos, vivo entre o sistema prisional e manicomial, já que não existe ainda um manicômio judiciário feminino. Registrei outro dia na agenda: “O juiz decreta que até 1980 eu sou louca. A partir daí cessa minha periculosidade. Por que essa onipotência, essa onisciência do juiz? Depois o advogado grita que estou ilegalmente presa. Por que então estou presa?” (CANÇADO apud SALLES, 2017, p. 47). Eu, sinceramente, não consigo entender os médicos, os juízes, porque, quando punem, estão punindo a inconsciência. Mas, se a inconsciência é uma qualidade dos loucos, que são desprovidos de consciência no entendimento dos discursos científicos, como julgar a responsabilidade de um ato inconsciente de um louco? Julga-se o que, afinal? O ato ou o ser louco? Me absolveram do crime, mas me sentenciaram à reclusão de seis anos. Contudo, ao ser absolvida da responsabilidade do meu ato, fui colocada na manjedoura eterna da loucura. Por que, então, a determinação de uma sentença, na qual o tempo cronológico prevaleça sobre a eternidade da loucura?

Dias atrás, a jornalista a Margarida Autran veio me entrevistar aqui, no Hospital da Penitenciária Lemos Britto. Estou cumprindo meu quinto ano de pena. Daqui a um ano, a louca Maura, louca, e agora também assassina, estará em liberdade vigiada. Isso é possível? Quanta imoralidade e desrazão contidas nos sistemas punitivos e de vigilância! Eu jamais devia ter me perguntado: Maura, qual o sentido da vida? Por onde a vida se dilata para fora de si?

Margarida, embora tentasse disfarçar no nosso primeiro encontro, tentando ser uma profissional enquadrada para atender ao mercado jornalístico, mostrou-se espantada ao ver uma escritora com tamanha importância negligenciada e usurpada, inclusive, de sua dignidade biológica. Estou sem enxergar de um olho devido à catarata, e isso prejudica muito as minhas leituras e minha escrita. No entanto, não me deixo abater, e a recebi bem arrumada, maquiada e com os cabelos arrumados. Guardo, com esmero, a minha vaidade. Ela me fotografou, e conversamos sobre assuntos interessantes, inteligentes, já que aqui me faltam pessoas com quem trocar conhecimentos.

Na sua terceira visita, enquanto eu comia um sanduíche por ela oferecido, eu lhe contei sobre a comida daqui: Margarida, “não como mais a comida daqui. Outro dia trouxeram uma comida podre, a carne cheia de bichos e fedorenta. Me chamam de “madame”, “minha tia”, “minha avó”. E disseram também “presa tem que comer escarrado, comida cuspida”. Não posso mais comer. Tenho medo. Senti gosto de amoníaco no café. Uma vez o médico da Biopsicologia me disse: “vão procurar te massacrar porque não gostam de pessoas inteligentes. Você é artigo 22 e sua ligação com a imprensa é uma faca de dois gumes. Se aceitar se corromper, pode ter uma boa vida na cadeia. Você tem força. Agora o que quero é salvar minha vida, Margarida” (CANÇADO apud SALLES, 2017, p. 46).

Novamente, por conta da minha ingenuidade e por amor à arte, fui enganada. Acreditava que a matéria falaria sobre minha literatura, não sobre minhas mazelas, colocando-me de novo à manjedoura da compaixão. Gostei do ângulo da foto, é verdade. Estou bem bonita e elegante. Que golpe baixo, Margarida Autran! Em tom melodramático, o que eu abomino, você inicia a matéria com uma frase minha. “Estou tensa como as cordas de um violino. Se relaxar eu morro”. Ah, por favor! Para me inferiorizar ainda mais, quase me mostra como animal ao utilizar substantivos e adjetivos de extremo mau gosto para me retratar. Seus olhos são os olhos de uma mulher invejosa! Destaco um pequeno trecho da matéria: “A tensão foi forte demais: há duas semanas, em seguida a uma insuportável dor de cabeça, a escritora Maura Lopes Cançado acordou cega do olho esquerdo como pouco antes havia acontecido com o direito. Cega, presa num cubículo de 1m por 1,5m, imundo e infestado de percevejos, abandonada pelos amigos, esquecida pelos que a apontaram como a melhor escritora de 68 por seu livro *O sofredor do ver,* ela é um ser humano em desespero. Física e psiquicamente doente,

desnutrida, olhos e dentes exigindo cuidados imediatos, sem nenhum tratamento psiquiátrico, da Maura que surgiu como revelação no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, em 58, resta apenas a desconcertante lucidez e a surpreendente inteligência" (AUTRAN apud SALLES, 2017, p. 45).

Ao menos a invejosa, em sua mediocridade, reconheceu a minha inteligência. Eu continuo sendo a melhor escritora de 68.

8-01-2021

O Natal está chegando: **21 de dezembro de 1993**, eu, Maura, então, com 64 anos, morrendo, enquanto famílias risonhas e limpas preparam-se para mais um festejo puritano, falso. Rostos e risos de camaleões virulentos. Se me fosse permitido, eu fumaria um último cigarro antes do apagar de meus pulmões. Expurgaria, então, em fumaça, o resto de corpo, se é que não fui sempre um resto a vagar pelo excesso, já que os excessos são execrados por serem demasiados e indigestos. Proust, por exemplo, é excessivamente complexo, o que me fez recuar diante da leitura de um de seus livros. À época, quando comentei com Heitor Saldanha sobre isso, ele me afirmou que, embora ninguém o tolere, é sofisticado discorrer sobre o autor. Da mesma forma, sinto que as pessoas sentem um fascínio quando falam de mim, aquela escritora louca e assassina, sabe? Maura? Porque, quando falam, estão longe. Contudo, a aproximação nunca me foi uma possibilidade. Não, nunca me quiseram próxima. Nesse caso, Maura: a louca e assassina. Hoje, antes do Natal, das ceias fartas, das luzinhas piscando nas decorações de mau gosto, antes do sorriso forçado daquele que ganha um presente tosco, eu estarei morta.

SUFOCADA.

O ar não me chega.

PARALISADA.

Inspire.

Papai?

Como não tivesse nascido para fora, para a vida, a morte parece-me agora o meu nascimento às avessas. Ainda que meus pulmões não se expandam como um de um recém-nascido, vejo-me mole, vapor de plumas em erupção. Até na morte sou excessiva, constato. Morro pelo excesso da falta do ar que não me chega. Sinto a

força abrupta da imortalidade entrando como espiral no meu umbigo. Sou louca, demasiadamente louca para sentir a finitude da carne presentificada quando me falta o oxigênio, quando tanto já me faltou. A loucura, sim, é infinita e eterna. Sem respiração, um mineral: sou rocha que emerge da terra. Retomo a escrita neste limiar não tão estranho, porque há na palavra o mais vivo de mim antes do sopro, estou indo, indo, indo... Irei eu para o céu ou para o inferno? Espero ser recepcionada pelos loucos geniais, bem-vinda, Maura, grande escritora! Estarão me aguardando com uma ceia refinada, sobreposta a uma mesa talhada em madeira nobre. A beleza da elegância, isso que sempre me foi essencial, mas negado, inundará meus sentidos, devolvendo-me minha dignidade e meu verdadeiro lugar de pertencimento. Terei, finalmente, pessoas interessantes com as quais poderei compartilhar toda a minha inteligência, sem que me sinta culpada ou repreendida por possuir qualidades de significativa superioridade. Penso que serei recepcionada por Nietzsche e Fernando Pessoa, escritores e pensadores pelos quais sempre guardei grande apreço e admiração. Não acharia estranho tê-los como meus anfitriões, ao contrário, sempre reconheci em suas obras algo que ressoava com o meu processo de escrita.

Sinto-me indo.

Indo.

Papai?

Para onde foi papai? Terá ele ido para o céu ou para o inferno? Não tenho certeza de que quero encontrá-lo ainda, assim, tão paralisada em vida. Um pouco de ar, apenas, por favor. Eu preciso falar, então fale, Maura, fale: a morte é BRANCA e traz consigo cheiro de rosa. Nos hospícios não há cores, cheiro de terra molhada, das flores, nada. Ao louco oferecem o cimento, as rachaduras, as paredes descascadas, o cheiro intenso de cigarro misturado ao cheiro de gente, das peles, das crostas imundas que como musgos se fixam no espaço, nos corpos. Eu quero o gosto do mar escorrendo pela minha boca!

Já pedi ao meu filho Cesarion que, por favor, não me coloque desarrumada, desse jeito, dentro de um caixão. Sempre vaidosa, não quero que me vejam sem os olhos e a boca pintados. Mandei: passem lápis preto e sombra verde. Por ser eterna, penso que a putrefação de um corpo louco se dê concomitantemente à existência

do próprio corpo louco; enquanto vagamos, a vida nos devora de dentro para fora. Estou presa em mim! Não temo os insetos, as larvas, os vermes. Não! Do que se alimentarão de mim, se tão pouco sobrou? Ninguém come a loucura. De fato, retirarão pouco: apenas a minha carne morta. Devo confessar? Já está na hora: Eu sempre temi as pessoas, Deus e seus castigos. E porque a morte me espanta deveras, por não desejar encontrá-la, eu me paralisei na loucura ao me conservar como múmia dentro das minhas memórias. Acolhida na placenta criada por mim, da desrazão, eu sou uma criança. Onde está a Margarida? Lá, lá, lá, lá... qual é o gosto do vento, Maura? Na infância, eu me imaginava ser outras, ser tantas por não conseguir ser eu mesma. Dedicava muito tempo às fantasias, à imaginação, ora sendo espiã dos nazistas, ora conversando com minha amiga árvore, a única que eu tive. A leitura também me era uma fuga, embora eu sempre me sentisse sendo vigiada por Deus. Você tem desejos, senhorita, é isso? Trancafie-os. Mas os desejos, sobretudo o sexo, me foram despertados muito cedo. Pelo sexo sentia, ao mesmo tempo, fascínio e repugnância. Imaginava papai e mamãe na cama, nus, seus corpos serpenteando, ondulosos, o pecado, assim, consumado pela mistura das secreções de seus corpos. Era excessivo demais para mim sentir essas imagens invadindo meu corpo, eu também queria, não pode, menina, peça perdão! Fui violentada por mais de uma vez, sendo que, na primeira, voltei para casa com algo que escorria por entre minhas pernas, depois do funcionário ter me colocado sobre seu colo. Olha o cavalinho, pocotó, pocotó, pocóto, arrê égua, menininha! Fui para cama sem que mamãe percebesse nada. No dia seguinte, o funcionário, sem avisar, foi embora. Papai, o senhor sabia disso? Por que eu não achei um homem como o senhor na minha vida amorosa? Por onde andará Dr. A, talvez aquele que mais se aproximou à figura de papai? Se ele tivesse acreditado no meu amor genuíno, na minha capacidade imensa de amar, se não fosse, na verdade, preso às falsas moralidades do discurso científico, poderíamos ter inaugurado uma nova qualidade de amar, na qual o amor, somente o amor, seria a nossa espada, a centelha viva e resplandecente capaz de irradiar sua glória e força para além da mediocridade. Então, eu teria sido a rainha, ele, o rei! Sou plena de inteligência, eu sei, fumei demais, não quis parar quando o médico me disse, eu estava com pneumonia, que minha morte era certa: Ou você larga o cigarro ou morre! Eu quase gargalhei na sua cara, veja bem, Dr, o senhor está me dizendo que eu vou morrer? Não me diga?! Estudam anos e anos para

constatarem o que eu sempre soube, a louca, oras bolas, por temer demasiadamente a morte se trancafiou numa torre bem alta. Foi hilário ver a cara do médico ao me dar a notícia. Como que tivesse descoberto ser humano, achou, em sua prepotência infinita, que eu me espantaria como ele. Ah, Dr. eu sou eternizada num bloco de pedra, uma múmia cujo corpo foi paralisado por meio daquilo que o senhor chama ciência. Já ficou num quarto forte? Quero dançar ballet, meus pés estão leves. Nietzsche dançará comigo, e dançaremos tanto, rodopiando, rodopiando até o corpo virar apenas um sopro. Rarefeito. A felicidade é evaporação. Estou preocupada com a roupa que me vestirão, porque já não possuo nem mesmo um vestido adequado para esta ocasião. Aliás, de um modo geral, não desfruto de mais nada digno, já que me faltam até alguns dentes. Vera Brant, minha amiga, sempre me dava algumas de suas roupas, obviamente despejava-me aquelas sem valor. Mas eram-me úteis depois dos ajustes. No entanto, tudo foi se perdendo, perdendo, ficando num tempo outro, não meu. Nem a minha escrita sobreviveu, isso que me era tão essencial: foi silenciada e aniquilada por meus algozes. Onde está a segunda parte do meu diário, seus perversos?! Onde trancafiaram essa parte do meu corpo, a minha literatura, seus malditos salteadores dos corpos-eternos?

Cesarion, meu filho?

Está aqui, aqui?

Estou só, só, sem ar... Meu filho, rogai por nós.

Sufoco...su----------

----------fo----------

co----------su----------

fo---su---fo----co---su----s-u-f-o-c-o---

O Céu não é a morada de Deus. O céu é a morada dos LOUCOS.

***

SEGUNDA PELE

Pausa

Permitiram-me destruir o livro de Sagan.

É a seda pura que de nos envolver,

ter música no momento do beijo.

Inclinada, a rosa mostrará a brisa, a grade rendada,

o jardim.

Além do mar outros casais existem,

a noite nos destrói pelas esquinas

repetindo-se (e envelhecendo) – como as almas.

Fizeram muros altos, cinzentos – esconderam a terra mas o

quadro azul está presente e sempre.

Senhora Rainha do Egito, dai-me pálpebras pesadas, de mistérios piramidais.

Quantos são? Onde a bola, ou sou bola?

Santos coroados cantam, que vestidos rasgados não são nódoas.

Senhora Rainha do Egito, meus versos falam de areias quentes,

e Faraós, onde Cleópatra dançava.

Por que falar de calor se vitrais já cintilavam no pátio?

Vidro

é saudade de louco casado com grades.

Vim dum sonho:

Um monge louco, olímpico, acordou-me.

Homem de vestes alvas, onde chegará meu braço, alongando-se

e misturando-se às algas?

Sou leve, sílfide, e no voo, pareço rosa recuada.

Ninguém me salvará da mentira que sou.

Senhor de vestes cinzentas, quantos mundos visitei?

Minh'alma nua, ela se permuta com a rocha.

Se alguém perguntar por mim, não pertenço a ninguém.

Senhor, quero um breviário, de contos infantis.

("Carochinha", para ler no pátio cinzento, prisão da Rainha)

Senhor, falo coisas da vida, vim do sonho ou da loucura?

Senhor, que dor é esta,

abrigando meu amor?

Cimento armado é bezerro de ouro

pedindo pausas.

Está cidade tem meus olhos.

Sabem por que me perdi?

Quando a cidade cresceu,

morei no terceiro andar;

o dia brigou com a luz –

eu, incoerente, juntei-me às palavras

subindo de elevador. (CANÇADO, 2015a, p. 177)

Rastros de sensações: *O corpo autoral de Maura Lopes Cançado*

Há uma sensação estranha quando tudo se faz presente. As mãos se assustam com o amarelo intenso do detergente, tão mais amarelo do que ontem? Os movimentos do corpo se realizam em uma outra dimensão, como se eu os observasse fora de mim, mas de dentro de um olho que me observa enquanto preparo o almoço. Se tudo se mostra lento demais, em camadas, é porque já não mais me desidentifico com o fora – a ordem se desfaz, e vejo o mundo dentro de uma ordem não-geométrica, distorcida e disforme. Meu corpo se faz por ângulos difusos que me escapam nos gestos. De dentro de uma tela, na cozinha, vejo-me de fora pisando sobre o assoalho branco, branco demais, que parece querer se destacar do solo. Assustada, fecho-me em silêncio nesse novo tempo no qual o meu corpo se fragmenta por movimentos que antevejo antes do meu corpo realizá-los. Melhor cozinhar depois. Estou numa casa de frente à praia. Caminhar, talvez, me conduza novamente à antiga ordem. Procurando disfarçar a sensação, chamo uma amiga para ir comigo. É inverno, e a praia vazia expande-se diante dos meus olhos, de modo que a paisagem é, agora, o abismo onde caio ao ver que a finitude não comporta a grandiosidade do horizonte à minha frente. Tento fixar o olhar na voz da minha amiga, mas as palavras que saem de sua boca ricocheteiam nas montanhas, devolvendo-me apenas profundidade de sons, com velocidades distintas. Sou o dentro dessa paisagem.

O acontecimento[15] é uma oração simples.

"E agora era muito tarde". (CANÇADO, 2015b, p.91).

***

No início do meu processo, começando o mestrado, ao ler os contos de Maura, sentia como se estivesse adentrando um espaço pictórico cubista.

[15] Portanto, só há acontecimento no plural, o acontecimento é sempre pelo menos dois. Em outras palavras, o acontecimento é menos o advir absoluto de um nascimento sobre fundo de negatividade (nada ou *doxa*) do que um devir em que o antes e o depois brotam ao mesmo tempo, ao longo de uma cesura que o pensamento não pode reduzir (o antes não é um nada, isto é, um antes de mim ou antes do pensamento, mas é um eu-antes-de-outro-modo [*moi-avant-autrement*] ou o que o pensamento era - "Eu é um Outro" [*Je est un Autre*]. Assim, o acontecimento [*événement*], sempre plural e precedido por outros, não tem, diferentemente dos pensamentos de providência fenomenológica, o caráter de um advento [*avènement*]. (ZOURABICHVILI, 2016, p.33)

Várias vezes, procurei encontrar o que me despertava para essa experimentação. Apesar de ser legítima, eu não alcançava o ponto de intersecção para achar o início, as semelhanças. Esta subdivisão que compõe este corpo-textual só foi possível, portanto, na finalização desta pesquisa, porque, ao ser convidada para assistir uma aula da Professora Dra. Annita Costa Malufe, fui motivada, quando me deparei com *Lógica das Sensações*, de Gilles Deleuze, a retornar às sensações do início.

No entanto, se outrora eu buscava na escritura de Maura alguma "lógica" como a do Cubismo, agora, por um caminho inverso, uso da *Lógica das Sensações*, na qual Deleuze analisa os procedimentos de Francis Bacon, para refletir sobre o corpo-textual do "O sofredor do ver", de Maura Lopes Cançado.

O fato é que Maura, como Bacon, rompe com a representação. Mas se na pintura o procedimento de isolar a imagem é o "modo mais simples, necessário, embora não suficiente de romper com a representação" (DELEUZE, 2002, p. 12), como pensar esse processo para o corpo-escritural de Maura?

Existe algo na escritura de Maura Lopes Cançado que escapa no ponto final - no "corte" - naquilo que não se subordina em orações, porque o acontecimento é antes um encontro intensivo de/entre forças. A autora, portanto, não se propõe a "contar" uma história, ou seja, não há uma narrativa do ponto de vista convencional. Isto é, os elementos da composição característicos de uma narrativa tradicional, como enredo e trama, não são as bases de sustentação ou estruturas de preenchimento dos movimentos dos contos.

Ao se libertar desses elementos, a escrita de Maura se faz por meio das presenças dos corpos-esculpidos como afectos. Desse modo, sempre há um disparador que faz com que sua narrativa devenha algo a partir de um acontecimento. Por isso, nada é antes de ganhar forma pela escrita.

> Tempo
>
> Levantou com esforço o corpo (já possuía corpo), escorregou para o lado, sentado de pernas trêmulas na beira da cama. Durante muito tempo? - Ainda não atingira o ponto que o levaria ao fio do pensamento. Estava exausto, quase morto: percebia no corpo sem conscientizar. Nada mais existia a não ser aquela exaustão. (CANÇADO, 2015b, p. 86).

Colocando o corpo em evidência, a autora "isola" a "figura-corpo", fazendo-a ganhar autonomia para fora do campo representacional ao criar uma realidade

de um corpo afetivo, “exausto e rastejante”. A palavra “tempo”, ocupando um espaço determinado, mas deslocado do texto, compõe a própria forma do texto. Utilizando-se desse procedimento espacial com a palavra, o tempo, ao se destacar para fora da página, ganha um espaço para além do significado corriqueiro da palavra. É desse modo que ela se distancia da tradição narrativa. Vale ressaltar que, ao trazer a concretude das palavras, no sentido que estas têm uma relação imanente com as imagens criadas, sua escritura é atravessada por sensações.

E quando as palavras são deslocadas do texto, transbordando para fora da página, trazendo “à tona a potência de imagem embutida na imagem”, a autora também se vale da ruptura temporal nas suas narrativas, nas quais o tempo “deixa de subordinar-se ao movimento que ele mede, para emancipar-se” (PELBART, 2010, pp. 26-7), a fim de fundar um corpo-espaço-personagem para fora do campo representacional.

> (Medo?)
>
> Meus pulsos doem. Bati na enfermeira. Claro, zombava.
> Quem é ela? Quem são todos? Quem sou eu?
> - Meus pulsos doem. Solte-me.
> Estou chorando. Triste? Sim, triste e sozinha. Já escutei antes este choro. De mim mesma?
> Mamãe.
> Seis anos? Seis ou cinco. (CANÇADO, 2015b, p. 13)

À medida que Maura instaura no corpo-espaço-personagem, este que, por sua vez, está inserido em uma outra temporalidade narrativa, o texto desliza para fora do tempo: Estático.

O corpo é aquilo que se eterniza, em um outro tempo, antes mesmo de a espécie humana ter marcado suas mãos nas paredes de uma caverna.

Nossa história feita de ossos e de vestígios, os nossos ancestrais: tempo arcaico.

Trinta mil anos depois de esse Homem ter deixado seus rastros na Gruta de Lascaux, a escritora Marguerite Duras, em *As mãos negativas*, escreverá este poema no qual o eu-lírico da poeta, seu corpo-texto, dialoga com o corpo desse homem pré-histórico que anuncia seu amor. Nele, a linguagem escrita é também um corpo-registro que transita entre as temporalidades e, por isso, funde-se nas mãos daquele Homem que ganha um corpo na anunciação do corpo-texto da

poeta. Então, um único corpo se faz no poema pela intersecção das temporalidades:

> [...] Todas as mãos têm o mesmo tamanho
> Ele estava sozinho
> O Homem sozinho na gruta olhou no barulho do mar a imensidão das coisas
> E ele gritou
> Tu que tens um nome e uma identidade eu te amo (DURAS, s/d, s/p.)[16]

Assim como Marguerite Duras externaliza e internaliza sua potência dando forma aos rastros, eles que também são ausências de um outro, Maura Lopes Cançado, ao escrever *Hospício é Deus* e *O Sofredor Do Ver,* evoca algo a mais do que a matéria aparente da obra, desterritorializando-se no corpo-autoral pelos próprios rastros, outros rastros, de outros corpos.

As escrituras de Maura Lopes Cançado são criações da própria memória no agora da escrita, isto é, "uma fabulação criadora que nada tem a ver com uma lembrança mesmo amplificada, nem com fantasma" (DELEUZE&GUATTARI, 2016, p. 202), porque elas não são criadas apenas no passado, mas recriadas/ressignificadas através da aproximação do tempo passado e do presente, sendo aquele uma espécie de vigor, uma ressonância do em si/fora de si.

É importante ressaltar que as duas obras de Maura Lopes Cançado formam um corpo complexo marcado pela recorrência da memória fabuladora, o que nos introduz a um percurso marcado pelas ambiguidades do "eu" e do tempo, construído nas e pelas narrativas autobiográficas e/ou ficcionais, que estruturam a originalidade de sua obra. Nesse sentido, Jeanne-Marie Gagnebin (2009, p. 55) sinaliza a força e a fragilidade da memória e do rastro, fragilidade à qual a própria escrita não está imune:

> A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A finalidade do passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente.

[16] Disponível em: https://www.escritas.org/pt/t/48430/as-maos-negativas-excerto

Em *Hospício é Deus - Diário I* é perceptível que a autora, mesmo narrando em primeira pessoa, próxima ao “eu-confessional”, estrutura a narrativa com elementos próximos da ficção. Isso se confirma, pois em um diário não existiria motivo para o enunciador apresentar-se, não fosse a intenção da própria autora de criar um “eu ficcional”, como se percebe nos trechos em destaque:

> Eu era morna, doce e presente – o que se toma no colo deixando o coração macio e feliz. Sobretudo em mim havia a surpresa: esperavam apenas uma menina, e subitamente me mostrava mais. Creio que em nada desapontei. Ao contrário, como criança fui excessiva.
> (CANÇADO, 2015a, p. 9).

> Aos vinte e dois anos vim para o Rio. Gastara toda minha herança. Pensava seriamente em trabalhar; entretanto, diziam-me, a maneira mais “decente” de viver, sendo jovem, bonita e sem dinheiro, seria à custa de um amante rico. Vivi um ano com muito dinheiro, em completo desequilíbrio psíquico. Não aceitava aquela situação, talvez pela minha formação burguesa, mas, acredito, sobretudo pela minha dependência financeira. (CANÇADO, 2015a, p. 106).

Ainda com relação aos elementos ficcionais que aparecem na obra referida, vale destacar, no primeiro parágrafo do livro, o trecho abaixo:

> Mamãe estava na janela de seu quarto olhando a estrada por onde chegaria o automóvel, trazendo papai e Didi. Era tarde. Continuei deitada em sua cama grande, perguntando a todo instante “Ainda não vê nada?”. Respondia sempre que não. Didi é Judite, minha irmã mais velha, eu a achava linda como uma estrangeira. (CANÇADO, 2015a, p. 7).

No fragmento acima, a narradora é um eu que se revela a partir do ponto de vista da mãe que olha pela janela e que é olhada pela menina-Maura, deitada na cama. Dessa forma, cria-se um distanciamento do “eu-confessional” da autora, na aproximação de um “eu-ficcional” entre a fronteira da confissão e criação.

Por outro lado, ao percorrer a escrita marcadamente ficcional de *O Sofredor Do Ver*, uma vez que é classificado como livro contos, observa-se que a escrita de si nasce de uma concepção subjetiva perpassada pelas imagens da memória, mesmo quando o narrador é masculino e/ou em terceira pessoa. Isso se percebe no fragmento do conto “O rosto”*:*

> Luzidio de sabonete e água corrente, sob os cabelos arrepiados: **o rosto.** Inocente das horas e dos acontecimentos, varando os dias, sofrendo as noites. De manhã lava-se com cuidado, e a galope vê mais, que o mundo é cheio de colinas**,** onde os cavalos sobem facilmente. (CANÇADO, 2015b, p. 97; grifo meu).

No conto, nota-se a presença de imagens psíquicas que permeiam as narrativas de Maura, remetendo à presença de um "eu-confessor" inscrito no diário. O rosto, como imagem, aparece em vários contos da autora, mas ele é um traço de sua memória porque também é recorrente em *Hospício é Deus*, obra escrita durante uma de suas internações no Hospital Gustavo Riedel, no Engenho de Dentro, Zona Norte do Rio de Janeiro, entre o fim de 1959 e o começo de 1960:

> Por que agi assim? Procuro analisar-me: justamente ela saía do hospital. Ia para casa. Dona Dalmatie voltava para o lar, livre da gente. E eu? Mais um dia a enfrentar: os mesmos **rostos**, as mesmas doidices, os corredores longos. Aridez. Odeio este hospital – e não posso evitá-lo. Para onde ir? Lar – que palavra. (CANÇADO, 2015a, p. 57; grifo meu).

O rosto, como elemento de captura e também de estranhamento na escrita do diário, é ressignificado obsessivamente e receberá um olhar mais investigativo nesta pesquisa, uma vez que em todos os contos da autora a palavra rosto está presente, sendo, inclusive, título do conto que finaliza *O sofredor do ver*. Escrito em terceira pessoa, "O rosto" narra a história dos encontros e desencontros entre um filho ainda criança com sua mãe, apresentando, logo no início, uma paisagem rural que atravessará a história.

No desencadeamento do conto, verifica-se que a mãe-personagem, referida na narrativa como Ela, entre idas e vindas, nunca passou muito tempo com o filho - rastro da biografia da autora. Na iminência da chegada da mãe, o menino brinca. A autora, a fim de criar um distanciamento do eu-confessor que aparece no *Hospício é Deus*, aproxima o foco narrativo da criança sem deixar de utilizar de um narrador em terceira pessoa. Contudo, o corpo confessional surge quando o mesmo narrador(a) em terceira pessoa chama a avó do menino de "mamãe":

> **Ela** nunca esteve muito junto dele. Uma vez foi ao Rio com **mamãe** e uma tia solteira para visitá-la, tinha sete anos. Ela saíra de um sanatório para nervosos, parecia estar bem, e **mamãe** voltou com a tia, deixando-os juntos. (CANÇADO, 2015b, p. 99; grifos meus).

Assim, quando a palavra mamãe aparece no texto, ela desestabiliza a estrutura textual em terceira pessoa deslizando para a primeira, gerando uma tensão narrativa própria do estilo da autora. Nos trechos abaixo, pode-se contemplar essa intertextualidade:

> Sentia-me insegura e sozinha. Não estava em paz comigo mesma. Lembrava-me constantemente do meu filho, pesava a falta que lhe estava fazendo. Seria me dado o direito de voltar a estudar, se já era mãe? Cesarion era uma criança muito afetiva. Sempre me amou mais do que qualquer pessoa. Quando o deixei, mostrou-se desesperado, de forma surpreendentemente numa criança daquela idade. Tinha três anos. (CANÇADO, 2015a, p. 65).

Dessa forma, se, por um lado, a obra e a vida da escritora fundem-se no diário e na ficção, visto que o rosto mencionado no conto é referente ao rosto da dedicatória para Cesarion, seu filho, e o "eu-confessor" aparece na ficção, por outro lado, a obra de Maura deve ser estudada e fundamentada a partir de uma intertextualidade na qual a sua escritura não seja identificada com sua loucura, mas com devires: devir-louco, devir-mulher, devir-pátio, devir-rocha, devir-rosto etc. Sobre isso, apontam Deleuze e Guattari (1997, p. 67):

> É que devir não é imitar algo ou alguém, identificar-se com ele. Tampouco é proporcionar relações formais. Nenhuma dessas figuras de analogia convém ao devir, nem a imitação do sujeito, nem a proporcionalidade de uma forma. Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais *próximas* daquilo que estamos em vias de devir, e através das quais devimos.

Nesse misto de ficção e autobiografia, começa a se desenhar esse corpo despertencido de Maura Lopes Cançado como uma espécie de confissão que contamina a ficção e de ficção que contamina a confissão. Nesse sentido, o que nos interessa neste trabalho é o modo pelo qual a autora transmuta suas lembranças a partir da escrita no instante do ato criador, adentrando a uma temporalidade vertiginosa, na qual presente e passado tornam-se o tempo da

própria escritura. Em *Rizoma temporal*, aponta Peter Pál Pelbart (2015, p. 37) sobre o tempo em Deleuze:

> Sempre buscamos a origem ou o desfecho de uma vida, num vício cartográfico, mas desdenhamos o meio, que é uma antimemória. É aí que se atinge a maior velocidade, onde está o movimento, o devir, o turbilhão, diz Deleuze.

À vista disso, se "a escritura se conjuga sempre com outra coisa que é o seu próprio devir" (DELEUZE e PARNET, apud ZOURABICHVILI, 1997, p. 9) é por outros devires, que não o devir-escritor, que tentarei, aqui, constituir uma escritura.

Por isso, para se ter um entendimento de seu corpo autoral, foi necessário que eu mergulhasse no ditame caótico de suas memórias a partir de uma (re)abertura sensorial, em um fluxo violento de fabulação, na medida em que o tempo da minha escrita se justapõe ao tempo de um corpo-autoral que se liberta para além das instituições e da crítica, que o circunscreveram no tempo e espaço do pátio da loucura:

> - Quem me roubou o direito de provar que sofro?
> Respondo:
> - O pátio.
> - Que vivo?
> - O pátio.
> -Que quero?
> - O pátio.
> - Quem me ouviria?
> - O pátio.
> - Quem não me ouviria?
> - O pátio.
> - Quem sabe?
> - O pátio.
> - Quem não sabe?
> - O pátio.
> PÁTIOOOOOOOOO. (CANÇADO, 2015a, p.16)
>
> ***

Antes, guerrear

Maura busca pela palavra: à sua frente a máquina de escrever com uma folha em branco, um espaço a ser preenchido pela primeira palavra que abrirá o conto “No quadrado de Joana”, Marcha. – datilografou. Entre as letras, os espaços dados pelo toque do polegar; o dedo completando o espaço mais amplo e relacional: A mão que escreve.

> Marcha completando o pátio, o fim da linha sendo justamente princípio da outra, sem descontinuidade, quebrando-se para o ângulo reto. (CANÇADO, 2015b, p. 15).

De que é feito o pátio?

Sairia do corpo pluma leve sem conseguir voar se a cabeça, encoberta por água, alcançasse a superfície, o ar, enquanto o veleiro, quebrando as ondas em direção ao vento, não chegasse até a ilha. Um deserto de mar aberto, e eu, ancorada pelos pés, avisto o topo do vulcão ativo, quase em erupção, lá, bem à frente, onde os vaga-lumes brilham antes do anoitecer. A terra estremece sob meus pés, e uma onda gigante forma-se distante, escondida por detrás do horizonte incapturável. Pressinto. Nua. *E a bússola gira louca no corpo encolhido, um pouco antes do grito de revolta*. Uma corrente gélida perpassa meu corpo, me colocando em alerta porque não consigo respirar no frio. Acendo o cigarro da mesma forma há 29 anos. Tempo demais para alguém que casou segurando camélias brancas e um terço de cristal. Adentro à nave da igreja com um vestido simples. Brincos discretos. Esmalte transparente. No rosto, uma maquiagem suave para que a louca não seja mais louca, olha, coitado, casando com a louca. Mulher de regras não borra batom vermelho.

Louca. Silêncio!

Cale sua maldita

boca de vermelho batom.

“Nas órbitas o mundo estático. O pensamento recuou, até se transformar nessa força, incômoda diante da ordem” (CANÇADO, 2015b, p. 10). Submersa, respiro abaixo de 30 metros com tranquilidade enquanto fumo o meu último cigarro antes de ser vaga-lume, libertando o meu corpo-pátio, conforme me desterritorializo neste pátio em branco, na folha de papel que, diferentemente dos

pátios institucionalizados, oferece-me uma linha de fuga. No entanto, de modo paradoxal, se a minha escrita expande o meu corpo para que eu resista ao combate com a vida, é ela quem acopla as sensações ao meu intestino a ponto de me fazer adoecer. Volto, entrando numa nova dimensão.

(Melhor não falar mais nada?)

A tarde pesava acusadora, quando fui visitar minha mãe numa clínica psiquiátrica, em Perdizes. Era a sua primeira internação dentre as outras que seguiriam. Suas crises psicóticas me despertavam ira e medo, e nenhum diagnóstico respondia à minha pergunta dura:

A loucura tem cheiro de lírio?

Eu não conseguia sair de baixo da cama do hotel. Ali era o esconderijo onde me confinei com minha irmã, enquanto extraterrestres invadiam a cidade de Nova reduzindo-se à espessura do carpete quando a tensão muscular, instaurada pelo medo, derreteu meus ossos. Não tinha incorporado ainda um novo eixo de sustentação, para que, diante das naves espaciais que sobrevoavam a cidade, eu pudesse, enfim, gritar – nos pátios, sem os bolsões de ar, o grito era seco.

Não se deixar aprisionar nos pátios das instituições.

Guerrear com uma escritura atlética.

Muito se fala sobre os atletas dos corpos, de suas musculaturas esculpidas nas máquinas artificiais dos exércitos das academias. Corpos estátuas, vazios das sensações capazes de declarar guerra aos órgãos, ao imperativo dos órgãos, reprendendo nossos orifícios – o preenchimento dos lábios, a brancura dos dentes, as próteses dos seios, das bundas. Confinaram as vísceras, as secreções, o ânus nas corporações de afetos monetários.

A merda aprisionada em pequenas moléculas, partículas de moléculas em forma de merda aglutinadas originaram, nesta nova Era, esse grande meteoro pairando sobre as cabeças de uma humanidade desarticulada do seu corpo potente.

Em breve, uma chuva de merda cairá sobre a Terra quando o meteoro engolir o espaço celeste.

Os músculos, o céu, pedem flexibilidade!

Que todos os orifícios sejam libertos da musculatura do corpo Apolíneo!

Que o corpo Dionisíaco prevaleça apesar das maquinarias de capturas: a moda, a veleidade da moda, dos bons costumes, das regras arraigadas que ditam a pausa do corpo, a sua aceleração.

Que morram os corpos atléticos esculpidos pela artificialidade!
rasguem, dilacerem os órgãos.

Escrevam:

devorar o corpo

lamber as secreções

liberar os orifícios

declarem guerra às moléculas

às partículas de moléculas

ao

me

te

o

ro

da merda reprendida

Os literatos fascistas não compreendem nem mesmo um texto, tampouco podem entender que a escrita atlética chega como o som do apito de um trem: a insurgência dessa escrita é, antes, a destruição dos chiqueiros fétidos dessa gente que esculpe os seus corpos textos como estátuas nas academias das artificialidades das palavras. É preciso esculpir os corpos-textos com matérias moles – secreções, pressão das veias, o bombeamento do coração, o movimento peristáltico. Reduzir a escrita a tal ponto que os ossos amoleçam e o corpo se converta apenas em sensações.

Escrever enquanto se escuta o apito do trem. CORPO NO CHÃO CORPO NO CHÃO CORPOSNOCHÃO

Perguntar:

maquinista, que horas parte o próximo trem? Que horas?

“O escritor é um atleta do coração” (ARTAUD, 2006, p.151).

Em *O Pesa – Nervos*, Artaud (2019, p. 22) afirmou que “todos aqueles que saem do vago para tentar explicar seja lá o que lhes passa no pensamento são porcos”. No entanto, a imbecilidade dos porcos suprimiu até mesmo o entendimento da ideia defendida em seu texto, ou melhor, distorceram-na quando

reduziram o seu pensamento ao nível do entendimento deles sobre literatura. Então, reafirmo sua tese para aqui constar: – são porcos.

"Aqueles para os quais certas palavras têm sentido e certa maneira de ser; aqueles que têm tão boas maneiras; aqueles para quem os sentimentos podem ser classificados e que discutem um grau qualquer das suas hilariantes classificações, aqueles que ainda acreditam em 'termos'; os que remexem com as ideologias de destaque da época; aqueles cujas mulheres falam tão bem, e suas mulheres também, que falam tão bem, e falam tendências da sua época; os que ainda acreditam numa orientação do espírito; os que seguem caminhos, que acenam com nomes, que fazem gritar as páginas dos livros" (ARTAUD,2006, p. 23). Definitivamente, **os aqueles** não é uma generalização. Porcos almejam a universalização por temerem a guerra. Eu declaro guerra a todo tipo de automatismo! Sem medo, liberto-me dos sentidos das palavras, dos costumes, das próteses artificiais, da organização dos órgãos. Desprendo-me, assim, da crucificação da ideia de um corpo. É preciso admitir: "quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos, então o terão liberado dos seus automatismos e devolvido sua verdadeira liberdade. Então poderão ensiná-lo a dançar às avessas como no delírio dos bailes populares e esse avesso será seu verdadeiro lugar. (ARTAUD, 2006, p.196). A literatura atlética se faz na dança do corpo sem órgãos com as palavras: emaranhar o corpo-texto, corpo-palavra, corpo-autor, até ser um único corpo de intensidades. Portanto, enquanto a escrita continuar sendo um simples meio de se narrar uma história, subordinado a acessórios literários e à máquina capitalista do sistema, a obra se absterá de sua potência, reduzindo-se, somente, a encadeamentos de orações produtoras de uma literatura medíocre.

A escrita atlética vira os glóbulos oculares, torce a língua, dobra e desdobra as vísceras, alarga o ânus, explode com os significados ao desarticular a linguagem, a fim de criar uma passagem para um plano de suspensão do reconhecimento imediato da realidade aprisionada no contexto da própria linguagem dos órgãos.

Cabe ainda destacar que não há lugar de fala para um escritor; toda escrita que se define por uma "moral enfraquecida" é esvaziada e, portanto, não passa de ladainha: o escritor sacerdote e os seus fiéis e iludidos leitores repetem em coro as mesmas narrativas.

Senhor, tende piedade de nós

Cristo, tenha piedade de nós

Senhor, tenha piedade de nós

Estes são os escritores de bestificação que só servem ao jargão do mercado. O mercado é a prostituição da ação da escrita e, portanto, “são cadáveres condenados pela força da sua própria ação” (ARTAUD, 2019, p.115).

Contudo, com isso, não estou afirmando que o tempo atual não se manifeste no tempo da escrita do corpo-texto do autor. Seria um erro grotesco retirar a ação do tempo sobre o corpo, já que este padece diante das limitações impostas, culturais ou biológicas, do tempo sobre ele. “Há, *contudo*, uma maneira de entrar no seu tempo sem se vender às potências do tempo, sem prostituir nossas forças de ação, às palavras de ordem da propaganda: guerra à guerra, frente única, frente unitária, frente comum, guerra ao fascismo, frente anti-imperalista, contra o fascismo e a guerra, luta de classes, classe por classe, classe contra classe etc. etc.” (ARTAUD, 2019, p.115).

Guerrear na escrita por meio de um corpo sem órgãos.

Agarrar a palavra com a ponta da língua. Reter a palavra antes de digeri-la. Expelir a palavra berrando com o ânus, expandindo os rins sem a força do medo, sem calcificações. Achar a tensão nas pontas dos dedos, fazer delas centro de sensações: garras afiadas por onde escapará a palavra.

Criar para si um corpo sem órgãos, e guerrear com/pela palavra!

Quem sou eu?
De onde venho?
Sou Antonin Artaud
e basta eu dizê-lo
como só eu sei dizer
e imediatamente
verão meu corpo atual
voar em pedaços
e se juntar
sob dez mil aspectos
notórios
um novo corpo
no qual nunca mais
poderão me esquecer. (ARTAUD, 2019, p. 178)

***

Máquinas de guerra da escrita: *O sofredor do ver*, de Maura Lopes Cançado

"Toda verdade provém da observação da natureza"

Provérbio nômade

Para que eu pudesse entender o conceito de máquina de guerra formulado por Deleuze e Guattari, foi preciso, antes, pesquisar algum povo nômade, visto que eu, um corpo capturado, trilho por espaços estriados[17]. Muitas vezes, comprovo que a dificuldade de apreensão de um conceito está vinculada à falta de experimentação do corpo, na expansão de suas multiplicidades. Na busca daquilo que me é falta e, portanto, diferença, assisti ao documentário *A terra da Lua Partida*.

No Vale de Sponshon, no Nepal, a 4860 metros, Soman, um nômade ancião, luta para que os jovens da aldeia não debandem para a cidade. A paisagem não é mais a mesma, ele relata, estranhando a secura do rio e a modificação da coloração das montanhas à sua volta. É lamentável o que esse povo está sofrendo no que diz respeito às drásticas alterações provocadas pelo aquecimento global. Soman decide consultar o oráculo distante, a fim de proteger o que ainda resta de seu povo, de sua tradição.

É preciso pedir ajuda aos deuses, aos antepassados.

Seu filho, Konchok Dorjay, é um dos jovens que pretende ir embora. Diz-se infeliz. Faz muito frio, e a forte luz solar fere as peles e os olhos. O céu, como uma grande boca, engole a paisagem com o seu azul intenso. Pai e filho preparam o cavalo: "O nosso cavalo é como o vento", diz Soman – um agenciamento que modifica a relação homem-cavalo - cavalo e homem: um devir-vento. Para os povos nômades, tudo o que se inscreve, se inscreve na superfície, em um espaço liso, "onde a floresta recua, onde a estepe ou o deserto crescem". Se o que importa aos povos nômades é travessia, a terra nômade não fecha o território, ao contrário, o espaço nômade é um rizoma, "que modifica sua cartografia. O nômade, o espaço nômade, é localizado, não delimitado" e, portanto, a territorialização

[17] Espaço estriado: Para Deleuze e Guattari (2017, p. 39), o espaço estriado é aquele nos qual os trajetos estão assentados a partir da determinação dos espaços impostos. "O espaço dos pilares. Ele é estriado pela queda dos corpos, as verticais de gravidade, a distribuição da matéria em fatias paralelas, o escoamento lamelar ou laminar do que é fluxo". Ver: DELEUZE&GUATTARI, Mil Platôs V, 2017, p. 39)

nômade se faz, justamente, a partir de sua desterritorialização. (DELEUZE&GUATTARI, 2017, pp. 55-57).

Os aldeões do Nepal, desterritorializados do tempo de captura, aguardam, em resistência. Um outro tempo, no qual não há o rebaixamento a partir do assujeitamento do desejo ou da submissão do corpo, a fim de que o corpo eficiente sirva à estabilidade de um Estado operante. Este que, por meio da estabilidade, na qual se insere uma certa previsibilidade como no jogo de xadrez[18], visa à criação e à manutenção de determinados estratos para operar.

Por ora, enquanto escrevo neste espaço liso, instável, já que o texto pode me escapar antes de eu colocar a próxima vírgula ou ponto, porque a palavra, por vezes, escorrega na travessia do texto, as energias vitais não podem ser capturadas.

Para que se produza um corpo eficiente e organizado, submisso, antes, retirem-lhe o fogo, a terra, a água e o ar.

Monetizem os elementos naturais.

Coloquem cedo, muito cedo, os filhos na escola, uniformizados, para brincarem nos pátios. Ensine-lhes a ter um corpo sedentário, limitando a velocidade a um movimento determinado, às intensidades dos seus afectos. E, se algum corpo não se submeter àquilo que é desejável socialmente, capture os seus neurônios com drogas potentes: Ritalina, Venvance.

Declarar guerra ao sistema, à identidade imposta pelas máquinas abstratas mandatórias, à organização forçada, aos grãos que crescem sobre a terra!

A defesa: matar sem dor (CANÇADO, 2015a, p.36).

Se o limite entre a vida e a morte é tênue, há de existir uma forma de se matar “algo” sem que a dor seja mais dolorida do que a própria morte, em seu fim?

Essa pergunta, em si, me leva novamente à proeminência da travessia sobre o fim, que se fecha em um território delimitado por codificações prescritas. Isto é, eu acredito: quanto mais desejante e mais intensa for a travessia, menos dolorosa será a defesa - matar-se-á com menos dor.

[18] Em Mil Platôs V, Deleuze e Guattari (2017, p. 14) comparam o jogo de xadrez ao go: “No go, trata-se de distribuir-se num espaço aberto, ocupar o espaço, preservar a possibilidade de surgir em qualquer ponto: o movimento já não vai de um ponto a outro, mas devém perpétuo, sem alvo nem destino, sem partida nem chegada. Espaço ‘liso” do go, contra espaço “estriado” do xadrez. Nomos do go contra estado do xadrez, nomos contra polis”.

Gilles Deleuze e Félix Guattari não se referem ao conceito de máquina de guerra como sendo pertencente ao poder bélico de um Estado. O que eles propõem é que a máquina de guerra, como que contígua à máquina nômade, é uma potência inventiva e, como tal, engendra linhas de fuga para escapar das estruturas de dominação vigente.

A criação, como linha de fuga, é a tentativa de reconstruir aquilo que nos parece impossível: tensionar e deixar vazar o nascimento e a morte - espaços infinitos, cujas gravitações só se assemelham ao campo da arte num eterno devir.

Sob esta perspectiva, considero que uma literatura menor, este território que “fala para um povo por vir”, na qual a linguagem se sustenta por fissuras, rompendo as delimitações do tempo-espaço cristalizado, é onde Maura Lopes Cançado se defende, ao criar uma linha de fuga, na qual “só pode haver uma coisa, a experimentação-de vida” (DELEUZE, PARNET, 1998, p. 39).

No escritor, essa experimentação de vida é, pois, deflagar uma matança em espaços estriados, onde tudo é pasteurizado para se conservar a dominação, as propriedades, as significações, a ordem estabelecida.

Antes, a desaparição – não ser um Eu, um Tu, um Nós. Fazer um rizoma, em que a invisibilidade transborde no espaço liso, na escritura, esta “que se conjuga sempre com outra coisa que é seu próprio devir” (DELEUZE, PARNET, 1998, p. 36).

Matar sem sangue. Manter-se vivo.

Como pontua Deleuze (1988, p.33), ao traçar uma linha de fuga, adentra-se, também, o perigo, visto que, sendo ela uma imprevisibilidade sobre a qual não se tem controle, é necessário se atentar aos riscos, para que ela não seja uma linha de morte.

Se Maura fez de sua escritura uma máquina de guerra, ao realizar uma experimentação intensiva e revolucionária de pura intensidade no seu corpo-textual, talvez seja porque ela, na vida, extrapolou os limites, quando se perdeu pelas forças avassaladoras de suas próprias experimentações que, sem prudência, a conduziram para o fora.

No entanto, seria leviano afirmar com precisão o que a fez sucumbir, uma vez que, se sua loucura era iminente, o enclausuramento e os tratamentos pelos quais passou, implicam, de antemão, no aniquilamento da singularidade do corpo.

Neste ponto, penetro o corpo-texto-literário propriamente dito, do conto “O sofredor do ver”:

> Alguma coisa soltou-se do cimo da pedra se espalhando em luz. A matéria, não possuindo voz, cantava à maneira da natureza, perdendo-se, de acordo com seu único e possível destino.
>
> Quieta e só, representava a pedra: solidez e forma.
>
> O sol cumpria-se.
>
> E o ar sufocava o peito do homem. Um homem. Havia guerra. (CANÇADO, 2015b, p.37).

Embora inicie esta análise pelo trecho de finalização do conto, isso se justifica na medida que pretendo abordar a voz-corpo do narrador como aquele que, com a arma da linguagem, modela o corpo-personagem na espacialidade literária do texto.

Um homem se vê numa nova condição: o da imanência.

Sem ter como escapar da situação imposta pela visão da pedra, o homem descobre que a vida é uma batalha contínua, da qual ele não pode mais se evadir. Nesse embate, em que a matéria mineral não possui uma voz, mas canta à maneira da natureza, o homem é despertado para uma nova condição: um devir-pedra. Esse canto é, portanto, o elemento de ruptura com o homem anterior, a sua desterritorialização.

Na imanência, diante da solidez da pedra e do sol no horizonte, estes que se fazem em suas potencialidades de ser, ele se vê sufocado pelo ar, matéria da vida, porque viver agora, ele sabe, é uma guerra.

É preciso salientar que é pela voz-corpo-narrativa que o corpo-personagem é modelado num novo espaço gravitacional de força, onde a espera do homem, junto ao esfacelamento dos elementos da narrativa - trama, enredo, sujeito - conferem ao texto uma velocidade vertiginosa, justamente pela desaceleração do ritmo imposto pela ruptura com os elementos tradicionais da narrativa.

Sob os pés, o caos.

> Sobretudo forma. Sobretudo sólida. E pedra.
>
> PEDRA

> Só, surgindo da areia.
>
> Sólida e nua como para sempre.
>
> Em defesa e guerra.
>
> De olhos esforçados, míopes, visão saindo fina, quase indecisa, a perguntar:
>
> - Mas devo? Devo? E devo? (CANÇADO, 2015b, p. 31).

Utilizando-se de frases nominais para iniciar o conto, a autora provoca, logo de imediato, um insustentável peso no texto ao colocar os pontos finais, e, assim, efetuar os cortes. As perguntas, como procedimentos da linguagem literária, são uma espécie de gagueira, diria Deleuze (2019, p 138-146), da voz-corpo-narrador que corta para expandir a força do corpo textual.

A pedra surge.

Somente ao longo da narrativa é que a pedra será moldada como a matéria que despertará o homem para sua imanência. De imediato, não fica nítido quem é esse corpo-personagem que faz as perguntas. Como a pedra, ele também será moldado por uma voz-corpo-narrativa que, por meio de procedimentos literários utilizados pela autora, se apresenta por uma voz personagem que se fraturou ao ver um outro corpo na sua imanência.

O corpo-voz-personagem despenca como um corpo cadavérico do Butô.

> Para o meu butô, era preciso sentir a necessidade de qualquer coisa que se poderia chamar de corpo esgotado, arisco. (KUNIICHI UNO, s/p, 2018).

Dessa forma, a sua linguagem, ao produzir zonas de intensidades, potencializando devires, fissurando os sentidos das palavras, se apresenta com uma potência inventiva inaudita, na qual Maura, territorializada nas instituições manicomiais, se desterritorializa quando faz das palavras suas armas para “criar vida” (DELEUZE, PARNET, 1998, p. 40) onde ela não pulsa: o sistema psiquiátrico.

Assim, ao se desterritorializar pela escrita, convocando “um devir constante, em que lugares jamais fixos se fazem e desfazem, a todo instante” (MALUFE,

PELLEGRINI, 2021, p.79), Maura se reterretorializa em um novo território, o da escritura, onde os devires movimentam o meio.

Há diferenças entre “literatura de Estado” e “literaturas nômades”, isto é, literatura maior e literaturas menores. A literatura nômade é fabulada como máquina de guerra que desfaz os estratos de significado, reformulando as significações para além da mera relação de identidade com os seus significantes correspondentes. Nas literaturas menores, o duplo significante/significado dá lugar, por sua vez, ao *signo* como disparador de afectos e perceptos, não reduzidos aos sentires já instituídos:

> Goethe e Hegel, pensadores de Estado, veem em Kleist um monstro, e Kleist perdeu de antemão. Por que, no entanto, a mais estranha modernidade está de seu lado? É que os elementos de sua obra são o segredo, a velocidade e o afecto. Em Kleist o segredo já não é conteúdo tomado numa forma de interioridade; ao contrário, devém forma, e identifica-se à forma de exterioridade sempre fora de si mesma. Do mesmo modo, os sentimentos são arrancados à interioridade de um “sujeito” para serem violentamente projetados num meio de pura exterioridade que lhes comunica uma velocidade inverossímil, uma força de catapulta: amor ou ódio já não são em absoluto sentimentos, mas afectos. E esses afectos são outros tantos devir-mulher, devir-animal do guerreiro (o urso, as cadelas). Os afectos atravessam o corpo como flechas, são armas de guerra. Velocidade de desterritorialização do afecto. (DELEUZE&GUATTARI, 2017, p.18).

Na escritura de Maura Lopes Cançado, a desestruturação dos elementos tradicionalmente necessários (espaço, tempo, enredo, trama, história etc.) reorganiza a prosa num tênue limite com a poesia.

> Tempo
>
> No escuro os olhos tentavam inutilmente acompanhar imagens que se formavam rápidas por trás das pálpebras cerradas: fugidias, amorfas. Mais um pouco e talvez pudesse captá-las em suas formas decisivas, naquele pequeno e fugaz momento em que ameaçavam definir-se imobilizadas, para enfim significarem algo. Alguma coisa estática, nominável, como uma profusão de formas anônimas, atraentes e insanas. Mas eis que depois de ofuscá-lo desapareciam velozes, transmutando-se durante a corrida anos-luz. E a coisa inerte, atirada ao leito, não descobria no escuro nenhuma forma a que se prender. (CANÇADO, 2015b, p. 84).

Em “Há uma catedral que desce”, novamente o tempo é um dos elementos dos quais a autora se apropria para desconstruir os elementos tradicionais da

narrativa. Ao construí-lo em fragmentos, Maura compõe um tempo-fora, em que tudo parece estar em câmera lenta diante do corpo-personagem, o que reverbera, por sua vez, para fora do texto, na leitura.

Sem conseguir sair do delírio, no qual tudo parece escapar quando os objetos se presentificam no corpo, o homem só poderia "reconhecer-se perdido da capacidade de estar perdido" (CANÇADO, 2015, p. 85).

No quarto, junto à mulher que dorme, o homem, em um estado alterado, está desagregado dos significados das imagens e, por isso, só compreende o entorno diante da luz. A sua luta não é só com a mulher que, ao acordar, o agride com palavras ofensivas: "Eu tenho nojo. Veado. Veado. Puto sem vergonha. Puto" (CANÇADO, 2015b, 93); ele precisa também se libertar para fora de si, porque não poderia se enrijecer em um bloco de pedra – o dentro é sempre um Eu territorializado, incapaz de traçar uma linha de fuga:

Tempo

> Abriu os olhos com doçura e arrebatamento. Não recuara nem temera. Naquela noite ele fora rei e ela, escrava. Contudo, já não tinha mais nenhuma importância. Perdera-se toda a confusão das palavras, e despidos, um diante do outro, via-os sem nenhum mistério – como a parede era branca e lisa. O mármore encobrindo tanta podridão, e a noite transcorrendo serena de luz pelo céu morno – seria fácil a permanência do corpo sobre a terra. (CANÇADO, 2015b, p. 95).

O homem, finalmente, ao sair de dentro de si, se desterritorializa do seu Eu territorializado através do delírio: agora, será *fácil a permanência do corpo sobre a terra.*

Se nos contos de Maura Lopes Cançado, os combates se fazem como acontecimento, é porque os corpos-personagens estão diante de certa imanência, o que significa dizer que aquele que vê, sofre. Sua escritura é uma máquina de guerra, no qual a linguagem é a imanência do texto diante do leitor, que se desterritorializa onde Maura se reterritorializou – a escrita – a fim de não ser (re)territorializada, eternamente, na loucura.

Combater com um Corpo sem órgãos

O sol imprime seu calor no asfalto, e este imprimirá sob os pés da maratonista o que, agora, se converteu num calor próprio. Há mais de 32°C, seu corpo é uma superfície de contato entre o sol e o solo: nele, sol - solo. O incorporado vira lava incandescente. Desdobra-se em derretimento. Contorce-se. Desaba.

Gabriela Andersen Schiess, maratonista suíça, antes de cruzar a linha final no Estádio Coliseu, em Los Angeles, na primeira maratona feminina dos Jogos Olímpicos, ovacionada por pessoas que convocam o seu corpo à superação do próprio corpo, está com hiponatremia devido à queda do sódio. Desidratada, com fortes câimbras e desorientada, a atleta não é capaz de andar em linha reta, de se sustentar. O corpo cozido da atleta não amolece, ao contrário, se enrijece com as câimbras que tomam toda a sua musculatura. No limite máximo do corpo, no fluxo das intensidades do calor, no seu corpo desértico se faz um Corpo sem Órgãos (CsO) que tenta chegar ao final da maratona.

> De todo modo [ela tinha] um (ou vários), não porque ele pré-existisse ou tivesse sido dado inteiramente feito – se bem que sob certos aspectos ele pré-exista – mas de todo modo você faz um, não pode desejar sem fazê-lo – e ele espera por você, é um exercício, uma experimentação inevitável, já feita no momento em que você a empreende, não ainda efetuada se você não começou. (DELEUZE&GUATTARI, 2015, p. 11, 12).

Nesse sentido, a atleta, no seu processo de experimentação do limite de seu próprio corpo, chegou ao limite do corpo imersa na própria prática de experimentação de um corpo outro, em que a organização dos órgãos não é mais imperativa, visto que o "CsO é o que resta quando tudo foi retirado" (DELEUZE&GUATTARI, 2015, p. 14).

Mas se o corpo do atleta busca uma gravitação na sustentação rígida por meio de um corpo de intensidades, feita pelo preenchimento de uma musculatura forte, em que a anulação da dor é também a sua potência; é no corpo anoréxico que encontramos o seu contraponto: na anorexia, o corpo faz uma adaptação do organismo para que o corpo conserve uma certa energia

para sobreviver. Assim, o pouco alimento é retido. Por outro lado, paradoxalmente, é a baixa intensidade de energia do corpo anoréxico, marcada pela intensidade alta da leveza, que aumenta a sua energia, a vontade de potência desse corpo para que ele não sucumba à vida – justamente, por ser ele cadavérico. O corpo anoréxico conserva o devir-cadáver sem se tornar cadáver. É preciso levitar, sair da organização dos órgãos do corpo, que é o dominador do corpo para a anoréxica, e criar um corpo de intensidades a fim de que o corpo algoz seja, por meio da leveza, dominado. Diferentemente do corpo atlético, que busca a intensidade do calor, do deserto e do preenchimento da musculatura para estar preso ao solo, o corpo anoréxico busca a suspensão do corpo controlado por meio de uma gravitação corporal que o retire do solo; já que a anoréxica não tem domínio sobre o corpo dominador. A anorexia do corpo flutua com a fome. Assim, num corpo de intensidades, o corpo anoréxico "descontrola-se" para não se sentir controlado. De fato, os anoréxicos, ao aniquilarem o corpo dominador, querem se afastar do corpo suicida. Neste caso, uma linha de fuga para viver.

No entanto, sem a prudência, que faz com que se guarde "o suficiente do organismo para que ele se recomponha a cada aurora" (DELEUZE&GUATTARI, 2015, p. 26), o corpo se lançará ao abismo do CsO: o salto para morte.

> Liberem-no com um gesto demasiado violento, façam saltar os estratos sem prudência e vocês mesmos se matarão, encravados num buraco negro, ou mesmo envolvidos numa catástrofe, ao invés de traçar o plano. O pior não é permanecer estratificado – organizado, significado, sujeitado – mas precipitar os estratos numa queda suicida ou demente, que os faz recair sobre nós, mais pesados do que nunca. (DELEUZE&GUATTARI, 2015, p. 27).

O CsO é negativo ou positivo, mas é também negativo e positivo; força de intensidades múltiplas em um campo de combate, sempre em devir. O CsO se abre, na pintura, por combate não com a tela em branco do pintor, mas sim com as imagens clichês que a povoam: o suporte, a organização estratificada pela forma que, a partir das linhas e cores, torna-se uma superfície de afectos e perceptos onde, se outrora era o limite do espaço suporte, agora é o plano de composição no qual a obra se conservará. "O que se conserva, a coisa ou a

obra de arte, é um *bloco de sensações*, *isto é, um composto* de *perceptos e afectos*" (DELEUZE&GUATTARI, 2016, p.193).

Egon Schiele destrói com a estratificação do suporte quando faz as linhas, os contornos dos corpos em seus autorretratos. É o contorno da linha, sobretudo, que nunca se fecha, o dentro e fora; é o próprio corpo como limite: ele se sustenta por aquilo que, num primeiro instante, parece desabar. Mas, se o que se sustenta é o que se desaba, não é pelo reconhecimento do signo corpo que a obra se sustenta e desaba; é o plano de composição, como sensações, que faz com que a obra se conserve quando o corpo aparenta se esboroar. Nesse sentido, o signo é afecto e percepto, sensações e presença. Ou seja:

> as sensações, como perceptos, não são percepções que remeteriam a um objeto (referência): se se assemelham a algo, é uma semelhança produzida por seus próprios meios, e o sorriso sobre a tela é somente feito de cores, de traços, de sombra, de luz. Se a semelhança pode impregnar a obra de arte, é porque a sensação só remete a seu material: ela é o percepto ou o afecto do material mesmo. (DELEUZE&GUATTARI, 2016, p.196).

Toda obra de Schiele é tensionada a partir das contorções e distorções dos corpos: são linhas descontínuas, manchas fortes de tintas que se contrastam com a magreza extrema dos corpos. Em um de seus autorretratos, se o tronco torcido com ossos saltados volta-se para dentro da tela, os músculos das coxas preparam o salto para o fora dela. Adiciona-se a essa disjunção de tensão, mãos que se assemelham a garras, rosto de bode, no qual o próprio contorno da linha forte e mais os contrastes das cores, que nos afetam com violência, e temos o pintor como o vencedor do combate; o pintor é, pois, aquele que por necessidade rompe com as imagens clichês e com a organização pré-estabelecida do suporte como espaço definido. De frente à tela, afetados, estamos nos devires não humanos.

É justamente a impossibilidade de nos sentirmos bode, de sermos bode, que faz com que estejamos num devir-bode ao contemplar a obra de Schiele. É necessário destacar que o devir não é uma confusão, uma simpatia, ou se transformar no outro; ele é o acaso que se forma da necessidade criada a partir de dois termos diferenciais, neste caso, do artista pintar com os meios da pintura em relação ao extra-pictorial, isto é, o seu fora. Refletir sua pintura a partir da

ideia de um CsO, já que este “só pode ser ocupado, povoado por intensidade” (DELEUZE&GUATTARI, 2015, p.16), é pensar a obra como aquilo que se conserva pelo limite, no acontecimento: “O CsO, imanência, limite imanente” (DELEUZE&GUATTARI, 2015, p.17).

Mas se a ideia de Corpo sem Órgãos, como prática, é desenvolvida por Gilles Deleuze e Félix Guattari no livro Mil Platôs 3, é com Antonin Artaud que ela se origina. Considerado um dos principais artistas e pensadores do século XIX, fez de seu próprio corpo um campo de experimentação a fim de desvinculá-lo da organização do organismo sobre a qual o pensamento lógico e o racional são imperativos: “Quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos, então o terão libertado dos seus automatismos e devolvido sua verdadeira liberdade” (ARTAUD, 2019, p. 197).

Seu corpo e sua arte: uma máquina de guerra. Em um sentido mais estrito, portanto, entendo que, como um “conjunto de práticas” (DELEUZE&GUATTARI, 2015, p.12), o CsO é a produção de uma singularidade. Ou seja, desconstruir a organização dos órgãos é, sobretudo, a maneira pela qual pode-se gerar um corpo mais intenso, resistente ao desejo e à vida como potência. Por isso, se ele é uma prática, se faz também pelo combate a todos os tipos organização, sejam elas relacionadas aos órgãos ou às instituições: “Um homem que aceita a pátria, um homem que luta pela família, é um homem que trai. Aquilo que trai para nós é uma razão para viver e lutar” (ARTAUD, 2019, p. 107).

Maura Lopes Cançado, a partir da criação de corpos de pura intensidade (CsO) no seu corpo-escritural, faz de sua escritura uma máquina de guerra.

Um ano após a última data marcada em seu diário, “Rosa recuada”, um dos contos de *O sofredor do ver* foi publicado: 27 de maio de 1961. Como os outros contos da autora, ele é de difícil compreensão, uma vez que o movimento dos tempos, passado e presente, rompem com a linearidade da narrativa.

Narrado em primeira pessoa, o corpo-narrador é uma mulher que, em delírio, rememorando alguns encontros amorosos com homens, espanta-se com os eventos vividos. Construído em meio a fluxos de consciência, a temporalidade narrativa se fragmenta quando as rememorações atravessam o tempo presente dos fatos:

> Talvez eu deva acreditar que sou apenas uma flor. Por que não? Sou uma rosa. Bonito, bonito e patético. Fiz afinal a maior descoberta de minha vida. Sou uma rosa, oh. Uma rosa cor-de-rosa. Vulgar como qualquer outra. (CANÇADO, 2015b, p. 39).

> Foi então que as coisas se precipitaram irônicas, subitamente armadas, agressivas. O teto quadrado ameaçando transformar-se em confusão, multiplicando e diluindo as formas. Linhas vertiginosas fugindo em silêncio, rindo fino, rindo baixo e enigmático – fugidias, inacessíveis. Reinou no próprio ar um sorriso de escárnio. A porta escura do armário meio aberta, continha-se próxima a uma gargalhada. Aquela porta feria-me como um deboche. Achava-me imóvel diante deles, muda e confusa. Por quê? Perguntei-me assustada. Na precipitação que se seguiu deixei-me levar violentamente em vertigem; algo dentro de mim, doce, cuidadoso, insinuava uma verdade fugaz e intraduzível, algo que não me seria dado jamais apontar um nome, tal a pequena duração que se permitia. (CANÇADO, 2015b, p. 40).

Estes trechos, especificamente o primeiro e o quinto parágrafo, em que a personagem-corpo-narradora está revivendo o modo como ela viu o ambiente quando acordou pela manhã, comprovam como o delírio e a rememoração se entrelaçam para configurar o tempo da ruptura, no qual o corpo-personagem-narradora parece se olhar de fora, em terceira pessoa.

Isso se deve porque, na abertura do conto, além das indagações sobre si, na qual ela se questiona com relação a ser uma flor, respondendo logo em seguida “Eu sou uma rosa”, os tempos verbais, por estarem no presente do indicativo, sugerem que este fragmento é o instante de seu pensamento depois que os objetos apareceram, aos seus olhos, mais vivos do que ela.

Antes, no segundo parágrafo, embora haja marcos temporais e espaciais – ontem, rua, àquela hora da manhã, à entrada do edifício - essas marcações não fecham o tempo e o espaço da narrativa. Ao contrário, elas abrem o espaço e o tempo para um outro lugar, um desconhecido, que nos é apresentado subitamente como uma rememoração que atravessa o presente do corpo-personagem:

> Ontem vim andando sozinha pela rua – era de manhã bem cedo – automóveis passavam céleres, plenamente acordados; pessoas cruzavam comigo, os rostos descansados e iniciantes mergulhados no dia, novo incontido, se alargando em ar fresco, arrepiado de promessas: era tudo começo. Eu andava em mim mesma, embora as coisas exteriores me tocassem sem dureza, vivas, alertas. Súbito percebi a preciosidade do

> meu corpo exposto no dia claro e sorri plena, intensamente atenta, os rostos se aproximando rápidos, passando limpos, sem mistério, enquanto eu continuava desabrigada, perfeita, enquadrada em meu próprio espaço. Àquela hora da manhã os olhares eram ligeiros – as pessoas passavam. À entrada do edifício, na porta, deixei-me por um momento enquanto me observava no espelho do hall. Foi só um momento pequeno, mas completo
>
> como um círculo se fechando. (CANÇADO, 2015b, p. 39).

Nesse sentido, o corpo-personagem desse trecho parece estar "despregado" do corpo-personagem que se assumiu flor no início do conto, este que, por toda a narrativa, é fugidio porque está entre-lugares, entre-tempos.

A narrativa, assim, se irrompe em neblina. Como que se estivesse revestida por uma bruma, a narrativa que Maura engendra não se deixa ser vista ao "longo", mas somente a partir dos instantes em que o "longo" do conto pode ser captado.

Três imagens são reveladoras para pensar a relação do conceito de corpo sem órgãos e a escritura da autora: a rosa, o corpo e as figuras geométricas, que transpassam os doze contos do *O sofredor do ver*.

O corpo-narradora-personagem descobre-se flor, uma rosa. Embora em um primeiro momento se sobressaia a qualidade positiva da rosa, logo em seguida, ela é anunciada pelo corpo-personagem como negatividade de ser e de se estar no mundo, uma vez que o corpo-personagem-narradora emprega adjetivos hostis, desvalorizando a rosa, seu novo corpo: "patético, vulgar como qualquer outra".

Há aqui, então, uma ambiguidade sobre esse elemento (rosa) que está associado às relações amorosas, cujos afetos de repulsa e desejo são invocados quando o corpo-personagem relembra um dos seus encontros:

> Aquele moço, Carlos, aproximava-se com violência e teimosia, deixando-me recuada, trêmula, diante de um sentimento novo. Um clarão iluminava-me o ser elevando-o acima de minha vida então. Eu me deixava quieta, sem calma, envolver pelos braços fortes, mortais. Era assim? Perguntava-me aflita. O coração chumbado ainda ousava, perguntando da vastidão que o envolvia: sim? Sim. Eu me respondia branca e longe. E não. Pois eu era não, não é? - É. Ressoava alto

> protegendo-me. Adeus. Quê? Adeus. Carlos. Foi há muito tempo. (CANÇADO, 2015b, p. 44).

Quando o espaço ganha forma geométrica, os verbos e adjetivos empregados indagam os objetos do ambiente, humanizando-os – “precipitaram irônicas, armadas, agressivas, quadrado ameaçando, confusão, multiplicando, diluindo as formas, linhas vertiginosas fugindo em silêncio, etc.”(CANÇADO, 2015b, p.40). Assim, a sensação de que este corpo-personagem é descolado do corpo real é intensificada.

O único instante da narrativa na qual o corpo-personagem se vê completo - “mas só um momento pequeno, mas completo como um círculo se fechando” (CANÇADO, 2015b, p.39) - é quando ela enxerga sua imagem no espelho, esta que, apesar de parecer real, não é o seu corpo mesmo, mas apenas seu reflexo capturado para dentro do espelho. A sua imagem é um outro que se apresenta semelhante a si, sem, contudo, ser si mesma. Neste campo de imanência, o eu “é antes como o Fora absoluto que não conhece mais os Eu, porque o interior e o exterior fazem parte da imanência na qual eles se fundiram” (DELEUZE&GUATTARI, 2015, p. 21).

Novamente, a ambiguidade inerente ao delírio aparece e faz o corpo desfalecer:

> Eu era a negação de mim mesma sustida pela imposição dos contrários. Mas então, pensei desperta, o ar ferindo-me levemente as narinas. O quarto respirava claro e ávido, meu corpo se deixando ver quieto, manso. (CANÇADO, 2015, p. 40).

Desfazendo os estratos - as significações, a subjetivação e o organismo - do corpo-personagem, Maura cria, por meio da linguagem, um corpo de pura intensidade, mas que, sem prudência, se aniquila quando desfaz totalmente sua significância e sujeição. Nesse sentido: “É necessário guardar o suficiente do organismo para que ele se recomponha a cada aurora; pequenas provisões de significância e de interpretação [...]” (DELEUZE&GUATTARI, 2015, p.26).

Mas se o CsO é uma experimentação que pode levar à destruição, no corpo-literário, este espaço de experimentação da criação de um novo corpo é por onde a autora percorre os espaços lisos, e, nômade na sua escritura, está protegida, em devir: devir-rosa, devir-louca, devir-mulher:

> E não existe erro se não nos negamos a nós mesmos. Não existe vergonha quando se é uma flor, fatalmente cor-de-rosa. Mesmo, dentro de mim, há a impossibilidade para eu saber a verdade acerca de mim mesma, fundida como sou, na aparência, que é o mais profundo e autêntico da minha alma – embora mentiroso. Mas sou uma flor que se esmaga a um simples gesto. Toda a aproximação deve ser delicada.
>
> E o resto? O resto, sinto na névoa do engano em que me movo, pois é meu próprio contrário, renegando minha existência sobrevive brutal e duro como pedra, ultrapassando-me em ventanias doidas, sem rumo. O rosto é a força que me atrairá de novo à vida tentando moldar-me a outra forma, quando renascerei bela, jovem, e ainda rosa: este é meu destino vazio, tremendamente fútil, difícil – e sem salvação. (CANÇADO, 2015b, p. 46)

Na finalização do conto, o corpo-narradora-personagem adquire uma consciência sobre si que, se não é positiva, é a única possibilidade para que o seu corpo tenha uma forma e não seja aniquilado pelo espanto de se estar completamente fora. O espanto como um acontecimento radical que a expõe ao inaudito. É preciso, pois, interiorizar a carne, os ossos, a musculatura para não se esvair de si. Ser rosa, talvez.

***

Esculpir o corpo-espaço-texto pelas palavras

Embora não possamos elaborar uma narrativa própria de nosso nascimento e da morte, é possível supor que nosso espaço corpo originário, sendo aquoso, nos proporcionava uma qualidade de movimento explicitado por uma insustentável leveza. No âmnio, protegidos das forças mecânicas externas, dançávamos no compasso de uma melodia na qual a gravitação aproximava-nos à intensidade zero do Corpo sem Órgãos. Sem asas, nascemos para uma nova gravidade para o fora do corpo mãe, este que tem uma experiência de gravidade diferente do feto durante a gravidez, porque, como um novo corpo moldado por uma potência de vida, pelo feto, o corpo mãe sente o peso de uma nova gravidade corporal que o arrasta, inundado de vida, diretamente ao solo.

O corpo mãe rastejará sobre a terra, enquanto o feto dançará sobre o solo da Lua. Duas experiências distintas, mas de transmutações por meio de diferentes forças gravitacionais de espaços corpos distintos.

Seres moldáveis e de gravidade que somos, procuraremos ao longo do tempo novas experiências: o homem pisa na Lua.

Um ano depois da publicação de *O sofredor do ver* (1968), de Maura Lopes Cançado, Neil Armstrong, antes de deixar sua pegada no Mar da Tranquilidade, região plana da Lua, diz: “um pequeno passo para um homem, um gigantesco passo para a humanidade”. No corpo celeste, os corpos dos dois astronautas, Armstrong e Aldrin, andam devagar, porque, com 1/6 da gravidade da Terra, seus corpos estão expostos a uma força desconhecida. É preciso prudência. Os pés afundam duas polegadas, e eles precisam reunir amostras minerais do solo lunar, mas o tempo é justo. O mundo acompanha pelas imagens televisivas o que parecia impossível: dançar junto à melodia do Universo. É fato que, neste caso, por ser ele de origem científica, “rasgar o firmamento” foi de uma maneira diferente do campo da filosofia ou o das artes, já que a ciência opera por meio da desaceleração das velocidades, a fim de colocar um limite no caos:

> São esses limites primeiros que constituem a desaceleração no caos ou o limiar de suspensão do infinito, que servem de endorreferência e operam uma contagem [...] (DELEUZE&GUATTARI, 2016, p.141).

No entanto, quando o homem, finalmente, por meio de seu engenho e de artifícios, conseguiu deslocar seu corpo para uma nova espacialidade de gravidade, a humanidade, como que estivesse ligada por um cordão umbilical aos astronautas, foi tomada por novas sensações que se irromperam por um outro espaço gravitacional, transportando-a a um devir universal e, por ser originário, conectaram-na, naquele momento, com a sua/nossa imanência – à Lua.

No prefácio do livro *Concepts of Spaces* (1983), Albert Einstein estabelece uma comparação:

> (a) espaço como qualidade posicional do mundo dos objetos materiais; (b) espaço como continente de todos os objetos materiais. No caso (a), o espaço sem objeto material é inconcebível. No caso (b), um objeto só pode existir no espaço; então aparece como uma realidade que em certo sentido é superior ao mundo material. Ambos conceitos de espaço são livres criações da imaginação humana, meios empregados para facilitar a compreensão da nossa experiência sensível (EINSTEIN apud BRANDÃO,2013, p.54).

Na primeira proposição, a espacialidade da literatura só existe na relação comparativa entre textos. Ou seja, a espacialidade da literatura não existe sem texto literário. No segundo caso, o texto só pode existir porque existe um modo de ser da literatura. Mas, afinal, as proposições de Einstein são suficientes para delimitarmos os espaços corpos-literários da espacialidade da literatura? Se Einstein refere-se ao espaço como conceitos de criações da imaginação humana, é a partir de Deleuze que valido a indagação: o que pode o espaço literário? O que pode este corpo, que nos obriga a lidar com sensações que nossa própria existência ainda não concebeu? Para responder a essa questão, é preciso pensar as diferenças. O escritor é aquele que perfura o óvulo, a vontade de potência, a vida em si, para que a fecundação insurja como nova vontade de potência, ainda mais potente, sem, contudo, deixar de ser o princípio da vontade de potência de início. Potências que se retroalimentam positivamente. A vida – o caos:

> A arte não é o caos, mas uma composição do caos, que dá visão ou sensação, de modo que constituiu um caosmos, como diz Joyce, um caos composto – não previsto nem preconcebido. (DELEUZE&GUATTARI, 1991, p.241)

Nesse sentido, a espacialidade do mundo funde-se às sensações do corpo-escritor na espacialidade da literatura, no espaço corpo-autor, e, por meio de corpos dinâmicos que habitam a espacialidade literária, o espaço corpo-texto se presentifica, outrora um corpo-folha em branco, como aquela em que Maura escreveu o seu conto. Escrever, portanto, é inscrever um corpo. Por isso, de alguma forma, o escritor é um escultor de corpos com as palavras.

Podemos visualizar os textos de Maura como esculturas nas quais os espaços não se diferenciam: ou seja, o dentro e o fora do cenário, as personagens, tudo ganha volume e profundidade entre a palavra e o silêncio, entre a ordem e a desordem, na espera por uma nova linguagem ainda por vir.

A fim de elucidar esta questão, destaco o conto “No quadrado de Joana”. Embora a autora estivesse no confinamento quando escreveu este conto, e a personagem seja, de fato, uma paciente catatônica que andava pelo pátio, seu corpo/texto se afirma como ficção na medida em que, efetivamente, cria outras realidades, nas quais Joana, o pátio, a linguagem, a voz narrativa, a narradora, todos os elementos literários do corpo-texto formam um conjunto articulado profundamente atuante para que possamos perceber a narrativa do conto como ações dos corpos e espaços interligados numa espacialidade onde os limites desaparecem, isto é, o finito do texto restitui a força do infinito.

> Vê-se parada imaginando o quadrado das horas. Isto vem justamente aliviá-la da sensação incômoda de que um corpo redondo ilumina o pátio. Retesa-se, ajustando-se no espaço certo – fora de perigo. Perfeitamente integrada. Em forma. Uma pausa completa.
>
> Como na pedra. (CANÇADO, 2015b, p.15)

Narrado em terceira pessoa, o conto é sobre uma personagem catatônica, Joana, que, confinada em um hospital psiquiátrico e no seu psiquismo, parece buscar em seu corpo mecanismos de defesas por meio da fuga, da imobilidade, por meio dos passos em marcha, dentro de uma nova ordem, na ordem do pátio, esta que também é um mecanismo de adestramento.

> **Marcha** completando o pátio, o fim da linha sendo justamente princípio da outra, sem descontinuidade, quebrando-se para o ângulo reto. Não cede um milímetro na posição do corpo, justo, ereto. Porque Joana julga-se absolutamente certa da nova ordem.

> Assim, anda de frente, ombro direito junto à parede. Teima em não flexionar as pernas, um passo, outro e mais, as solas dos pés quentes através do solado gasto. (CANÇADO, 2015b, p.15, grifo meu.)

Para iniciar a narrativa, a autora, além de utilizar o tempo verbal no presente do indicativo, opta por “marchar”, verbo associado a processos e acontecimentos de ordens. Soma-se a isso o uso de figuras geométricas euclidianas, o que já nos leva a uma qualidade de corpo-personagem-espaço desenhado pela palavra escrita. Esses elementos geométricos, associados à ordem estabelecida, intensificam um corpo-estátua que, em sua paralisia, é, justamente, o que modula o movimento intensivo da narrativa.

Sobre a voz narrativa, esta espacialidade corporal que se impõe pelo ritmo entre a continuidade e descontinuidade, sendo também o corpo-voz-espaço de Joana, embora seja uma terceira pessoa, um observador onisciente e onipresente, o deus do hospício de Maura, cria uma inter-relação de corpos e espaços sem subordinações. Ou seja, o corpo-narrador, embora nos dê o cenário, a personagem, a linguagem, excede o seu próprio corpo-espaço-narrador, já que ele coexiste ao corpo-espaço de Joana e do espaço-corpo de confinamento. Se não fosse isso, por que a narradora imaginaria uma pergunta de Joana e a questionaria para, em seguida, respondê-la com assertividade?

> No meio do pátio, imóvel obedecendo a ordem. Não sabe por que, a palavra meio salta-lhe morna, insinuante como ameaça remota. Um orifício no muro: meio de fuga. Para onde e por quê? Deve ter ouvido isto. Ela não se desviaria tanto da lógica, mesmo pensando num momento de descuido, e a lógica está no quadro. (CANÇADO, 2015b, p. 16).

A arquitetura do conto cria uma espécie de vertigem por conta de uma narrativa que se faz por meio das tensões de forças contrárias dos corpos, da imobilidade e da mobilidade, da passividade e da atividade das personagens, sobretudo, da narradora. Dessa forma, a narrativa ganha potência conforme as modificações dos corpos ocorrem a partir do olhar da narradora, este que também será o nosso espelho.

Nesse sentido, adentramos ao texto por uma voz que se inscreve por uma singularidade que, num primeiro momento, nos remete a uma sensação de

imobilidade do espaço-corpo-personagem, o que será, justamente, a manifestação orgânica de um corpo-espaço ativo agindo por sua singularidade vital ao longo da narrativa.

Existe um corpo-agente ativo, na escritura de Maura, cuja energia provoca um contramovimento pelo qual o niilismo da autora se transvalora em um corpo de palavras, no corpo-texto. A escritura de Maura ganha potência na materialização das forças contraditórias.

Onde Deleuze e Guattari (1996, p. 12) afirmam, “trata-se de criar um corpo sem órgãos ali onde as intensidades passem e façam com que não haja mais nem eu nem outro”, é o lugar da escrita de Maura - sua escritura, portanto, é a tentativa de se colocar num corpo textual, uma vez que a sua linguagem escrita é também a busca da totalidade do corpo potente, de um corpo que almeja uma nova constituição, ainda que reelaborado a partir dos estilhaços de um corpo/tempo disciplinado, condenado, fragmentado de si.

Não seria estranho, pois, pensarmos que a desrazão e o niilismo de Maura, num processo de endocitose, foram determinantes para a que a autora assumisse um posicionamento ativo no aumento de sua potência. Em outros termos, a corporificação das personagens no corpo-texto é constituída por um discurso marcado pela desrazão e por um pensamento ativo, inserindo, assim, movimentos de forças contraditórias, cuja paralisia é a gênese para a ação da manifestação da singularidade orgânica dos corpos ativos das personagens.

No final do conto, sem poder se enquadrar na ordem das curvas, e reconhecendo a impossibilidade de ir para fora do corpo-espaço enclausurado, já que é capturada pelos funcionários da instituição, é pelo corpo-espaço-narradora, o qual também é seu, que Joana se liberta por uma indagação: a linha de fuga.

> CA-TA-TÔ-NI-CA
>
> Pensa desesperada: será o início da nova língua, agora que estou desmoronando? (CANÇADO,2015b, p.19)

Em suma, Maura, pelas mãos criadoras que escreve, gera uma turbulência espacial corpórea, na qual o caos se principia e se impõe quando adentramos em espacialidades-corpos criadores e organicamente ativos mesmo quando o movimento é o da paralisia. Ou seja, a autora, ao dar vida às sensações por meio

de forças intensivas que, num primeiro momento nos parecem opostas (paralisia/movimento), presentifica corpos-espaços, estes que serão modelados com as palavras. A autora, ao se utilizar desse procedimento, escreve/inscreve o movimento das narrativas, fazendo com que seus contos sejam um corpo-texto-escultura potente.

***

TERCEIRA PELE

Ou isto ou aquilo

Ou *se tem chuva e não se tem sol*
ou *se tem sol e não se tem chuva!*

Ou *se calça a luva e não se põe o anel,*
ou *se põe o anel e não se calça a luva!*

Quem sobe nos ares não fica no chão,
quem fica no chão não sobe nos ares.

... uma grande pena que não se possa
estar ao mesmo tempo em dois lugares!

Ou *guardo o dinheiro e não compro o doce,*
ou *compro o doce e gasto o dinheiro.*

Ou *isto* ***ou*** *aquilo:* ***ou*** *isto ou aquilo ...*
e vivo escolhendo o dia inteiro!

Não sei se brinco, não sei se estudo,
se saio correndo ***ou*** *fico tranqüilo.*

Mas não consegui entender ainda
qual é melhor: se é isto ***ou*** *aquilo*
(MEIRELES, 1990, p. 36).

O Rosto

Entre as semanas 27ª e a 29ª de gestação, o rosto do bebê se inscreverá, definitivamente, no sistema muro branco-buraco negro (DELEUZE&GUATTARI, 2015, p.35-68). Antes, por volta dos quatro meses, foi possível determinar, com precisão, o sexo do bebê: é uma menina! Agora, nos aparelhos de ultrassom 4D, as mães e os pais podem ver os rostos de seus filhos a partir de imagens em movimento que possibilitam, inclusive, a observação das expressões faciais, como a abertura dos olhos, da boca.

Os pais comemoram, não é minha cara?, pergunta a mãe, que trabalha no mercado financeiro. O quarto já está pronto: poltrona para a amamentação, trocador e uma cama ao lado do berço aguarda a babá que será contratada em breve. As imagens do bebê estão sendo gravadas em "tempo real", e o pai, orgulhoso, responde: mas a boca é igual a minha! O pai é médico, amigo do médico que está fazendo o exame. Por isso, eles não pagam as consultas e têm desconto em um dos melhores planos médicos do país. Nas primeiras horas do dia, enquanto tomavam café da manhã no terraço gourmet do edifício onde moram na Zona Oeste da cidade de São Paulo, combinaram de escolher o nome assim que vissem o rosto da menina. Rosto de Laura, Lívia, Mariana? Qual será o seu rosto?

Os pais recebem do médico o registro das imagens, porque todos gostam de emoldurar os rostos em quadros para enfeitar o quarto do bebê. Então, já sabem qual será o nome? Os pais se entreolham, e comunicam: com estes traços de princesa, só pode ser Mariana!

Do outro lado da cidade, em Parelheiros, Divanilda, que trabalha de faxineira em um escritório na Faria Lima, aguarda que a dilatação aumente. No dia anterior, com contração, foi ao Hospital Municipal de Parelheiros, mas os médicos, quando a avaliaram, disseram para que ela voltasse e aguardasse, em casa, o alargamento do colo do útero. Aqui, não temos leito para isso. Divanilda está sozinha, porque o marido, ajudante de obras, ganha por dia, sem carteira assinada. Não foi realizado o ultrassom 4D, pois no hospital só tem o maquinário simples, que possibilitou ver o sexo do seu bebê: um menino. Ficaram felizes, o importante é vir com saúde. Ainda não

decidiram o nome, mas querem dar ao filho um nome bíblico, como proteção. O pastor da igreja onde frequentam sugeriu Isaque. Talvez seja esse. O rosto do filho se fez antes de os pais o conhecerem.

Os rostos estão relacionados às características socioeconômicas e, por isso, são enquadrados e qualificados por aquilo que exercem e representam na sociedade. Por isso, o rosto é uma política:

> Os rostos concretos nascem de uma máquina abstrata de rostidade, que irá produzi-los ao mesmo tempo que der ao significante seu muro branco, à subjetividade seu buraco negro. O sistema buraco negro-muro branco não seria então já um rosto, seria a máquina abstrata que o produz, segundo as combinações deformáveis de suas engrenagens. (DELEUZE&GUATTARI, 2015, p. 37).

Os rostos são clichês. Potencializados cada vez mais pelos avanços tecnológicos, as faces são capturadas pelo sistema muro branco-buraco negro; a máquina abstrata da rostidade define e afirma as territorialidades dos rostos a partir da linguagem e de uma subjetividade imposta que anula as singularidades e os fluxos – as multiplicidades:

> Uma criança, uma mulher, uma mãe de família, um homem, um pai, um chefe, um professor primário, um policial, não falam uma língua em geral, mas uma língua cujos traços significantes são indexados nos traços de rostidade específicos. Os rostos não são primeiramente individuais, eles definem zonas de frequência ou de probabilidade, delimitam um campo que neutraliza antecipadamente as expressões e conexões rebeldes, às significações contrárias. (DELEUZE&GUATTARI, 2015, p. 36).

Um dos principais elementos que atravessam os contos de *O sofredor do ver* é a tensão própria que delineia o rosto. A relação entre rosto fugidio e máscara imóvel pode ser pensada a partir da oscilação entre o niilismo ativo e o passivo.

Em “O Espelho morto”, os rostos se tornam imagens grotescas. Pelos elementos da natureza, as imagens são manipuladas a fim de provocar uma des/construção das faces, inclusive da própria narradora. Estes rostos, que aparecem em formas zoomórficas, colocam os corpos-mentes em ação,

porque já trazem consigo facialidades próprias das quais surgem novas facialidades – um devir não-humano.

Surgem três criaturas:

> Falam demais, andam constantemente armadas, usam com ferocidade os dentes. Estão sempre gordas de razão. Esqueci-me de dizer que são mulheres, estas tremendas criaturas. (CANÇADO, 2015b, p. 28).

Após esta descrição generalizada de todos os corpos-personagens, as demais descrições tornam-se mais específicas, conferindo aos rostos e corpos elementos animais e minerais em contraponto com o espaço arquitetural - uma desantromorfização que desfaz os rostos de suas identidades no território. Por isso, a aniquilação da rostidade é também uma desterritorialização:

> Apesar deste detalhe, uma delas deixou crescer vasto bigode, que a tornou um pouco mais simpática, ocultando-lhe as presas, fortes, ameaçadoras. Ao levantar-me de manhã para ir à cozinha fazer meu café, encontro-a, articulando a possante mandíbula, no trabalho pertinaz da primeira refeição. (...). A criatura rosna impaciente, às vezes uiva, dançando pela cozinha, dando-me a impressão de grande exagero na sua manifestação, creio, de alegria. (CANÇADO, 2015b, p. 28).

> Conseguiu desenvolver de tal modo os músculos das pernas que, por várias vezes, julguei entrar um edifício inteiro pelo quarto, em sua construção exótica: pilares gigantescos sustentando pequeno tronco, enquanto a cabeça rodava, bola, distante e pequena como a cabeça de um alfinete. (CANÇADO, 2015b, p. 28).

> A terceira criatura é tirana – e muito boa pessoa. Proibiu-me mover rápido a cabeça para os lados, temendo que o ar sinta-se demais agredido. Assim, ando pelo apartamento buscando ver sempre apenas o que está à minha frente. Se me viro, faço-o com delicadeza. Esse cuidado me traz constante tensão. É uma mulher pequena, rosto quadrado, cabelos duros de torre; vai sempre ao cabelereiro. Costumo confundi-la com os objetos da casa. (CANÇADO, 2015b, p. 29)

A arquitetura do conto cria uma espécie de vertigem por conta da narrativa, que se faz por meio das tensões de forças contrárias dos corpos, da imobilidade e da mobilidade, da passividade e da atividade das personagens, sobretudo, da narradora. Dessa forma, a narrativa ganha potência conforme as modificações dos corpos ocorrem a partir do seu olhar, este que será o nosso espelho.

A personagem, logo no início do conto, além de se apresentar pela imagem de uma pedra, revela seu olhar sobre o mundo:

> Ando deveras muito preocupada com o que se passa ao meu redor. Não que tema morrer; ao invés disso, sinto medo de ver-me eternizada em blocos de pedra, ou mesmo continuar como estou: esperando, esperando, esperando, apenas salvar-me dos rostos quadrados, fugir e 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. Não que as coisas tenham se modificado tanto. Desde menina este encerramento 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, e esta dúvida pode ser a causa da crescente inquietação que me domina, pois ameaça ruir minha única esperança. Não: tudo se agravou depois da morte do espelho. (CANÇADO, 2015b, p.27).

Adentramos ao texto por uma voz que se inscreve num corpo que tem medo de se ver imobilizado como bloco de pedra. É nessa singularidade, num primeiro momento própria à imobilidade do corpo-personagem, que a manifestação orgânica de um corpo ativo age na sua singularidade vital. Nas palavras de Nietzsche (2011, p. 397), “a negação da vida considerada como finalidade da vida, como evolução!”. Assim, existe um corpo-agente-ativo cuja energia provoca um contramovimento, e é por ele que o niilismo de Maura transborda, se transvalorando em um corpo de palavras, em um corpo-escritural. Sua escrita, enfim, ganha potência na materialização das forças contraditórias.

Ao longo do conto, a narradora rompe com a razão sistemática e, próxima à poeticidade do trágico, a narrativa torna-se vertiginosa e enigmática. É importante destacar que seu olhar de estranhamento para com

o mundo se anuncia no presente do indicativo. Além da reiteração desse tempo verbal, que vai se estender ao longo do conto, tipos específicos de verbos de afeto - *disse, sufoco, vê-las, arrisco, etc.* - reafirmam a subjetividade do corpo-personagem-narradora.

> Como já disse, evito sair à rua. Os edifícios me ameaçam, as mãos frias do vento me sufocam. Além dos olhares assassinos e da velocidade: pessoas enormes deslizam ruidosas pela cidade, conduzindo dentro delas outras pessoas. Posso vê-las quando arrisco meu olhar assombrado pelas janelas dos seus ventres. (CANÇADO, 2015b, p. 29).

Do mesmo modo, o branco retira a identificação ao retirar de si o rosto. No entanto, ele, paradoxalmente, faz surgir uma máscara neutra que, justamente por não se conhecer em nada, se abre ao desconhecido. Aqui, assim como no niilismo ativo, há um embate de forças contraditórias.

> Tudo se tornou demais difícil depois do crime da futura geóloga, assassinando o espelho com uma pedrada. Considero esse crime a maior desgraça em minha vida, inútil, calada, vazia. Foi o espelho a única criatura humana que conheci...O espelho possuía de medo o rosto branco. Tinha medo o rosto. (CANÇADO, 2015b, p.28).

Recorro a Felisberto Sabino da Costa, a fim de elucidar a questão da máscara neutra:

> Num primeiro momento, a máscara neutra possibilita ao ator (des)vestir a sua identidade pessoal. Na mediada em que ele apõe sobre seu rosto um outro, imediatamente, deixa de ser ele, enquanto uma identidade fisicamente falando: ao se olhar no espelho, ele não vê o próprio rosto. Eis o paradoxo: o ator esconde-se para se mostrar (COSTA, 2005, p.32).

Portanto, um rosto branco, uma máscara neutra, é um mergulho num Corpo sem Órgãos, no qual a personagem se coloca diante de seus limites. Na relação/ação com o espelho, já existe em si um conteúdo que precede o ato de se olhar, porque, na imagem refletida, confeccionamos nossas máscaras num EU-TU-ELE-NÓS, sucessivamente. Por isso, o rosto branco ganha volume num tempo-espaço outro, fundando um novo corpo, um corpo de potência.

Para que um corpo nasça, é preciso que um outro morra, talvez.

No final do conto, sem poder (re)fazer um outro, mas reconhecendo a sua mudança no tempo e no espaço, a narradora toma uma nova consciência sobre si e sobre o mundo. Mais paralisante, sem as forças contraditórias presentes na vida, a personagem se entrega a um tipo de niilismo passivo, na desesperança: esta impossibilidade de acreditar e seguir.

Sair dos pátios: nossa libertação

O pátio da programação

Crianças brincam no pátio da escola, uniformizadas. O sinal as avisará que elas devem caminhar, em marcha, até a sala de aula, onde as carteiras estão dispostas em fileiras, para que os corpos obedeçam a ordem do espaço.

Os muros escolares, duros, altos, conferem aos pais uma sensação de segurança, de modo que podem trabalhar tranquilamente – tudo está organizado na vigilância de seus filhos.

Em algumas instituições escolares, a tecnologia intensifica ainda mais a cultura da inspeção como cuidado e educação - circuitos fechados de monitoramento online, rampas ao invés de escadas, grama sintética, brinquedos de plástico, tapetes de borracha para que as crianças não machuquem os corpos. Tudo calculado, reduzindo os movimentos necessários para o desenvolvimento infantil.

Vale ressaltar que os corpos, o nosso habitat, são a mais valiosa arma para que possamos enfrentar e transmutar as realidades opressoras. Por isso, moldá-los para que sejam “estátuas de sal” é, de fato, uma política que amputa, desde cedo, a singularidade, quando nos obriga a (re)organizar o corpo para uma dinâmica imposta antes do reconhecimento de nossas diferenças. Dessa forma, utilizando do espaço como controle-repressor, as escolas vinculam diretamente o corpo da criança, este que necessita de espaços de experimentações criativas, a espaços de confinamento, a fim de domesticá-los pela/para obediência.

Palavras de ordem, domesticar o corpo até reduzi-lo a um corpo programado – retirar o *e*, a multiplicidade do pensamento, condicionando o aluno a refletir por meio do *ou*, isto é, aniquilar a possibilidade de ser também um outro.

Nos pátios das escolas, o horizonte se perde nos ângulos retos, antes do sol nascer.

Quantos passos cabem dentro do pátio?

Quantos corpos empilhados comporta o pátio?

Quanto da justa ordem do pátio se ajusta aos corpos das crianças?

A menina catava tatus-bola cavando a terra úmida, em júbilo, com as unhas roídas pela angústia naquele parque deplorável da escola. Da terra, ela retirava uma espécie de substrato imaterial que aliviava suas aflições e não parava de cavar até que encontrasse com ele, seu tatu-bolinha.

Quanto tempo resta? Quanto tempo, meu tatu-bolinha?

Ele, fechado por inteiro, na palma de sua mão, se encolhia como se quisesse mostrar que a morte era assim, simples, um oposto do desabrochar. Ela, delicadamente, colocava seus dedos na junção que o fazia ser bola, abrindo-o com cuidado para não machucá-lo porque não aguentaria ver a vida ser fechada na palma de sua mão. Quando se abria, suas pernas moviam-se rapidamente, e ele caminhava sobre seu braço fazendo coceguinhas.Exausto, encolhia-se novamente. E ela, que não entendia nada de tatus-bola, compreendia que era a hora de recolocá-lo na terra, mesmo que sentisse medo de continuar lá, exposta, sem ter um buraco acolhedor que não fosse uma cova rasa cavada por ela. Na terra, estaria abrigada dos outros, das sensações que acontecem no corpo quando tudo parece tão fora – do desabrigo dela, nela.

O era uma vez que não foi.

O pátio da exclusão

Os loucos estão no pátio: sujos, alguns nus, defecam no espaço, cujas paredes deterioradas os separam do mundo: exclusão. Os muros altos, duros, retiram os “loucos”, os perdidos” da vida social, uma vez que são considerados ameaças para a sociedade. O silêncio se desfaz no grito metálico de uma paciente que se ergue nas pontas dos pés, tentando perfurar o muro com as mãos nodosas. Um grupo de mulheres, agora assustadas, começam a cantar o Hino Nacional a fim de estabelecer a ordem, porque a neutralidade do pátio é menos dolorosa do que o eletrochoque.

Os corpos amontoam-se: imundos e uniformizados. Os olhares vidrados, devido às medicações, não captam o movimento e a velocidade da vida, e tudo parece esboroar em câmera lenta, menos o muro do pátio, que se conserva pleno de rigidez. *A quem chamar* quando se é abandonado?

Diagnósticos: as palavras de ordem que confinam o corpo para um espaço de exclusão, sujeitando os pacientes a condições de rótulos da indústria farmacêutica.

O manicômio: um *guarda-loucos*[19], conserva os pacientes para fora do campo do horizonte.

Quantos passos cabem dentro do pátio?

Quantos corpos empilhados comporta o pátio?

Quanto da justa ordem do pátio se ajusta aos corpos dos loucos?

"Estar no hospício não significa ser superior. O doente, ainda preso ao mundo de onde não saiu completamente, tratado com brutalidade, desrespeito, maldade mesmo, reage. Tenta agarrar-se ao mundo de onde não saiu completamente. Apega-se a seus antigos valores, dos quais não se libertou tranquilo. Principalmente teme: a característica do doente mental é o medo (não o medo das guardas dos médicos. O medo de se perder de todo antes de se encontrar)" (CANÇADO, 2015a, p. 26).

Papai?

– Se cair um meteoro, a gente morre junto, papai. Fica aqui, de mãos dadas comigo.

Eu não saía da janela. Olhava para o céu, inspecionando cada canto para ter a certeza de que tudo ainda estava em paz, como se pudesse antecipar uma tragédia vinda da noite. Todos os dias, da janela do meu quarto, de mãos dadas com papai, eu vigiava o espaço, por horas, até cansar de rezar.

Havia estrelas, e no céu não existia um teto que impedisse a chegada de um meteoro gigante. E se todos morressem e só eu restasse?

Um terço entre as mãos quando não tinha a mão de papai.

O céu foi o Deus vigilante, o pátio da minha infância.

"De novo: o que me assombra na loucura é a eternidade.

[19] Termo empregado por Jacob Fijman, no poema "Canto do Cisne", que abre a Primeira pele desta dissertação.

Ou a eternidade é a loucura.

Ser louco para mim é chegar lá.

Onde? – pergunto vendo dona Marina. As coisas absolutas, os mundos impenetráveis. Estas mulheres, comemos juntas. Não as conheço. Acaso alguém tocou o abstrato?" (CANÇADO, 2015a, p. 36).

O hospício é deus.

***

> — Alda, volte para o pátio.
>
> — Alda, não bata a porta.
>
> A guarda move o molho de chaves, cuspindo de lado:
>
> — Alda, sua cadela, por que rasgou o vestido?
>
> (Alda, Alda, Alda.)
>
> Um salão sem luz clareia-se de ecos, "enquanto esta bola é nada, porque talvez eu esteja rolando nas praias, ora".
>
> — Peixes. Gosta de pescar?
>
> — Depressa maluca, pátio (CANÇADO, 2015b, p.23).

Ou se enquadra na ordem dos pátios e se é normal.

Ou se é anormal e não se enquadra na ordem dos pátios.

Ou a razão, ou a desrazão.

É sempre uma questão de ordem.

É evidente como o corpo está relacionado ao espaço externo, pois o corpo, que é o espaço da potência, ao ser inserido em um determinado fora, também insere o espaço de fora na sua potência.

"É preciso caracterizar o corpo como um sistema de forças que estabelece infinitas relações com outras forças" (NEVES, 2009, p. 75-6); isto é, não é possível desvincular o corpo-espaço do espaço-fora, já que este é um agente exterior que atua sobre as potências dos corpos, concebendo um novo corpo que nem sempre se faz mais potente do que anteriormente.

O corpo-infantil, por ser ainda "modelável" para atender as imposições do sistema econômico-social, é disposto sobre espaços "programados" – as escolas - onde a vigilância, excesso de segurança e de higiene são os discursos utilizados para, assim, justificarem a ordem imposta, camuflada de cuidado e segurança.

Ao contrário das instituições escolares, os manicômios, por abrigarem corpos-não-eficientes para o sistema, se tornam espaços de exclusão, onde, embora a vigilância também esteja presente, o poder disciplinar[20] se exerce por meio da degradação do paciente; isto é, enquanto nas escolas o adestramento do corpo se faz pelo excesso de "cuidado" e por uma comunicação ativa entre a instituição e as famílias, nos hospícios, por sua vez, o adestramento dos corpos opera a partir da degradação, privando os internos da sociabilidade com o meio externo:

> O lugar físico dos hospícios, o ambiente, tem como característica básica o ser um lugar fechado, isolado do exterior. No caso de hospitais de mulheres, veem-se "pátios-currais" de poucos metros quadrados onde uma pequena porta comunica com esse "mundo fora", ao qual nunca se tem acesso. São espaços coletivos, sem possibilidade de que uma internada possa isolar-se ou estabelecer algum tipo de espaço privado onde organizar o espaço do Eu, ou o que se chama de sua "bolha pessoal"; isto é absolutamente necessário para a manutenção da identidade pessoal que, nos casos de perturbação mental, encontra-se desorganizada. (MOFATT, 1984, p. 19).

Na escritura de Maura, o elemento pátio, assim como as figuras geométricas, são espaços de ordem que perpassam quase todas as narrativas de *Hospício é Deus* e de *O sofredor do ver*. Ao refletir sobre este ambiente de enclausuramento e sobre o assujeitamento dos pacientes inseridos neste espaço, sua obra destaca e denuncia a condição degradante imposta aos pacientes nas instituições psiquiátricas, onde "a amputação mais dolorosa é a amputação da dignidade pessoal: no mais íntimo do seu Eu o internado se sente desqualificado e coisificado" (MOFATT, 1984, p. 15).

Dessa forma, sua obra também assume uma característica social, mantendo, contudo, uma linguagem poética, na qual a percepção do pátio devem percepto, isto é, a experiência subjetiva da escritora acerca do pátio se transfigura em uma paisagem em que o pátio é apresentado como que em si mesmo, devir não-humano do manicômio. Neste caso, "as sensações, como perceptos, não são percepções que remetem a um objeto: se se assemelham a algo, é uma

[20] Aqui, o poder disciplinar é compreendido como o poder exercido sobre os corpos; domesticá-los a fim de que eles sejam produtivos, ou seja, eficientes, dóceis e úteis para o sistema. Sobre isso, Michel Foucault discorre a partir de sua genealogia do poder em *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. (2018)

semelhança produzida por seus próprios meios" (DELEUZE&GUATTARI, 2016, p. 196).

Alda, o corpo-personagem do conto "Introdução a Alda", no *O sofredor do ver*, é uma paciente e amiga de Maura, que também está presente em *Hospício é Deus*. Neste livro, Maura denuncia o tratamento imposto à paciente, já que ela é considerada violenta pelas guardas da instituição. Ao contrário dessa opinião, a autora, tanto no seu diário como no *O sofredor do ver*, a percebe amorosa e inteligente, quase uma princesa, já que a voz-corpo do narrador insere signos que remetem aos contos de fada, especialmente à Branca de Neve: *maçã cheirosa*, *bem vermelha, palácio, princesa, reino*.

É curioso que o corpo-narrador compare o corpo-personagem com o corpo de uma criança, uma vez que Alda, por trás das grades, brinca com a areia como as crianças brincam nos pátios das escolas. Não é possível saber se foi intencional a comparação da instituição escolar com a psiquiátrica por parte da autora; isso tampouco agregaria a esta pesquisa, uma vez que para os estudos literários a busca pela intenção do autor pode levar o pesquisador para uma visão limitada e opinativa sobre as escrituras, especialmente nos casos em que a biografia invade a ficção, e vice-versa, como na obra de Maura Lopes Cançado.

> Sei que para todos ela já não é, e ninguém lhe daria uma maçã cheirosa, bem vermelha. Mas não é verdade que alguém não a possa amar. Eu amo-a. amo-a quando a vejo por trás das grades de um palácio, onde se refugiou princesa, chegada pelos caminhos da dor. Quando fora do reino sente o mundo de mil lanças, e selvagem prepara-se, posta no olhar. Amo-a quando criança brinca na areia sem medo. Uns pés descalços, uma mulher sem intenções. Cercada de mundo, às vezes sofrendo-o ainda.
>
> ALDA (CANÇADO, 2015b, p. 21).

O corpo-personagem é nomeado: ALDA. Em letras maiúsculas, parece-me que, aqui, nomear não é territorializar a personagem, mas, sim, desterritorializá-la do pátio para que, enfim, ela se territorialize no seu corpo. Isto é, se a paciente é invisibilizada na instituição, como é relatado no diário, ou, se quando notada é por causa de seu comportamento transgressor, ao dar nome próprio ao corpo-personagem, este se torna um outro pela voz-corpo do narrador.

Assim, Alda, que é, na verdade, Auda, como se descobrirá no diário de Maura, ganha corpo a partir de uma nomeação que, apesar de ser identidade,

neste caso específico, não deixa de ser uma singularidade da personagem, visto que as identidades dos loucos lhe são subtraídas.

Quantos nomes cabem dentro do pátio?

> Ninguém sabe. Nem Joana.
> Vê-se parada imaginando o quadrado das horas. Isto vem justamente aliviá-la da sensação incômoda de que um corpo redondo ilumina o pátio. Retesa-se, ajustando-se no espaço certo – fora de perigo. Perfeitamente integrada. Em forma. Uma pausa completa.
> Como na pedra.
> Joana imóvel, quadriculada no pano do vestido, marcando um tempo ainda imarcado porque novo. Um novo tempo: nascido duro, sofredor.
> O quadrado das horas.
> No meio do pátio, imóvel obedecendo a ordem. Não sabe por que, a palavra meio salta-lhe morna, insinuante como ameaça remota. Um orifício no muro: meio de fuga. Para onde e por quê? Deve ter ouvido isto. Ela não se desviaria tanto da lógica, mesmo pensando num momento de descuido, e alógica está no quadro. Precisa pensar certo. Joana não poderia deixar-se trair. Entanto não conhece régua que lhe permita certificar-se da justeza, da retidão das palavras. Há no verbo precisar, uma denúncia de falta que vagamente percebe, isto é ameaça. Não poderia admitir, contrariando sua posição na vida, como o verbo poder, naquele tempo, fere sua época.
> Época de Joana (CANÇADO, 2015b, p. 16).

Joana está confinada, antes, no seu diagnóstico: “CA-TA-TÔ-NI-CA” (CANÇADO, 2015b, p.19). No pátio, por conta do abandono e da monotonia, o tempo nasce duro, sofredor no quadrado das horas - é o tempo da pausa na eternidade da loucura, na/da solidez de um corpo petrificado que se reduz à ordem do pátio. Esse corpo redondo, orgânico, por não se encaixar na ordem, lhe é incômodo - o que não se ajusta à forma quadrada das imposições, por ser desconhecido, é também amedrontador.

“No quadrado de Joana”, a autora novamente cria um corpo-personagem que transborda para o espaço externo. É como se o corpo fosse justaposto ao espaço-fora, este que é o espaço da clausura, onde o tempo se paralisa nas formas geométricas – *quadrado, ângulos, reto, plano, liso, etc.*

Então, “a realidade é a pedra”. Essa solidez que, como a loucura, a autora afirma ser a forma eterna: “é o quadrado do pátio ainda cheio de moscas e serpentes ondeadas” (CANÇADO, 2015b, p. 18). Joana não pode, portanto, se perder nas curvas, nas formas orgânicas, em um laço de fita cor-de-rosa, pois

ultrapassar o quadrado lhe coloca em um plano horizontal, fora das regras do pátio, o que poderia aniquilar a sua forma, a ordem que lhe é conhecida sobre seu corpo. Um corpo ordenado, quadrado, desmoronaria diante das curvas: “Joana não pode, não deve deixar-se se perder” (CANÇADO, 2015b, p. 19).

Se perder na ordem do pátio, seria, talvez, ver a sua degradação no quadrado dos espaços e no tempo da psiquiatria, estes que impõem aos pacientes o controle, a vigilância e os castigos.

Todo pátio é um espaço de alienação, no qual a linguagem se faz pelas palavras de ordem: o castigo.

– Trocas de letras, dispersão e certa violência são observadas pelos professores.

– Mas com notas tão boas, altas?

Sim, mamãe, com notas boas e altas. O som de uma letra não é a palavra, mas a palavra aparece assim: como um desenho muito grande à minha frente. Se eu tenho a palavra, por que preciso do som de uma letra se é a palavra que diz? A palavra diz tanto, mamãe! Tanto que você nem escuta seu som... você vê, sente e, quando percebe... Bum!

Ela fere, mamãe.

– Ela é dispersa demais durante as aulas. Não presta atenção, levanta da cadeira toda hora, a todo instante. Isso incomoda os colegas e atrapalha as aulas. Além disso, como diretora, eu devo lhe informar que os professores se queixam das perguntas que ela faz. Fora de contexto, às vezes.

– Mas com notas tão boas, altas?

Sim, mamãe, com notas boas e altas. Porque se é para eu estar lá, na escola, naquelas aulas tão chatas, eu não quero prestar atenção, porque mamãe, para aguentar ficar lá, eu não posso estar de verdade. Tenho que fingir que estou. E para fingir que estou, não posso ser eu de verdade. E se eu não for eu de verdade, ninguém virá gritar comigo ou me agarrar pelos braços dizendo: Menina, saia daí, volte para cá, deixe de ser assim, de viver.

Naquele dia, mesmo com notas tão boas e altas, a menina apanhou.

As palavras são mais do que sons, mamãe.

É preciso, então, nas instituições, anular o *e* , porque o pensamento inscrito no/pelo *e* devem multiplicidade. Enquanto o pensamento do *ou*, binário, reduz a forma do pensar, nos assujeitando à linguagem de/para um corpo produtivo.

É necessário, pois, fazer a vida em números exatos: averiguar os corpos e lhes dar uma nota – de zero a dez – e, quanto mais alta for a nota atribuída, mais produtivo é o indivíduo, desde que ele não questione a linguagem dos pátios.

De que é feito o pátio?

"Dói.

Tanto. Tanto.

Médicos. Sim?

Levem-me. Preciso falar. Deixei de falar há tanto tempo. Estou sozinha e assim foi sempre. Não quero dormir. Foi dormindo que permiti que se construísse esta teia que me envolve e me perde. É a vergonha muito anterior. Não vergonha: é o medo. Não me dão atençaõ. Ninguém me ouve, como sempre (...)" (CANÇADO, 2015a, p. 14).

Um destino traçado por uma vagina. Assim começou a vida da menina. Sua mãe queria um menino, filho homem é mais companheiro, dizia.

Foi numa tarde quente que ela tentou pela primeira vez ser menino. Largada no pátio, dia após dia, e sua mãe, grávida do terceiro filho, rezava e fazia promessas para que fosse um menino. A menina também rezava junto à mãe, ajoelhada pedia perdão a Deus por não ser menino, e voltava a rezar, pregada ao chão pelas mãos de mamãe. Reza, menina, reza! É sua obrigação!

O sol embaçava os olhos da menina enquanto ela brincava de Playmobil. Sentada no chão, cruzou as pernas, imitando o menino que brincava com ela. Tentava imitar os gestos do colega, repetindo os movimentos do garoto, mas era difícil. Muito difícil, mamãe! Tentava se concentrar na brincadeira, mas queria entender como se faz para ser menino. Era isso que queria, mamãe?

O menino se sentava com as pernas abertas, ela não podia, todos diziam, meninas sentam com as pernas cruzadas. Assim ela se acostumara e, quando abriu as pernas, apoiando seus cotovelos nos joelhos, como o menino, se viu diferente dele.

– Tá me imitando, pirralha?

Ela poderia dizer que não, garoto, não estou te imitando, mas imitando um menino.

Porém, ela não entendia nem sobre ela, nem sobre menino. Se calou.

Continuaram brincando.

– O boneco mais forte é meu, disse o menino.

Ela não falou nada, mas antes, pegou o boneco.

– Me dá o boneco, sua chata! É meu!

Ele deu um tapa, segurou a pirralha pelos cabelos, mas ela agarrou o boneco com a força de menina.

– Me dá meu boneco, sua filha da puta!

Menina não fala palavrão, não se senta de pernas abertas, não arrota na mesa, pede licença aos convidados, mastiga chiclete com a boca fechada, finge que não existe, não existe, afinal.

– Filho da puta é você. O boneco forte sou eu.

"Estou caindo

indo

indo

(Dormindo talvez morra)

NÃO

Emerjo....." (CANÇADO, 2015b, p. 9).

"Não me deixem. Quero falar. Tenho medo. Tenho de falar" (CANÇADO, 2015b, p.14).

Quanto dos nossos passos cabem dentro do pátio?

Quantos dos nossos corpos comporta o pátio?

Quanto da justa ordem do pátio se ajusta aos nossos corpos?

DEMOLIR

PÁTIOS

MEDO

LIBERTAÇÃO

Fora do pátio, concluo

Estas páginas nunca estiveram vazias, em branco. Antes da escrita, o medo, a obsessão, a frustação de saber que a escritura de Maura escorrega enquanto eu escrevo esta conclusão. Repetir, repetir, sempre querendo mais porque o tempo é curto para quem gosta de viver.

A loucura nos exaure. Talvez seja isso que me fez chegar aqui, na finalização desta pesquisa, esgotada. Ou, talvez, o que tenha me esgotado foi a obsessão pelo modo, isso que me era o mais caro.

Desde o início, a maneira pela qual eu percorreria essa escrita foi o sustentáculo para que eu pudesse continuar, sem medo.

E porque o corpo-escritural de Maura Lopes Cançado se despregava das páginas diante dos meus olhos, insinuando-se para fora dos pátios, ele sempre me escapava. Ainda que eu tivesse aportes teóricos para conferir à pesquisa uma qualidade acadêmica, era preciso que meu corpo-escritural se fundisse com o de Maura a partir de uma experimentação intensiva, na qual eu me obrigasse, com a ajuda de Nietzsche, Antonin Artaud, e sobretudo em Gilles Deleuze e Félix Guattari, a desfazer *um* Eu, sem, contudo, desfazer todo o meu corpo.

Diante da impotência de conseguir agarrar a escritura de Maura na sua totalidade, principalmente no *O sofredor do ver*, visto que é nele onde a sua escritura mais delirante se faz, eu me agarrava às perguntas: O que pode esta pesquisa? Até onde ela pode chegar se a escritura de Maura desliza para fora, reverberando como um corpo-escritural de pura sensação? O modo. Sempre o modo: a minha obsessão.

Por isso, o objetivo dessa pesquisa nunca foi chegar a um ponto exato, no qual as respostas encerrassem outras possibilidades de leitura, ou mesmo a minha.

Por que pesquisamos, afinal?

Por que continuamos a escrever mesmo quando o corpo não aguenta mais?

É necessário expandir o E, as multiplicidades pelas quais nós nos fazemos, a fim de que possamos demolir os muros dos pátios. Penso que a pesquisa acadêmica em literatura, mais do que responder algo, deve abrir o campo para

novas investigações, pois, enquanto as respostas fecham o fluxo para novas experimentações, os questionamentos intensificam o fluxo, o nosso devir.

Finalmente, quando achei o modo, escrevi a Primeira Pele: *Eu, Maura, escrevo*. Embora eu tivesse escrito outros textos para o memorial, a maneira como eles se relacionavam à obra de Maura Lopes Cançado, o todo ainda não me aparecia. Faltavam-me as outras peles para compor esse corpo-textual.

Após as contribuições dos professores(as) que participaram da minha banca de qualificação, penetrei nas outras peles, não mais extensas do que a primeira, mas necessárias para a composição desta pesquisa. Nessa etapa, foram-me feitas algumas perguntas. Reproduzo duas delas: com quem você guerreia? Quem são seus inimigos? .

À época, eu ainda não compreendia que o meu combate havia sido deflagrado pela/na escritura de Maura. Se o modo era minha obsessão, era preciso assumir que, entregue ao seu corpo-escritural, esta pesquisa também era meu modo de sair dos pátios das instituições.

Quanto dos nossos passos cabem dentro do pátio?

Quantos dos nossos corpos comporta o pátio?

Quanto da justa ordem do pátio se ajusta aos nossos corpos?

Era hora de perder o medo para não nos vermos, eu e Maura, eternizadas em blocos de pedra.

Ao entregar o nosso corpo para o combate, foi possível determinar quais os conceitos de Gilles Deleuze e Félix Guattari seriam relacionados à obra de Maura Lopes Cançado. Nesse sentido, o conceito de máquina de guerra foi acoplado a esta pesquisa, me permitindo desenvolver a Segunda Pele.

Os rostos e o pátio, imagens relevantes na escrita da autora, são explorados na Terceira Pele, nossa hipoderme. Aqui, definitivamente, tentamos sair dos rostos capturados e dos pátios onde somos confinados para sermos homogeneizados e pasteurizados.

Com a certeza de que *O sofredor do ver* não pode se encerrar aqui, e de que os pátios nos aprisionam ao medo, o todo desta pesquisa se fez por entre corpos que se rebelaram quando disseram: Eu **não** sou o Eu que vocês dizem ser eu.

Quem é você, aqui, afinal?

Referências

A LOUCURA ENTRE NÓS. Direção de Fernanda Fontes Vareille. Produção de Fernanda Fontes Vareille e Amanda Gracioli. Salvador: Águas de Março Filmes, 2016. (76 min.), 1 DVD.

ALBUQUERQUE, Laís Lima de. **Entre os muros da loucura:** descrição dos espaços do hospital escola Portugal Ramalho. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal do Alagoas: Maceió, 2015.

ALMEIDA, Geruza Zelnys de. **Como se pelos dedos escorresse... uma tese**. Tese de Doutorado em Teoria literária e Literatura comparada. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2014.

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de formas animadas**. 3.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro**. 1.ed. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Heliogabalo ou o anarquista coroado**. Trad. Mário Cesariny. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991.

A TERRA DA LUA PARTIDA. Direção de André Rangel e Marcos Negrão. Produção de Marcos Negrão. Rio de Janeiro: Enigma Filmes, 2010. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VbDK6B0YFbk. Acesso: 13 de março de 2021.

BARBARA, Rodrigo Peixoto. O corpo sem órgãos - Francis Bacon e o Butoh: propondo uma estética cruel. In: **Revista Arte da Cena**, Goiânia, v. 3, n. 2, pp. 59-70, 2017. Disponível em: http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce. Acesso em 11 de dezembro de 2020.

BECKETT, Samuel. **Não eu**. Trad. Lauro Baldini. Disponível em: https://qorpus.paginas.ufsc.br/insulto-ao-publico-pecas-teatrais/nao-eu-samuel-beckett-traducao-de-lauro-baldini/ Acesso em 11 de janeiro de 2021.

_____. Pra frente o pior. In: **Companhia e outros textos**. Trad. Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2012.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. 1.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

BRITO, Maria dos Remédios; CHAVES, Silvia Nogueira. "... Cartografia... uma política da escrita". In: **Revista Pólis e Psique**. v. 7, n. 1. 2016, pp. 167-180.

CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é Deus**. 5.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. **O sofredor do ver**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CARDIM, Leandro Neves. Nietzsche: a pequena razão e a grande razão. In: _____. **Corpo**. 1ed. São Paulo: Globo, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Trad. Luiz Orlandi, Roberto Machado. 1.ed. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1988.

_____. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. 3.ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. **Crítica e Clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. **Francis Bacon Lógica da Sensação**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs vol. I**. Trad. Ana Lúcia Oliveira, Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. **Mil Platôs vol. II**. Trad. Ana Lucia de Oliveira, Lucia Claudia Leão. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. **Mil Platôs vol. III**. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Sueli Rolnik. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. **Mil Platôs vol. IV**. Trad. Suely Rolnik. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. **Mil Platôs vol. V**. Trad. Peter Pál Pelbart. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. **O que é a Filosofia?** 3.ed. Trad. Bento Prado Júnior, Alberto Alonso Munoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. **O Anti-Édipo**. Trad. Luiz B. L. Orlandi. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. **Kafka por uma Literatura Menor**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora LTD, 1977.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

EM NOME DA RAZÃO. Direção de Helvécio Ratton. Produção de Tarcísio Vidigal. 1979. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cvjyjwI4G9c. Acesso em 30 de janeiro de 2021.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir – nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramalhete. 42.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. **Limiar, aura, rememoração**. 1.ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

HOLOCAUSTO BRASILEIRO. Direção de Daniela Arbex e Armando Mendz. Produção de Daniela Arbex, Alessandro Arbex e Paula Belchior. HBO, 2016. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=9N3xqojgMaA. Acesso: 22 de novembro de 2020.

KIFFER, Ana. **Antonin Artaud**. Rio de Janeiro: UERJ, 2016.

LAPOUJADE, David. **Potências do tempo**. Trad. Hortência Santos Lencastre 2.ed. São Paulo: N-1Edições, 2017.

_____. **O corpo que não aguenta mais.** Disponível em: https://www.academia.edu/15578003/O_Corpo_que_n%C3%A3o_aguenta_ma%C3%ADs Acesso em 15 de janeiro de 2021.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético:** uma pedagogia da criação teatral. Trad. Marcelo Gomes. São Paulo: SESI-SP, 2010.

LINS, Daniel. **Antonin Artaud:** o artesão do corpo sem órgãos. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MALUFE, Annita Costa. **Poéticas da imanência**: Ana Cristina Cesar e Marcos Siscar. Tese de Doutorado em Teoria e História da Literatura. Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 2008.

MALUFE, Annita Costa, PELLEGRINI, Karen Cristina Teixeira: Territórios pessoanos da sensação. In: **Revista Pessoa Plural**, n. 19, pp. 77-103. 2021.

MOISÉS, Leyla Perrone. **Mutações da literatura no século XXI**. 1.ed. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2016.

MOFFATT, Alfredo. **Psicoterapia do Oprimido**. 5.ed. São Paulo: Cortêz Editora, 1984.

MOSÉ, Viviane. A linguagem, nosso primeiro *outro-mundo.* In: MARTINS, André; SANTIAGO, Homero; OLIVA, Luís César; (Orgs). **As ilusões do eu:** Spinoza e Nietzsche. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

NETO, Euclides Silvestre Pereira. **Nietzsche:** o corpo como expressão da vida enquanto fio condutor da vontade de poder. Dissertação de mestrado em Filosofia. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Trad. Paulo César de Souza 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **Ecce homo**. Trad. Artur Morão. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2008.

_____. **Vontade de Potência**. 1.ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.

NIGRO, Claudia Maria Ceneviva; BUSATO, Suzanna; AMORIM, Orlando Nunes de. **Literatura e representações do eu**. 1ed. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. Explorando o território da voz e da escrita poética em Paul Zumthor. In: **Revista FronteiraZ**, n. 9, 2012. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/viewFile/12998/9490 Acesso em 11 outubro de 2020.

PELBART, Peter Pál. **Da clausura do fora ao fora da clausura**. 1.ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 2009.

_____. **O tempo não reconciliado**. 2.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

_____. **Rizoma temporal**. Disponível em: http://www.escoladacidade.org/wp/wp-content/uploads/200528_op_peter_LEITURADIGITAL_final.pdf Acesso em 30 de agosto de 2020.

RESTANY, Pierre. **O poder da arte:** Hundertwasser: o pintor rei das cinco peles. 1.ed. Taschen, 2003.

SALLES, Anna Flávia Dias. **Retratos em abismo: Poses e posses do diário de Maura Lopes Cançado**. Dissertação de mestrado em Estudos Literários de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017.

SCARAMELA, Maria Luísa. **Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010.

SCHOPKE, Regina. Sempre é possível reiventar a existência. **O estado de SP**. 20 de dezembro de 2008.

Silva, Rosângela Lopes da. **A sofredora do ver e a urgência da escrita: a poética de Maura Lopes Cançado**. Dissertação de mestrado em Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília. Brasília, 2017.

UNO, Kuniichi. **Corpo-gênese ou tempo catástrofe –** em torno de Tanaka Min, de Hijikata e de Artaud. Trad. Annita Costa Malufe. 2010. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/cadernossubjetividade/article/view/38443 Acesso em 03 de março de 2021.

WILLER, Claudio. **Escritos de Antonin Artaud**. 2.ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 2019.

ZEPPINI, Paola Sanfelice. **Deleuze e o corpo:** articulações conceituais entre Deleuze, Nietzsche e Espinosa em função da problemática do corpo.

Dissertação de Mestrado em Filosofia. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo**. Trad. Jeruza Pires Ferreira e Sônia Queiroz. 1.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

ZOURABICHVILI, François. **Deleuze: uma filosofia do acontecimento**. Trad. Luiz B. L. Orlandi. 1.ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. **O vocabulário de Deleuze**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro, 2004.