

A (DES)ARTICULAÇÃO DA LINGUAGEM DE MAURA: NA LOUCURA, O TESTEMUNHO

THE (DIS)ARTICULATION OF MAURA'S LANGUAGE: IN MADNESS, THE TESTIMONY

Márcia Moreira Custódio¹
Doutora em Letras
Instituto Federal do Tocantins
(marcia.custodio@ifto.edu.br)

RESUMO: De maneira singular, Maura Lopes Cançado apresenta-se no cenário literário brasileiro, especificamente por se tratar de uma mulher mentalmente perturbada – referida como louca. Este artigo se propõe a refletir acerca da linguagem desta escritora mineira que, atravessada pelo trauma, concentra os temas da loucura e da violência em seus textos. Suas obras, **Hospício e deus – diário I** (1965) e **O sofredor do ver** (1968), transitam entre ficção e realidade que, objetivados numa forma inacabada de diário e na escrita fragmentada dos seus contos, evidenciam um relato de testemunho de violência e exclusão sofrida por uma minoria esquecida.

Palavras-chave: Maura Lopes Cançado. Trauma. Loucura. Testemunho

ABSTRACT: Maura Lopes Cançado appears in the Brazilian literary scene, in a singular way, mainly as a mentally disturbed woman - being referred to as mad. This study aims at examining the language used by this author from Minas Gerais, Brazil. As she exposed to a traumatic experience, madness and violence are major themes in her texts. The author's literary works, **Hospício e deus – diário I** (1965) and **O sofredor do ver** (1968), blur the lines between fiction and reality. As these books are objectified in an unfinished diary and in a fragmented writing of her short stories, they reveal a testimonial narrative focusing on the violence and exclusion suffered by a forgotten minority.

Keywords: Maura Lopes Cançado. Trauma. Madness. Testimony

Estou de novo aqui, e isto é – Por que não dizer? Dói.

O trecho na epígrafe do presente artigo, extraído da obra **Hospício é deus – diário I** (1965)², de Maura Lopes Cançado, expressa a impressão da personagem Maura sobre o hospício no qual se encontra internada. Como paciente diagnosticada esquizofrênica, a escritora Maura constrói no manicômio um emblemático diário e alguns textos que compõem o seu livro de contos **O sofredor do ver** (1968)³. A leitura

¹ Professora EBTT do Instituto Federal de Tocantins - IFTO.

² Neste trabalho, as citações da obra **Hospício é deus – diário I** referem-se a sua terceira edição, publicada pela Círculo do Livro, em 1991. A segunda edição saiu em 1979, pela editora Record.

³Essa obra é uma coleção de 12 contos que haviam sido publicados no **Jornal do Brasil** e no **Correio da Manhã**. A primeira edição foi lançada em 1968, pela José Álvaro Editor.

de suas obras pode ser feita sob a perspectiva do testemunho⁴, considerando que a experiência da escrita se faz via realidade traumática coletiva, apontando para vivências de outros pacientes nos hospícios brasileiros no início do século XX. Diante da expressão “e isto é”, configura-se uma afirmação de um momento presente imutável, na qual o hospício delineia-se como um ser torturante, visto que estar naquele lugar “dói”. Sobretudo por se tratar de um espaço que nega ao insano sua própria condição de ser louco, tornando difícil aos pacientes a superação da dor à qual foram submetidos naquele universo segregado.

Evidencia-se na linguagem da personagem Maura uma oposição ao discurso oficial da Psiquiatria que, legitimado pelo Estado, exercia o controle social e a repressão institucional do contexto da década dos anos 1900. Por isso advém à personagem a incerteza de ser ouvida:

Aqui estou de novo nesta “cidade triste”, é daqui que escrevo. Não sei se rasgarei estas páginas, se as darei ao médico, se as guardarei para serem lidas mais tarde. Não sei se têm algum valor. Ignoro se tenho algum valor, ainda no sofrimento (CANÇADO, 1991, p.31).

O ano é 1959. Esta “cidade triste” fica no Rio de Janeiro, Seção Tillemont Fontes, Hospital Gustavo Riedel, Centro Psiquiátrico Nacional, Engenho de Dentro. Para lá, sobretudo, a personagem Maura se dirige, pela terceira vez, sozinha, sentindo-se marginalizada, com “a necessidade de fugir para algum lugar, aparentemente fora do mundo” (CANÇADO, 1991, p. 28). Se fora dos muros do hospício havia muita incompreensão e preconceito, ao adentrar o manicômio, a personagem passa a concentrar em si as marcas do estigma da loucura. No interior do sanatório, converte-se em catástrofe qualquer tentativa de anulação do sofrimento. Desse modo, o recurso ao literário advém da impossibilidade de dar conta de explicar a experiência da violência sofrida no cotidiano fora e dentro do manicômio. Em vista disso, a escrita literária configura-se como meio de ultrapassar o contato com a dor, como se observa na seguinte passagem:

Gostaria de escrever um livro sobre o hospital e como se vive aqui. Só quem passa anonimamente por este lugar pode conhecê-lo. E sou apenas um prefixo no peito do uniforme. Um número a mais. À noite em nossas camas, somos contadas como se deve fazer com

⁴ A partir do pensamento de Jaime Ginzburg em **Linguagem e trauma na escrita do testemunho** (2011, p.25), “a escrita do testemunho não se restringe ao depoimento direto, mas deve passar por elaboração atenta dos recursos de linguagem escolhida”.

criminosos nos presídios. Pretendo mesmo escrever um livro. Talvez já o esteja fazendo, não queria vivê-lo (CANÇADO, 1991, p.55).

O fato é que a escritora Maura tanto escreve como também se irrompe em seus textos. No entanto, no excerto acima, ainda que o verbo “gostaria” e “sou” remetam à primeira pessoa do singular, a narradora, na sequência, confunde-se com o coletivo, comungando, em primeira pessoa do plural, com todas as pacientes de hospício. A partir do instante em que se identifica com a massa anônima enredada pelo mesmo discurso psiquiátrico subjetivador, a narradora assume um ponto de vista universal

Em seus textos, ora vislumbram-se registros de extrema clareza na linguagem, ora nos esbarramos em expressões em fragmentos, sentenças em pedaços, acenando para uma escrita em acontecimento, empurrando-a a um limite onde as palavras, dentro de um plano estético, tentam tornar possível o que a ética negaria, porquanto, ao migrar fragmentos da vida danificada para a obra, as “transposições são sempre possíveis, mas deslocam a questão para a esfera não só das formas, mas da ética” (NESTROVSKI, SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 11). Deslizando entre o factual e o ficcional, a narradora Maura faz da catástrofe do hospício a sua matéria, colocando a própria vida como repositória da literatura.

A despeito da vulnerabilidade, dos riscos, das violações e privações dos direitos humanos que lhe são causados, o dilema expresso pela autora-personagem se constitui, portanto, em se confrontar com o poder institucional psiquiátrico. Em razão disso, tal como sua personagem, Maura assume, como condição necessária e indispensável, uma postura de resistência, tornando-se, tanto na sociedade como na arena literária, uma maldita, marginalizada, esquecida pela crítica e pelo mercado editorial. Quanto a isso, em seu diário a protagonista afirma “não estou comprometida sequer com a literatura” (CANÇADO, 1991, p. 155) e, ainda, “Os críticos literários são sobretudo parasitas. Não saberiam existir se outros não lhes dessem pasto. Ruminam, ruminam, depois lançam palavrório” (CANÇADO, 1991, p. 137).

Ora, no mapeamento de artistas e escritores com uma rota marcada pela violência em hospícios, não é de se espantar que encontremos autores que discorrem esteticamente experiências, cujos relatos acabam por seguir a trajetória do testemunho. Entre eles estão Lima Barreto, com sua obra **Cemitério dos vivos** (2004) e Carlos Sussekind, com **Armadilha para Lamartine** (1998). Mesmo que em outro

recorte histórico-espacial, para além da literatura, o livro-reportagem **Holocausto brasileiro** (2013), da jornalista Daniela Arbex, consubstancia essa forma de denúncia, aproximando sua obra à dos autores citados anteriormente pela temática da loucura e da violência. Diante do texto de Arbex, Eliane Brum, observa que houve um “genocídio cometido sistematicamente, pelo estado brasileiro, com a conivência de médicos, de funcionários e também da sociedade” (ARBEX, 2013, p. 15). Impactado pela horrível cena de uma total prática de violação dos direitos humanos, o psiquiatra Franco Basaglia⁵, em 1979, denomina o manicômio de Barbacena de campo de concentração nazista. Jurandir Costa afirma que

na vida cotidiana, o destino dos loucos pouco mudou dos anos 30 até hoje. É verdade, já não se pensa mais em eliminá-los fisicamente, como no discurso eugênico. Mas quem frequenta ou frequentou um asilo neste país, dificilmente pode esquecer o que é a vida de um interno. Nestes lugares, centenas de pessoas são maltratadas fisicamente e humilhadas moralmente, de maneira cruel e sórdida (COSTA, 2007, p. 35).

Ora, a anatomia do sistema psiquiátrico brasileiro encerra, desde a sua gênese, práticas de tortura, punição, aprisionamentos e exclusão. Em pesquisa sobre a criação dos hospícios no Brasil no século XIX, Ana M. G. R. Oda e Paulo Dalgalarro, quando tratam do processo de institucionalização dos alienados em alguns estados do Brasil, concluem que

os relatórios evidenciam claramente a contradição entre o discurso que enunciava um projeto de assistência oficial e moderno aos loucos e a prática realmente efetivada com relação aos internos. De fato, trata-se de pessoas pobres submetidas a uma reclusão forçada e a péssimas condições de vida, durante toda a segunda metade do século XIX (ODA; DALGALARRONDO, 2005, p.1005).

Na mesma temática, os estudos de Costa assinalam que o nascimento da psiquiatria no Brasil, com a Liga Brasileira de Higiene Mental, atuante nas primeiras décadas do século XX, fundamenta-se em um projeto preventivo racial de higienização, a eugenia, e no controle social, impondo-se como norma de saúde mental e de comportamento social. Nesse sentido, o médico, antes de ser psiquiatra, precisava ser eugenista, ou seja, sua preocupação deveria estar orientada para a saúde da raça e não do indivíduo, fazendo “de sua tarefa fundamental a correção dos

⁵ Quem foi Franco Basaglia in: http://www.ufrgs.br/e-psico/etica/temas_atuais/luta-antimanicomial-franco.html

hábitos sociais das pessoas e o saneamento moral do país” (COSTA, 2007, p. 98). Com efeito, essa ideologia moralizante, sem nenhum fundamento científico, serviu de garantia científica a palavras de ordem nazistas e fascistas. Essa suposta unidade do saber psiquiátrico malogra, mas deixa rastros nos anos ulteriores. Costa afirma que

esta fantasia totalitária, de controle da imprevisibilidade do sujeito, está na raiz dos piores momentos porque passou a história da Psiquiatria. Em função dela, interessantes hipóteses heurísticas de trabalho transformaram-se em dogmas estagnados, matéria-prima de sectarismos políticos, econômicos ou de *escolas*, no interior do pensamento psiquiátrico. Seu preço é a indigência da postura intelectual crítica, a restrição da liberdade de pensar e, em sua forma paroxística, o extermínio de vidas humanas, como nos campos de concentração nazista, nos *gulags* estalinistas ou nos porões dos asilos do Ocidente *civilizado e democrático* (COSTA, 2007, p.34).

Portanto, uma vez que não havia finalidade em se buscar uma cura para aqueles acometidos de transtornos mentais, mas sim o de resguardar a população contra os exageros da loucura, a criação dos hospícios no Brasil buscou retirar do convívio social os “degenerados”. No caso dos homens, recolhiam-se aqueles considerados mais refratários aos novos papéis sociais masculinos articulados aos valores do trabalho. Por outro lado, em relação ao gênero feminino, o sanatório estava destinado às mulheres que fugiam ao controle da normalidade, significando ser o caminho das que se recusavam ao cumprimento dos papéis de esposa e mãe modelares.

Não seria exagero afirmar que, no tocante às mulheres, a sociedade patriarcal subordinou os diagnósticos psiquiátricos, com vistas a controlar o comportamento feminino, inserindo-a na ordem da razão vigente. Cristiana Facchinetti *et alii* destaca alguns diagnósticos de arquivos de prontuários do Hospício Pedro II/Hospital Nacional, do início do século XX, abaixo citados:

aumento ou diminuição de mamas, ovários, útero e clitóris; modificação de sensibilidade nesses órgãos, bem como inflamações, purulências e “corrimentos” advindos de gonorréias, sífilis, blenorragia, candidíase; variações menstruais, tanto no que diz respeito à menarca e à menopausa quanto à quantidade e periodicidade catamenial; problemas concernentes à gravidez, “masturbação”, “ninfomania”, “safismo”, “recusa a entregar-se ao marido”, nudez/exibicionismo e mesmo “olhares lânguidos”. Do mesmo modo, outros casos selecionados tratam de questões que relacionamos a gênero, como por exemplo: mulheres que se recusam a usar saias ou vestuário feminino; que possuem “rebeldia natural”, as irritadiças, com crises de

ira; que fogem de casa; que tentam se livrar dos filhos por aborto ou abandono; que abandonam seus maridos; que preferem a prostituição e a boemia ao casamento; que se recusam a casar e até mesmo que estudam em excesso (FACCHINETTI *et alii*, 2008, p.237).

Infere-se assim que as mulheres que não respeitavam as injunções sociais corriam o risco de serem internadas no hospício, sendo relegadas ao mutismo, “pois este silêncio, imposto pela ordem simbólica, não é somente o silêncio da fala, mas também o da expressão, gestual ou escriturária” (PERROT, 2005, p. 10). Mas é possível perceber que em vários momentos da história, mesmo em situação de risco, sempre ocorreram insurgências e inobservâncias, consoante às posturas de reação aos dispositivos de controle. As pesquisas desenvolvidas por Facchinetti *et alii* revelam que “a historiografia brasileira tem se esforçado para romper o silêncio que os diagnósticos ajudaram a criar, calando subjetividades e resistências por meio da medicalização dos comportamentos antissociais” (FACCHINETTI *et alii*, 2008, p.237).

Se das mulheres eram exigidos “bons modos”, constata-se, pelos apontamentos de Scaramella, que a escritora Maura se distanciava do padrão socialmente imposto, apresentando um comportamento que feria a moral burguesa mineira, a ponto de envergonhar sua família. Consoante à personagem de *Hospício é deus*, o seu casamento desfeito, a maternidade aos 15 anos, suas aulas de aviação, sua dedicação à leitura e tantas outras transgressões desafiavam a postura aceitável para uma moça de família, ainda mais quando se tratava de sua cidade natal, São Gonçalo do Abaeté. O registro abaixo expõe que

muitos familiares consideravam suas atitudes como excessivas e inadequadas [...]. A publicação de seu livro autobiográfico, como foi dito, foi considerada uma agressão ao nome Lopes Cançado, a ponto de ser atirado contra parede. A companhia de Maura não era bem vista pelas famílias mineiras, mesmo de Belo Horizonte. O mesmo se dava no seio de sua família (SCARAMELLA, 2010, p. 169).

Essa postura “excessiva” de Maura envergonha a família Cançado, a ponto de parentes, por constrangimento, ocultarem-se do seio da sociedade. Para isso, uma das medidas foi impedir que membros da família fossem estudar o ginásio em Belo Horizonte, como costumavam fazer.

As obras de Maura são apreendidas em golpe para a família, pois expõem a realidade de dor da escritora em fusão com a ficção, expondo a história de uma tragédia familiar. No ritual da escrita ocorre uma espécie de sacrifício, pela ação da

consciência distanciada que religa à insuportável experiência do trauma. O discurso literário da hospiciada se remete a uma perspectiva relativamente distinta daquela que caracteriza a fala médica, contraponto acentuado pelo olhar crítico diante das opiniões e diagnósticos prescritos no tratamento às pacientes:

Agora possuo um rótulo: Personalidade Psicopática. Isso levou aquele médico bonito a rir e se afirmar 'como o que sabe'. Isso me fez tolerar impotente a sua risada. Isso me marginalizou de todo. Na minha ficha do hospital meu nome não tem valor. [...] - Mas doutora Sara, a senhora já se viu nas circunstâncias em que me vi, sendo em seguida examinada por um psiquiatra? Ou a senhora se preveniu, tornando-se psiquiatra? E o médico que riu, não terá a sua psicosezinha? (CANÇADO, 1991, p. 40).

Como se lê, diagnósticos vagos e carentes de estudos mais profundos não passavam despercebidos ao olhar atento da protagonista Maura. Ao receber o diagnóstico de “Personalidade Psicopática” por doutor Cláudio e, posteriormente, pela doutora Sara, a personagem questiona o saber médico, bem como o lugar em que a doutora, como mulher, se assentava. Reconhecendo-se diferente das demais pacientes, pela capacidade de compreender e registrar o sofrimento à sua volta, a personagem Maura assume a responsabilidade de dar voz às vítimas, delatando as brutais prescrições às quais todas eram submetidas, porque se identificava com as pacientes na dor: “Gosto deste uniforme. Gosto de me ver vestida como muitas outras. O que me aproxima das pessoas, ainda que na aparência, me conforta” (CANÇADO, 1991, p. 117).

Esse discurso coletivo, além de ressoar diretamente da voz do excluído - da mulher louca -, assume um formato ainda não legitimado pela tradição literária acadêmica, o diário. Contudo, a transgressão aos modos canônicos da arte, segundo Ginzburg, faz parte da configuração do discurso testemunhal, uma vez que sua elaboração se faz contrária à do discurso dominante, em face do perplexo advindo do trauma pelo constante senso de ameaça. Como afirma Ginzburg, diante dessa perspectiva “a forma artística é atingida, e os condicionamentos canônicos são relativizados” (GINZBURG, 2011, p. 28). Ora, a presença de um cotidiano impregnado de violência traz à tona, no interior da linguagem, a denúncia do castigo imposto à carne.

Compreendi: o absurdo disto. É monstruoso. Os médicos são de uma incoerência escandalosa; por mais que queiram negar, estão de

acordo com os “castigos”, aprovam-nos ou mandam até mesmo aplicá-los. [...] Entretanto, o médico, depois de rotular um indivíduo de irresponsável, inconsciente, exige deste mesmo indivíduo a responsabilidade de seus atos, ao mandar (ou permitir que se faça) castigá-lo. De que falta pode um louco ser acusado? De ser louco? É o que venho observando e sentindo na carne (CANÇADO, 1991, p. 78).

O persistente retorno ao passado do diário recobre as múltiplas vozes, resgatando o coletivo, fazendo com que o drama de todas as doentes ressoe em sua voz polifônica. Desse modo, especialmente em seu diário, seu texto ressalta o quanto as práticas são determinadas pelas condições sociais e políticas e o quanto importa resistir às imposições sofridas no contexto do hospício. A sobreposição de sua voz democratiza as falas e permite uma consciência do problema vivido no hospício. Quando a personagem Maura fala do outro, denuncia também a forma de tratamento a qual todas as pacientes são submetidas, como se observa abaixo:

Durvaldina tem um olho roxo. Está toda contundida. Não sei como alguém não toma providência para que as doentes não sejam de tal maneira brutalizadas. Ainda mais que Durvaldina se acha completamente inconsciente. Hoje fui ao quarto-forte vê-la. O quarto-forte fica nos fundos da Seção M. B., onde Isabel está. Isabel é considerada “doente de confiança”, carrega as chaves da seção, faz ocorrências e tem outras regalias. Abriu-me o quarto para que eu visse Durvaldina. Durvaldina abraçou-me chorando, pediu-me que a tirasse de lá. O quarto é abafadíssimo e sujo. Fiquei mortificada, perguntei-lhe se sabia quem lhe batera, e ela: “- Não. Alguém me bateu?” (CANÇADO, 1991, p. 117).

Observa-se pelo excerto a denúncia do funcionamento de um hospício como uma instituição controlada e administrada violentamente pelos próprios pacientes e pelo corpo de funcionários, com a conivência dos médicos.

Com relação aos contos, estruturalmente, alguns causam estranheza, por traduzirem, pelo hermetismo, a dor e o sofrimento, como, por exemplo, em “Espiral Ascendente”, ou “O sofredor do ver”. Os textos de Maura, oferecidos pelas próprias circunstâncias, encerram uma experiência prosaica repleta de choques, pois “em um corpo sofrido, a relação entre língua e pensamento é abalada pela negatividade da experiência. A linguagem é percebida como traço indicativo de uma lacuna, de uma ausência” (GINZBURG, 2011, p. 26), como se nota no trecho de “Espiral ascendente”:

Outra vez, Sonifene. A cortina amarela tremendo. Tudo se distanciando, como sempre.

- Não me deixem. Quero falar. Tenho medo. Tenho de falar.
Dançam carregados de distância, na
TARDE

SEXO

MAMÃE

MEDO. (CANÇADO, 1968, p. 20).

A construção do texto sugere a desarticulação da fala da narradora após a aplicação do medicamento tranquilizante Sonifene. Os períodos curtos, inicialmente caracterizados pela incoerência da fala de uma pessoa dopada de remédios, concentram ideias de repetição, insistência, brevidade, necessidade de voz, desarticulação no interior da linguagem, pavor. Num movimento de gradação, o completo se dispersa, desagregando os elementos constitutivos de prazer e aconchego (tarde, sexo, mamãe). As letras em caixa alta sugerem aumento na tonalidade da fala e apego desesperado a algo. O texto é fechado com a palavra “medo”.

Outro conto emblemático é “No quadrado de Joana”. Quando publicado no Suplemento Dominical Jornal do Brasil, foi motivo de estranheza por parte dos colegas do jornal e desconforto para a escritora Maura, deixando-a com a impressão de marginalizada, por relacionarem-na à personagem louca catatônica do texto:

Os olhos enfrentam rostos impacientes. Paira no ar uma palavra nova:
Catatônica
Joana gostaria de medi-la:
CA-TA-TÔ-NI-CA
Pensa desesperada: será o início da nova língua, agora que estou desmoronada? (CANÇADO, 1968, p. 27).

O vocábulo “catatônica” designa a qualidade de quem possui um tipo de esquizofrenia. No excerto, a palavra ainda não fora assimilada pela narradora, daí advém o desespero. Mas Joana não consegue ficar em pé no quadrado do pátio, no novo tempo do pátio e sua racionalidade. Dividir as sílabas sugere perda do equilíbrio do corpo e da mente, movimento de queda, saída do quadrado do pensamento lógico. Joana encontra-se desmoronada.

E em “O sofredor do ver”, mais uma vez a narradora surpreende o leitor com sua linguagem hermética:

Alguma coisa soltou-se do cimo da pedra se espalhando em luz. A matéria, não possuindo voz, cantava à maneira de sua natureza, perdendo-se, de acordo com seu único e possível destino.

Quieta e só, representava a pedra: solidez e forma.
O sol cumpria-se (CANÇADO, 1968, p.51).

Um aspecto que se destaca no processo interpretativo desse trecho é a construção do título do conto com dois substantivos abstratos “sofredor” e “ver”. Duas indagações podem ser levantadas: (1) Estaria “sofredor” sendo determinado pela locução “do ver”?; ou (2) será que o “ver” é que está sendo caracterizado como sofredor? Compreende-se, portanto, que pela impossibilidade de comunicação, a estrutura enunciativa do seu corpo realiza um desvio para os sentidos. Seu corpo, pedra resistente, inscreve-se como ponto de percepções e sensações na expressão de sua existência, colocando-se como instrumento óptico do mundo. A escolha pelos termos abstratos, como condição de ultrapassagem, fornece um traço indicativo de um esforço de se transmitir o indizível, onde “sofredor” e “ver” indicam, ao mesmo tempo, qualidade e estado do ser, como também designa ação. Considerando que o ato de ver dói, causa sofrimento, entende-se que a palavra possui sentido de consequência; ou, se o “ver” é compreendido como uma enfermidade, tal como sofredor do amor, sofredor do coração etc., seu sentido é o de causa.

Não é a primeira vez que Maura constrói uma narradora que utiliza a imagem da pedra para referir-se a si mesma, um ser sem voz, mas que emite som à sua natureza, em linguagem própria, espalhando luz. Encontramos o vocábulo “rocha”, hiperônimo de “pedra”, em seu diário, “Minh’alma nua / ela se permuta com a rocha” (CANÇADO, 1991, p. 55), e, também, no conto “No quadrado de Joana”, “A pedra não repele os flocos fúteis de neve. Apenas pedra é pedra” (CANÇADO, 1957, p.24).

Como é possível notar, a linguagem de Maura se mostra em constante migração entre o trabalho estético e o ético, o que a faz deslizar entre a articulação e a desarticulação. O teor testemunhal se reafirma na medida em que a autora, ao narrar a partir de uma personagem homônima a ela, denuncia um evento de trauma coletivo sofrido num sanatório público, levantando outras problemáticas sobre o seu tempo. Sua linguagem, utilizada como resistência, mantém viva a memória e torna possível rediscutir temas concernentes à escrita, à crítica, à exclusão, aos direitos civis e à História oficial.

Referências

ARBEX, D. **Holocausto Brasileiro**. São Paulo: Geração, 2013.

BARRETO, L. **O cemitério dos vivos**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

CANÇADO, M. L. **Hospício é deus**. 3. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

_____. **O sofredor do ver**. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1968.

COSTA, J. F. **História da psiquiatria no Brasil: um corte ideológico**. 5. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

FACCHINETTI, C.; RIBEIRO, A.; MUÑOZ, P. F. de. As insanas do Hospício Nacional de Alienados (1900-1939). **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.15, supl., p.231-242, jun. 2008.

GINZBURG, J. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: Wilberth Salgueiro (org.). **O testemunho na literatura**. Vitória: EDUFES, 2011.

NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, M. (orgs.). **Catástrofe e representação: ensaios**. São Paulo: Escuta, 2000.

ODA, A. M. G. R.; DALGALARRONDO, P. História das primeiras instituições para alienados no Brasil. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, v. 12, n. 3, p. 983-1010, set.-dez. 2005.

PERROT, M. **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 2005.

SCARAMELLA, M. L.. **Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado**. São Paulo: Ed. da Unicamp, 2010. 269p. (Tese Doutorado em Ciências Sociais).

SUSSEKIND, C. & C. **Armadilha para Lamartine**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Recebido em 12 de novembro de 2017
Aprovado em 08 de março de 2018