

OS SILÊNCIOS COMO MATÉRIA-PRIMA DA LITERATURA: UMA LEITURA DE  
*HOSPÍCIO É DEUS: DIÁRIO I*, DE MAURA LOPES CANÇADO

SILENCES AS RAW MATERIAL FOR LITERATURE: A READING OF *HOSPÍCIO  
É DEUS: DIÁRIO I*, BY MAURA LOPES CANÇADO

Fernanda de Andrade<sup>1</sup>

**RESUMO:** Com a base teórica fundamentada por Eni Orlandi (2007) e Luzia Tofalini (2020), este trabalho investiga os silêncios não como ausência de som ou opostos à linguagem, mas, sim, como condição essencial e primeira da expressão e dos sentidos. Diante disso, há o objetivo de analisar os silêncios enfeixados na construção de *Hospício é Deus: diário I* (1965), da escritora Maura Lopes Cançado, que os articula em uma potente narração dos dramas indizíveis da experiência manicomial na escrita diarística.

Palavras-chave: silêncios; diário; Maura Lopes Cançado.

**ABSTRACT:** Based on the theoretical perspective of Eni Orlandi (2007) and Luzia Tofalini (2020), this work investigates silences not as absence of sound or opposites of language, but rather they as essential and first condition of expression and of meanings. In this sense, there is the objective of analyzing the grouped silences in the construction of *Hospício é Deus: diário I* (1965), by Maura Lopes Cançado, who articulates them in a powerful narration about the unspeakable dramas of her experience of hospitalization in hospice by diary writing.

Keywords: silences; diary; Maura Lopes Cançado.

---

<sup>1</sup> Doutoranda, UEM.

## INTRODUÇÃO

No horizonte da década dourada do século XX, com os seus rígidos padrões da razão humana, sexistas, moralistas, classistas e tantos outros, acompanham-se os vestígios e fragmentos da jornada solitária de uma escritora brasileira, que se interna pela terceira vez no hospício, por conta própria neste momento. Ela escreve o seu desafiador diário da estadia, de 25 de outubro de 1959 a 7 de março de 1960, na seção Tillemont Fontes do Hospital Gustavo Riedel, em Engenho de Dentro, no estado do Rio de Janeiro, e o publica em 1965. Na obra, há o saldo dos dias e de uma vida subversiva marcada pelo transtorno mental e pela sede de fazer as palavras significarem.

É do mundo interdito e marginal da loucura, de uma compreensão possível, do sofrimento psíquico, da violência institucional, de denúncia e de sua expressão, que fala a autora, Maura Lopes Cançado (1979). Abalando o leitor e as cômodas noções canônicas da crítica, ela ousa construir-se em uma voz narrativa e desentranhar a intimidade a ser contada, para: “[...] mandar aos ‘que não sabem’ uma mensagem do nosso mundo sombrio” (Cançado, 1979, p. 33, grifo do autor). Na divisão do livro entre uma parte memorialística inicial e outra diarística, eis o primeiro registro de 25-05-1959, que comunica a sua volta ao manicômio:

Estou de novo aqui, e isto é \_\_\_\_\_. Por que não dizer? Dói. Será por isso que venho? – Estou no Hospício, deus. E hospício é este branco sem fim, onde nos arrancam o coração a cada instante, trazem-no de volta e o recebemos: trêmulo, enxágue – e sempre outro. Hospício são as flores frias que se colam em nossas cabeças perdidas em escadarias de mármore antigo, [...] – como o que não se pode ainda compreender. São mãos longas levando-nos para não sei onde – paradas bruscas, corpos sacudidos [...]: Hospício é não se sabe o que, porque Hospício é deus. (Cançado, 1979, p. 30).

Trata-se de *Hospício é Deus: diário I* (1979) e, não por acaso, cita-se o excerto, uma catarse, que convida a perceber a trama dos silêncios enfeixados pela escritora para expressar os sentidos múltiplos e profundos do hospício, traduzir o indizível de

ANDRADE, F. de. Os silêncios como matéria-prima...

uma experiência. Os silêncios inundam a narrativa, que se encontra prenhe de suas pistas, como cortes, a linguagem poética, sinais gráficos, elipses e assim por diante. Também são recrutados nas palavras, como a metáfora Deus do título, que move o campo semântico pelo intertexto entre o ideário sagrado judaico-cristão e o aparato manicomial punitivo. Por sua vez, a assepsia e pureza da cor branca “transpiram” silêncios e podem simbolizar o vazio interior, a carência afetiva e a solidão, segundo Luzia Tofalini (2020, p. 111). As flores e o mármore antigo, por exemplo, sugerem a morte no aspecto tumular: “É assim que a palavra, por uma performance do silêncio se ergue como imagem.” (Tofalini, 2020, p. 128).

Não se esgota aí o seu rastro, pois “o silêncio prossegue seu ofício de continuar permitindo a construção de sentidos” (Tofalini, 2020, p. 88). Estariam, ademais, na interioridade da narradora e autora-personagem, em seu gesto de escrita, recolhimento, e no diário como *lócus* da intimidade e segredos do eu. Não cessam de atuar por diferentes caminhos, a entremear a hibridez de registros do diário, um gênero que tudo comporta. Eles podem ser lidos nos fragmentos de uma biografia danificada pela anormalidade, pelas lacunas da identidade, no tempo e no espaço. Há de se pensar que a intensidade dos silêncios representados é o contraponto que potencializa o eco dessa voz indomável e de outras sob a pecha da loucura e da redoma silenciosa do sanatório.

Nessa direção, o filósofo Michel Foucault (1995) convida a compreender que a história da loucura corresponde a uma arqueologia do silenciamento da linguagem dos loucos, à medida que o discurso do saber hegemônico da ciência lhes acentuou a patologia, a exclusão e manteve o monólogo: “Seu sentido só pode aparecer diante do médico e do filósofo, isto é, daqueles que são capazes de conhecer sua natureza profunda, dominá-la em seu não-ser e de ultrapassá-la na direção da verdade. Em si mesma, é coisa muda.” (Foucault, 1995, p. 560).

No entanto, Maura Lopes Cançado (1929-1993) lega uma estética rica, que ressignifica os silêncios por meio das palavras, ao arquitetar o testemunho perene de um mundo de marginalização e dor, insondável para a maioria das pessoas. Nascida no interior mineiro (São Gonçalo do Abaeté) de uma família tradicional, a escritora foi uma mulher transgressora que enfrentou vários desses paradigmas de sua época, muitos dos quais narrados no diário. Ex-colunista do prestigiado *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* na efervescente capital carioca, publicou ainda o livro de contos, *O sofredor do ver*, em 1968. De promessa de talento literário, terminou a sua produção em silenciamento<sup>2</sup>.

Para tais reflexões, Eni Orlandi (2020) e Luzia Tofalini (2020) são as teóricas norteadoras, por expandir as possibilidades de investigação dos silêncios no texto literário, ao escrutinarem a complexidade e a variedade das suas concepções e modalidades. Mais do que isso, eles seriam imprescindíveis enquanto base de sustentação inescapável de toda narrativa, “como uma modalidade de sentido” crucial, tanto de construção ficcional do autor, quanto de sua recepção, pois “os silêncios concorrem para a significação total do texto.” (Tofalini, 2020, p. 21- 24).

Com efeito, este trabalho tem o propósito de analisar a construção dos silêncios em *Hospício é Deus: diário I*, da autoria de Maura Lopes Cançado (1979), no intuito de entender a dosagem de sua ocorrência e contribuição para a constituição dos sentidos. Ainda com o aporte crítico de Philippe Lejeune (2008) e de Maurice Blanchot (2005), entre outros, a empreitada persegue respostas doravante. Parte-se da premissa que escritores são mestres não só das palavras, mas, por excelência, artífices de silêncios.

---

<sup>2</sup> De acordo com Vânia Souza (2014, p. 92), Maura passou a vida em prisões de diversos tipos: “[...] hospícios públicos e privados, cadeias e casas de amigos, casa do filho, pensões [...]. Foram encontrados mais de 19 registros de internações em instituições reclusivas, desde os seus 19 anos de idade até sua morte” (Souza, 2014, p. 92).

## OS SILÊNCIOS, PILARES DOS SENTIDOS

Afiançar esta rota epistemológica exige que se tenha em mente que há inúmeros e diferentes silêncios tantos quantas palavras, assim como as suas concepções variam de acordo com a abordagem ou a área. Eles, aqui, não são entendidos pela definição usual de ausência de sons, de vazio ou de opostos à linguagem, mesmo que cause estranheza considerá-los como matéria-prima da literatura, em uma sociedade que entronou o “império do verbal” (Orlandi, 2007, p. 30). Na esteira de Eni Orlandi (2007) e de Luzia Tofalini (2020), tomar tal caminho representa inverter a posição comum, inclusive da ciência, na qual a linguagem é a figura central e os silêncios, um fundo secundário de acepção negativa, quando são eles, na verdade, que teriam a primazia sobre as palavras.

Em *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*, Eni Orlandi (2007) defende a anterioridade do silêncio e ele que funda a condição de significar, pois coloca as palavras em funcionamento (movimento), regulando-as, modulando-as, limitando-as (silenciando-as) ou as fazendo emergir em sentidos. Seria a matéria significante essencial, contínua e incontornável, sobre o qual as palavras se erigem, já que: “[...] todo dizer é uma relação com o não-dizer. [...] O silêncio é assim a ‘respiração’ (o fôlego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido” (Orlandi, 2007, p. 12-13, grifo do autor).

Designa aí “silêncio fundador”, o amálgama que intercala e atravessa a incompletude constitutiva da linguagem, sendo ele “absoluto, intemporal e ilimitado em sua extensão” (Orlandi, 2007, p. 72). Trata-se de uma das três formas de silêncios equacionados pela estudiosa, restando ainda a “política do silêncio”, com o “silêncio constitutivo” e o “silêncio local”, que dizem respeito à seleção e ao recorte do que se diz e se deixa de dizer. O primeiro deles representa a ordem de produção de sentidos e preside qualquer manifestação linguística. O último seria a ocorrência mais visível

dessa “política”, a interdição do dizer, onde atuam o silenciamento e a censura, com a produção do interdito e do proibido.

Pondera, assim, que somente as condições sociopolíticas não dão conta de explicar a complexa relação entre palavras e silêncios. Ressalta que a materialidade de ambos não é igual e não se pode usar um mesmo instrumental, que traduza ou domestique os silêncios: “Quando se trata do silêncio, nós não temos ‘marcas’, mas ‘pistas’, ‘traços’.” (Orlandi, 2007, p. 46, grifos do autor). Seriam observáveis pelos seus efeitos e seus muitos modos de construção dos sentidos.

Trata-se do que se tem, em avanço, por meio da frutífera pesquisa de Luzia Tofalini (2020) no romance *Jerusalém*, do escritor português Gonçalo M. Tavares, por multiplicar as possibilidades e a importância de sua compreensão nas obras literárias, nas quais o autor pode ser analisado não só como um hábil conquistador de palavras, mas também construtor de silêncios. Ao convocar um grande arsenal de especialistas da questão, tais quais David Le Breton, George Steiner, Santiago Kovadloff e Michele Sciacca, a teórica convida a um mergulho detido pelos incontáveis sentidos dos silêncios: do sagrado, da interioridade, da contemplação, do mal, da opressão, da denúncia, da loucura, da emoção, da resistência e da memória, entre tantos outros.

Tofalini (2020) ensina a lê-los nas imagens, nas metáforas, na intertextualidade, nas elipses, nos gestos, nos diálogos, nos cortes, nas pontuações, nas personagens, nas identidades, nas vozes, nos tempos e na espacialidade. Pelo aspecto recepcional, auxilia a reconhecê-los nos “espaços vazios” e nas “estruturas textuais” (com as proposições de Wolfgang Iser), uma vez que o leitor “vai captando os silêncios e erigindo sentidos à medida que avança na leitura.” (Tofalini, 2020, p. 64).

Esses subsídios permitem indagar sobre o diário como estética de silêncios, caudalosa de expressividade, diante de sua verve fragmentária e híbrida e enquanto busca de salvação e sentido. Quanto à Maura Lopes Cançado (1979), hospiciada e transgressora, analisa-se que ela mergulha em sentidos recônditos da escrita de si,

com a identidade narrativa de um eu, a narradora-personagem Maura. A escritora ruma para o território do confessar, do resistir, do denunciar e do compreender as catástrofes onipresentes e onipotentes do “hospício-lugar” (em não curar, mas apartar e coisificar) e do “hospício-vida”, a seguir rastreadas.

## A ARQUITETURA DOS SILÊNCIOS DE *HOSPÍCIO É DEUS: DIÁRIO I*

Muitos foram os meios que o ser humano elegeu, ao longo da história, para representar os anseios de sua época e a si. À margem dos gêneros literários consagrados, os diários não deixaram de ser companheiros silenciosos de jornada. No bojo das escritas de si, com o marco na publicação das *Confissões*, de Rousseau, eles endossam a evolução da intimidade e da individualidade como valores ocidentais burgueses a partir do século XVIII, em:

[...] uma progressiva individualização do controle da vida e da gestão do tempo. É o que se chamava antigamente de ‘foro íntimo’, bela expressão que designa a passagem de uma jurisdição externa e social (fórum) a um tribunal puramente interior e individual, o da consciência. O desenvolvimento do diário corresponde talvez a essa delegação de poder: cada indivíduo tem de administrar a si mesmo. (Lejeune, 2008, p. 259, grifo do autor).

Pela afirmação de um eu em jornada no tempo, decorre daí algumas de suas características definidoras, de acordo com um dos seus mais importantes estudiosos, Philippe Lejeune (2008, p. 259-260): “o diário é uma série de vestígios datados”, em que primeiro gesto do diarista, anotar a data é a sua base - o que se chama de “entrada” ou “registro”. Para o teórico, a regra é que os vestígios sejam fixados no presente da escrita, inserindo-se em uma “marcha” ao longo de um período, uma “espécie de trilho”. Na contabilidade da personagem acerca de seus dias, “pressupõe a intenção de balizar o tempo [...]. O diário é uma rede de tempo, de malhas mais ou menos cerradas.” (Lejeune, 2008, p. 260).

É ainda um gênero fragmentário, híbrido e indócil, sem demais regras e cânones, “tão livre de forma, tão dócil aos movimentos da vida e capaz de todas as liberdades já que pensamentos, sonhos, ficções, comentários de si mesmo, acontecimentos [...], tudo lhe convém” (Blanchot, p. 270). O diário íntimo metamorfoseou-se em um abrigo que tudo acolheu, em geral apartado da censura externa, e “tornou-se para um indivíduo, uma maneira possível de viver, de acompanhar um momento da vida.” (Lejeune, 2008, p. 261).

A investigação de Lejeune (2008, p. 260-264) descortina ser uma atividade comum durante uma “crise”, entre as várias funções mencionadas: “conservar a memória”, “sobreviver”, “desabafar”, “conhecer-se”, “deliberar”, “resistir”, “pensar” e “escrever”. Maurice Blanchot (2005, p. 274), em comparação, postula-o como uma ampla “empresa de salvação” para resguardar a escrita, lutar contra a solidão, eternizar momentos e “fazer da vida toda um bloco sólido: [...] escreve-se para salvar a vida, para salvar sua vida pela escrita”. (Blanchot, 2005, p. 274).

Consequentemente, os diários são uma estética comprometida com os silêncios de várias maneiras, uma vez que preveem uma escrita íntima e secreta, cujo refúgio solitário de suas páginas pode abrigar confissões, segredos, angústias e um mergulho na interioridade do ser. A princípio, não há respostas ao diálogo, sem outros leitores no horizonte de expectativas, apesar de Lejeune (2008) mensurar que são programados à releitura desde o começo, se não destruídos. Sendo publicados, o leitor será provocado a sondar as frestas silenciosas dessa fechadura, dando novos contornos ao gênero e às suas significações literárias.

No diário da escritora Maura Lopes Cançado (1979), investigar a construção dos silêncios implica rastrear esses sentidos ao longo do texto. Articulam-se já pelo título na metáfora Deus, indício dos silêncios fundador e constitutivo, que omite o “é como” e movimenta a significação do hospício para o sagrado, para aspectos polissêmicos que se descortinarão na jornada do livro, inquietando a leitura. Seguir-se-á, também, em

busca de informações acerca do diário, mas as expectativas serão quebradas, pois não se encontram os registros datados tão característicos, de início. A escrita diarística convencional silencia neste ponto e a obra é introduzida por uma primeira parte, memorialística e autobiográfica, nas suas primeiras vinte e nove páginas.

Carregada de silêncios, essa estratégia narrativa reclama uma subjetividade, um nome, uma história, razões, conquistas, traumas, derrotas e lutas recônditas, negada depois pela experiência desumanizadora e anuladora do hospício. Pelo comando da voz da narradora-personagem se é guiado pelos labirintos de sua memória como retalhos costurados para reconstituir uma vida danificada, que conduziu ao manicômio: “Não creio ter sido uma criança normal, embora não despertasse suspeitas. Encaravam-me como uma menina caprichosa, mas a verdade é que já era uma candidata aos hospícios onde vim parar” (Cançado, 1979, p. 17).

A Maura do presente retorna à menina Maura do passado, por vezes glorioso, mas, sobretudo, sofrido, ao esquadrihar as tragédias familiares, em uma espécie de autoanálise e/ou no intuito de preparar uma compreensão. Nesse gesto de recuo no tempo, o silêncio da interioridade banha o discurso, por devassar as profundezas dos conflitos íntimos e desvelar os segredos, sob os privilégios da fazenda no interior de Minas Gerais. Emergem a influência do violento pai coronel, os medos, o terror noturno, as alucinações, as manias, a incomunicabilidade e o abuso sexual aos cinco anos de idade por um empregado: “Sentou-me no balcão e teve relação sexual comigo, nas minhas pernas [...]. Não compreendi a razão de sua fuga, nada revelei a ninguém” (Cançado, 1979, p. 21).

Trata-se de uma infância, assim como o resto de sua vida, marcada por um oceano de sofrimento psíquico silencioso e silenciado, no qual a criação literária permite mergulhar e indagar. Não estranha, aliás, que a narradora duvide da possibilidade de sua expressão em palavras, na rica passagem lírica e poética, com a imagem da “menina da noite” e a sugestão da complexidade deste silêncio:

[...] E a noite me encontrava, pequena e branca de olhos escuros, ardentes, um pedaço trêmulo de medo cintilando pela casa [...]. Deslizava atenta, calada, profundamente séria, à espera. Então ansiava ardente por crescer, viver um pouco cega e surda como as pessoas grandes [...]. Eu as olhava do meu mundo, às vezes sua inocência era tão pungente, que talvez desejasse gritar-lhes, alertá-las para o perigo. [...] Que perigo para ser expresso em palavras? [...] Sentia-me desperta, alcançando as coisas mínimas [...]. EU ERA UMA MENINA DA NOITE. (Cançado, 1979, p. 18).

Nesse sentido, esclarece Luzia Tofalini (2020, p. 47-53) que o silêncio é o espaço de “potência infinita” necessário para contemplar a profundidade humana, mas ele desconcerta na sua realidade ignorada e misteriosa. Estar “ébrio” das palavras e dos ruídos na vertigem do mundo não permite que o sujeito faça a reflexão, sozinho consigo mesmo e “sinta-se convidado a descer as raízes de sua identidade” (Paoli, 1993 apud Tofalini, 2020, p. 57). Já quanto ao processo de criação da escrita autobiográfica, para Orlandi (2007):

Escrever é uma relação particular com o silêncio. A escrita permite o distanciamento dos acontecimentos. Ela permite que se signifique em silêncio. Assim, há auto-referência sem que haja intervenções da situação ordinária (a censura) da vida: o autor escreve para significar (a) ele mesmo. (Orlandi, 2007, p. 83).

Lejeune (2008, p. 263), por sua vez, acrescenta que a “aventura do diário” é vivida como “uma viagem de exploração” e “pode ser espaço de análise, de questionamento, um laboratório de introspecção”. A “viagem” que Maura Lopes Cançado convida é a de uma biografia marcada pelo transtorno psíquico e suas consequências, os teores de uma experiência onipresente e onipotente, cuja investigação e modelização, em suas múltiplas dimensões, tornaram-se possíveis pelos silêncios como modalidade de sentidos fundamentais.

Não por acaso, são dos medos e dos silêncios da infância que a escritora traz as pistas da ideia de Deus que nominará o hospício: “Diziam-me que os maus iam para o

inferno e o sexo era uma vergonha [...]. Era sensual e má – Então Deus me afirmou em razão da maldade [...]. Amá-lo, como, impiedoso e desconhecido, me espionando o dia todo? [...]. Deus foi o demônio da minha infância.” (Cançado, 1979, p. 20-21).

Convém lembrar que o silêncio fala pelas palavras, porque elas também silenciam de diversas maneiras. Nesse quesito, Eni Orlandi (2007, p. 28) lembra que “Deus é o lugar da onipotência do silêncio” para o discurso religioso. Já Luzia Tofalini explica que o silêncio de Deus, mesmo incompreensível, é rico de significados e não se configura como mutismo para os cristãos: “O silêncio é a língua de Deus porque contém todas as palavras, é uma reserva inesgotável de sentido” (Le Breton, 1999 apud Tofalini, 2020, p. 72). Tomada do intertexto do ideário judaico-cristão de culpa e punição, a obra sugere a onipresença e a onipotência deste “hospício-Deus”, repleto de sentidos.

Sua onipresença e onisciência indicariam que o sujeito “nunca sai do hospício”, uma vez que o transtorno psíquico e a inadequação não o libertam fora de seus muros, um caminho solitário e silencioso relatado pela narradora, ao contar a sua história<sup>3</sup> até esta terceira internação, aos 30 anos de idade: “O que me trouxe aqui foi a necessidade de fugir para um lugar, aparentemente, para fora do mundo [...]. Havia lá fora grande incompreensão. Sobretudo pareceu-me estar sozinha” (Cançado, 1979, p. 30).

Já a onipotência encontra-se dentro do confinamento dos seus muros reais. É quando a narrativa apresenta um grande corte e um dos mais ricos sentidos dos silêncios. Cessa a autobiografia inicial, há o espaço em branco com a data 25-10-1959 e são apresentados os registros datados do diário. Ela passa a guiar o leitor pela sua internação, um mundo de emudecimento, violência e marginalização, que denuncia e

---

<sup>3</sup> Retrospectivamente, relata fragmentos não só dos acontecimentos, mas as suas falhas e subversões até o momento da internação: “Aos doze anos”, a expulsão de escolas e querer se filiar ao nazismo; aos quatorze anos, comprar um avião e se casar; aos quinze anos, com um filho e divorciada, enfrentando os preconceitos da sociedade sexista interiorana; com 18 anos, a tentativa de suicídio e primeira internação; e o presente, aos 30 anos, onde inicia as anotações diárias (Cançado, 1979, p. 24-28).

traduz a cada entrada, tal qual a de 26-10-1959: “Estranha a minha situação no hospital. Pareço ter rompido completamente com o passado, tudo começa do instante que vesti este uniforme amorfo, ou, depois disto nada existindo” (Cançado, 1979, p. 34).

Note-se que a voz insubmissa da narradora é construída e impacta, na medida do contraponto do continente de silêncios que a envolve e ela enriquece de sentidos. Expressa a lei do silenciamento que governa os rituais e detalhes acerca do hospício, que “é Deus”, possível alegoria à assimetria de poder do aparato manicomial em relação ao paciente. Nessa direção, questiona as mazelas das diversas práticas médicas, diante da desconsideração da subjetividade dos pacientes. No dia 29-10-1959, por exemplo, narra a consulta com a Dra. Sara, que foi interrompida por outro psiquiatra, rindo e exclamando: “- ‘Esta é PP. Não há dúvida’. PP quer dizer personalidade psicótica [...]. Encarei e não disse mais nada” (Cançado, 1979, p. 43). Segue acerca do silenciamento:

Estatisticamente sou considerada Personalidade Psicopática – mais nada. [...] Terminarei pela vida como essas malas, cujos viajantes visitam vários países e em cada hotel por onde passam lhes pregam uma etiqueta: Paris, Roma, Berlim, Oklahoma. E eu: PP, Paranóia, Esquizofrenia, Epilepsia, Psicose Maníaco-Depressiva, etc. Minha personalidade mesma será sufocada pela pelas etiquetas científicas. (Cançado, 1979, p. 43-44).

Na citação acima e ao longo da obra, a linguagem está repleta de silêncios, que se deixam entrever, segundo Tofalini (2020), pela mudez da frase, da sintaxe truncada, das abreviações, dos sinais gráficos e das omissões, como se propusesse ao leitor percebê-los. Comparações, metáforas, recursos poéticos e um léxico híbrido (com diagnósticos e termos científicos da psiquiatria ou da psicologia) conjugam-se na expressão de um ambiente mutilador, amplificando o campo de significação para captar os detalhes dizíveis e indizíveis da experiência. Há de se notar que a narradora

silência, também enquanto forma de resistência ao médico, e o gesto da escrita do diário torna-se o porto seguro de desabafos e contra-ataques.

“Ilhas” poéticas e líricas foram recorrentes, também, para que a protagonista consubstanciasse a carga de sofrimento e de exclusão, que se escamoteia na perspectiva de seres marcados pelo rótulo simplificador da loucura. Do sanatório, enquanto única possibilidade para sobreviver ou habitar, ela potencializa o seu sentido com a repetição cadenciada pelo silêncio: “Aridez. Odeio este hospital - e não posso evitá-lo. Para onde ir? Lar – que palavra. **Mas lar? Lar, lar, lar?** Soa esquisito e remoto” (Cançado, 1979, p. 57, grifo nosso).

Esses recursos também ecoaram no longo registro de 15-11-1959: “Sofro cada gesto. Odeio estar aqui – mas vim. O medo de estar só me levaria aos mortos. Mas não tem estado todos mortos para mim? Meu egoísmo é tão grande que não me permite esquecer-me um pouco; **sou, sou, sou**” (Cançado, 1979, p. 57, grifo nosso). A atmosfera lírica e poética configura essa voz persistente que escreve o livro, envolto de silêncios (que movem os sentidos), por metáforas (“prefixo humilde no peito do uniforme”), símbolos (“número a mais”), alegorias (“rio”) e imagens, conotando o silenciamento e a anulação sob o signo do hospício, como no excerto a seguir:

Sou um número a mais. Um prefixo humilde no peito do uniforme. Quando falo, minha voz se perde na uniformidade que nos confunde. Ainda assim falo. Falo a dona Dalmatie, ao médico, às internadas como eu. Falo comigo. E falo a \_\_\_\_ que não existe para mim. A inutilidade do meu falar constante. Cerca-me o Nada. O Nada é um rio parado de olhar perdido. Não creio, mas se cresse seria bonito. Não creio, e tenho o Nada – e o Hospício. (Cançado, 1979, p. 60).

É preciso evidenciar que as imagens são abundantes e fundamentais para a construção do espaço do hospício, que não é mero cenário. Conforme Tofalini (2020), as imagens constituem códigos de silêncios que multiplicam os sentidos para o leitor. Elas se sucedem como cenas e intensificam a carga dramática do espaço, pelo forte sensorialismo da linguagem, atento à escuta, aos cheiros e à descrição visual. Há a

preocupação de cartografar as seções diferentes e os lugares característicos, como o pátio, o quarto-forte (de castigo), os corredores, os dormitórios frios e o refeitório, por exemplo: “Detesto o refeitório [...]. Imenso: duas mesas de pedra cinzenta, os bancos também de pedra. As mesas nuas. Tem-se a impressão de necrotério [...]. É humilhante, como nos chiqueiros. Isto mesmo: comparação exata: jeito de necrotério, sanha de porcos, necrofagia” (Cançado, 1979, p. 50-51).

Como mensageira de tal mundo, ela não deixa de expressar a fala autoritária dos que trabalham na instituição ou endossam a brutalidade: “As guardas andam tontas, soltando guinchos e berros” (Cançado, 1979, p. 50-51). Por outro lado, ausculta o silêncio do universo desconhecido das “loucas”, onde habita dor e marginalização, mas também mistério, poesia e complexidade. Torna-se, por vezes, interlocutora das mulheres hospiciadas, as muitas “Donas”, de quem amealha fragmentos das histórias individuais: Dona Marina, Dona Georgiana, Dona Auda, e Durvaldina, entre várias abandonas pela família, segregadas ali ou retornando no sistema há décadas. Consegue escavar fendas silenciosas de beleza e de subjetividade, como ao pedir a uma paciente (ex-musicista) para cantar:

[...] pedia-lhe para cantar a área da ‘Bohème’, ‘Valsa da Museta’. Dona Georgiana, recortada no meio do pátio, cantava – e era de doer o coração. As dementes, descalças e rasgadas, paravam em surpresa, rindo em bonito silêncio: os rostos transformados. Outras, sentadas no chão úmido, avançavam as faces inundadas de presença – elas eram tão distantes. Os rostos fugiam por instantes, irisados e indiscutíveis. Me deixava imóvel, as lágrimas me cegando. (Cançado, 1979, p. 64).

Nos trilhos surpreendentes de uma jornada subjetiva no tempo, o que postula Lejeune (2008) acerca do diário, o leitor há de se perceber esperando cada uma dessas entradas e seus conteúdos. Quando elas falham ou “silenciam”, sob a redoma do hospício, ele pode imaginar que algo terrível aconteceu. Pode pensar na escritora Maura, em sua precária condição de produção, tal qual chega a relatar: “Faz muito frio. Estou em minha cama, as pernas colhidas sob o cobertor ralo. Escrevo com um

pedacinho de lápis emprestado por minha companheira de quarto” (Cançado, 1979, p. 34).

Cançado (1979), assim, tem o silêncio como um instrumento ou material contribuinte no processo artístico de sua criação, na qualidade de ação intencional. Por meio dele, explora um vasto período e até subverte as cláusulas do gênero, ao silenciar o formato do diário, para colar os cacos de sua vida fraturada pelo hospício-Deus ou ser porta-voz de outras subjetividades, personagens daquele mundo.

Esteticamente, ela deixa aflorar e transparecer os indícios do silêncio fundante, o grande amálgama que liga tudo isso, e do silêncio constituinte que “faz com que ‘não-dizer’ tenha sentido” (Orlandi, p. 85, grifo do autor). Todos os silêncios significam em demasia. Pela temporalidade, sobretudo, são a “ponte” que liga passado, presente e futuro na tessitura da escrita fragmentária. Menina, mulher, escritora e interna manicomial, ela representa as várias Mauras, dos cinco aos trinta anos de idade, colando-as com silêncios plurissignificativos. Não por acaso, Márcio Seligmann-Silva (2009, p. 163) ancora a defesa do gênero diário como arquivo privilegiado: “Fruto de um trabalho de coletor e de arranjador de fragmentos”.

Neste trabalho, pensou-se na perspectiva dos silêncios que injetam a potência de sentidos abrigados nessas páginas, eternizando-as e inquietando o leitor. Ao final, a narradora sai do hospício, mas, talvez, ele não saia da mente do leitor. Ele poderá questionar: mas e os outros, marginalizados, indigentes, surrados, vítimas de eletrochoques e mortos pelas mais diversas omissões com a conivência do Estado? Não por coincidência, diante um sistema de segregação que atravessou quase todo o século XX, Daniela Arbex (2013, p. 13) refere-se a “holocausto brasileiro” e a “genocídio” para reportar as mortes de 60 mil pacientes no hospital *Colônia* (o maior hospício que já houve no Brasil, na cidade mineira de Barbacena), cujas histórias e vidas não foram reclamadas.

As várias faces do emudecimento, o esquecimento, a anulação subjetiva, os elos entre a violência manicomial, classista e patriarcal dessa época, são lastreadas pelos sentidos dos silêncios na literatura de Cançado (1979). Eni Orlandi (2007, p. 85) conduz a uma explicação: “A censura joga com o poder-dizer impondo um certo silêncio. Entretanto, como o silêncio significa em si, à retórica da opressão – que se exerce pelo silenciamento de certos sentidos – responde a ‘retórica da resistência’, fazendo significar de outros modos” (Orlandi, 2007, p. 85, grifo do autor).

Aqui, portanto, foram buscadas as respostas acerca da força positiva dos silêncios no intuito de construir esses sentidos. Muito se deixou de dizer ou de analisar, como tal crítica auxilia a equacionar, pois há sempre uma incompletude e, nela, a riqueza da literatura faz morada. Não foi o desiderato dar conta de identificar todos os silêncios, eles são incontáveis. O que se propôs é pensar em uma estética de silêncios e de resistência. Michel Foucault (1995) retoma a nau dos loucos e os leprosários, que antecederam os hospícios na função de apartar, já a escritora mineira traz o hospício para perto de todos e mostra que se “há um silêncio que apaga, há um silêncio que explode os limites do significar.” (Orlandi, 2007, p. 85).

## CONCLUSÕES FINAIS

Este estudo buscou abrir clareiras críticas acerca dos silêncios como matéria-prima da literatura, o que se fez com o auxílio seminal dos trabalhos de Eni Orlandi (2007) e de Luzia Tofalini (2020). Os silêncios foram investigados na qualidade de modalidades de sentidos cruciais em *Hospício é Deus: diário I*, da autora Maura Lopes Cançado (1979), que construiu uma voz narrativa que se faz ouvir, potentemente, por meio do jogo estético entre palavras e silêncios. Considerou-se que os escritores são hábeis não somente na alquimia da linguagem, mas, sobretudo, dos silêncios. Eles

foram arregimentados para expressar a plurissignificação do “hospício-Deus”, captar a nuances existenciais, sociais e individuais de uma experiência punitiva.

Escrutinou-se que os indícios dos silêncios estão presentes nos recursos poéticos, nas metáforas, nos espaços em branco, nas imagens e na temporalidade, entre outros expedientes para multiplicar os sentidos do texto. Percorreram-se as características da fragmentária escrita diarística, enquanto uma estética de silêncios e de resistência, que foi a dimensão do silenciar necessária à interioridade e ao mergulho na complexidade de uma vida marcada pela dor psíquica e pela segregação. Aprendeu-se que as palavras não conseguem tudo comunicar.

Para uma sociedade e para a ciência que privilegiaram a linguagem para tudo explicar, fica o convite para outros estudos também lerem as pistas de que os silêncios têm a primazia. Cançado não escreveu o segundo diário, viveu no ostracismo e marginalizada até a sua morte em 1993, o que é deveras significativo. Assim, talvez seja melhor pensar que as palavras são bordadas no tecido inesgotável do silêncio ou, por outra alegoria, que podem ser apenas pequenos barcos navegando no oceano infinito dos silêncios.

## REFERÊNCIAS

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

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

CANÇADO, Maura L. *Hospício é deus: diário I*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

FOUCAULT, Michel. *A história da loucura na Idade Clássica*. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1995.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Organização Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução Jovita M. G. Noronha e Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O esplendor das coisas: o diário como memória do presente na Moscou de Walter Benjamin. *Escritos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 3, 2009, p. 161-185. Disponível em: <http://escritos.rb.gov.br/numero03/artigo09.php>. Acesso em: 10 jan. 2020.

SOUZA, Vânia R. *Maura, louca? Não, 'cançada'*: os desatinos existenciais de uma 'hipermulher' nas décadas de 1940/1950. 2014. 182f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/17501>. Acesso em: 15 mai. 2021.

TOFALINI, Luzia.B. *Silêncio e literatura: construções de sentido em Jerusalém*. Maringá: Eduem, 2020.

Recebido em: 28/07/2023.

Aceito em: 28/09/2023.