

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
CLÁUDIA CRISTINA DE SANT'ANNA**

**A LOUCURA SACRA[DA] ESCRITA:
ENTRE A LITERATURA E O FAZER LITERÁRIO**

Juiz de Fora
2018

CLÁUDIA CRISTINA DE SANT'ANNA

**A LOUCURA SACRA[DA] ESCRITA:
ENTRE A LITERATURA E O FAZER LITERÁRIO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos.

Orientador: Altamir Celio de Andrade

Juiz de Fora
2018

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca – CES/JF

S232

Sant'Anna, Cláudia Cristina De,

A loucura sacra[da] escrita: entre a literatura e o fazer literário /
Cláudia Cristina De Sant'Anna, orientador Altamir Celio de Andrade.- Juiz
de Fora : 2018

112 p.

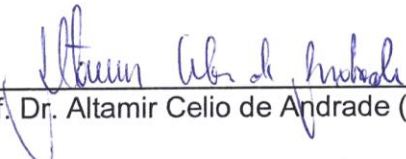
Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura brasileira)
– Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2018.

1. Loucura. 2. Sagrado. 3. Jorge Luis Borges. 4. Maura
Lopes Cançado. 5 Literatura Comparada. I. Andrade, Altamir
Celio de, orient. II. Título.

CDD: B869.1

SANT ANNA, Cláudia Cristina De. **A loucura sacra[da] escrita:** entre a literatura e o fazer literário. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos, realizada no 1º semestre de 2018.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Altamir Celio de Andrade (CES/JF)



Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida Nogueira Schmitt (CES/JF)



Prof.ª Dr.ª Maria Inês de Castro Millen (Seminário Santo Antônio - CES/JF)

Examinado(a) em: 26 / 06 / 2018.

Dedico este trabalho, com muito amor, à
minha família, que soube entender os
momentos em que precisei me ausentar.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me fazer acreditar e nunca desistir de meus objetivos ao longo dessa caminhada.

Ao professor orientador Altamir Celio de Andrade, pela amizade e pela imensa colaboração na orientação teórica; por embarcar nesta nau literária, sempre apontando, com sua sensibilidade que lhe é peculiar, os caminhos a percorrer acerca da Loucura, do Sagrado e da escrita, entre os contos de Borges e Maura, nosso *corpus* literário; por me instigar a lançar-me de forma transgressiva na escrita, contribuindo, assim, para a leitura, o pensar e o escrever além (dos muros) das páginas dos livros.

Aos amigos do Mestrado e, em especial, aos conquistados ao longo das disciplinas: Letícia, Paloma, Juliana, Estela, Silvana, Revelino e Maria Cláudia – por meio de nossos encontros, sempre calorosos, e nossas trocas de vivências, nas disciplinas, organização do colóquio, fomos fortalezas para que pudéssemos sempre lembrar de nossos objetivos nos momentos de desânimo e em nossas escritas solitárias.

À querida Patrícia Schiling, que, com uma pequena, porém intensa e calorosa, convivência durante o mestrado, dividiu comigo as reflexões sobre quão inesperadas são as nossas experiências.

Aos professores do mestrado, em particular, aos das disciplinas cursadas: Maria Aparecida Schmitt, Rodrigo Fialho, William Valentine Redmond, Juliana Gervason, Édimo Pereira, Alex Martoni e meu orientador Altamir Celio de Andrade, por permitirem esse embarque e essa aventura pelo mundo infindável da literatura, no qual, a cada porto, um mundo se abria diante de nossos olhos.

Aos professores da banca examinadora, Maria Inês de Castro Millen e Maria Aparecida Schmitt, pelas observações, sugestões, colaborações e carinho com que aceitaram examinar a dissertação, embarcando, também, nesta nau.

À professora Moema Rodrigues Brandão Mendes, coordenadora do mestrado, os funcionários da secretaria, de modo singular à Nathália Lamego Cardoso, pelo apoio e pela colaboração administrativa.

Agradeço o carinho da minha família, meu amor Eduardo Coelho e meus dois filhos amados Leandro Coelho e Guilherme Coelho, por terem sido sustentação e âncora ao longo deste estudo, nos momentos em que ele ameaçava afundar.

O discurso, como se sabe, tem o poder de
deter a flecha já lançada em um recuo do
tempo que é seu espaço próprio.
Michel Foucault

RESUMO

SANT'ANNA, Cláudia Cristina de. **A loucura sacra[da] escrita**: entre a literatura e o fazer literário. 112f. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

A presente pesquisa busca apresentar uma análise do tema da Loucura e do Sagrado e sua literariedade, em conformidade com a linha de pesquisa **Literatura brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos**. O objetivo é fazer um estudo comparativo dos contos **O Milagre Secreto**, do escritor argentino Jorge Luis Borges, e **No Quadrado de Joana**, da escritora mineira Maura Lopes Cançado. Pretende-se investigar como o Sagrado e a Loucura se apresentam na narrativa dos contos, sob a perspectiva do autor e dos personagens criados em uma linguagem ficcional, escrita de forma transgressora, sem limites ou fronteira. Esse tema, presente na cultura contemporânea, está enraizado na existência da humanidade desde os primórdios, refletindo sua universalidade. É um movimento de atravessamento do limite, proporcionando um deslocamento da fronteira. Verificar-se-á, nas obras literárias a serem estudadas, como a linguagem pode suspender o tempo. Assim, um escritor poderá escrever de modo a demonstrar que a palavra, ela mesma (ou a escrita), tem esse *quê* de loucura, assemelhando-se, sob certo aspecto, ao Sagrado. Além disso, pretende-se pensar a relevância do estudo da literariedade na linguagem ficcional e a importância do escrever como uma busca de um sentido maior para a existência. Isso conduz ao conceito de transcendência, sugerindo a percepção do limite do ser humano quando ele percebe que os esclarecimentos racionais são, também eles, limitados. A linguagem literária não necessariamente está determinada pela linguagem cotidiana, portanto literatura e loucura se aproximam. Em face da dimensão da proposta apresentada, buscar-se-ão as contribuições dos seguintes autores em suas respectivas obras: Erasmo de Rotterdam, Michel Foucault, Isaias Pessoti, Antonio Manzatto, Alex Villas Boas, Stefano de Fiores e Zygmunt Bauman. A saber, **Elogio da loucura** (2016), **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema** (2009), **A loucura e as épocas** (1994), **Teologia e literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado** (1994), **Teologia e poesia: a busca de sentido em meio às paixões em Carlos Drummond de Andrade como possibilidade de um pensamento poético teológico** (2011), **Espiritualidade contemporânea** (1989), **A**

Cultura no mundo líquido moderno (2013). Constitui-se, assim, o principal referencial teórico que dará suporte para os estudos e investigações propostos nesta pesquisa.

Palavras-chave: Loucura. Sagrado. Jorge Luis Borges. Maura Lopes Cançado. Literatura Comparada.

ABSTRACT

The present research seeks to present an analysis of the theme of the madness and sacred and their literacy, in accordance with the research field **Literatura brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos**. The objective is to make a comparative study of the tales **O Milagre Secreto**, written by the Argentine Jorge Luis Borges, and **No Quadrado de Joana**, written by Maura Lopes Cançado. It is intended to investigate how the sacred and the madness appear in the narrative of the stories, from the perspective of the author and the characters, created in a fictional language, written in a transgressive way, without limits or frontier. This theme, present in contemporary culture, is rooted in the existence of humanity from the earliest times, reflecting its universality. It is a movement of crossing the boundary, providing a displacement of it. It is verified, in the literary works studied, how language can suspend the time. Thus, a writer may write to demonstrate that the word, itself (or writing), has this kind of madness, resembling, in a certain way, the Sacred. In addition, it is intended to think of the relevance of the study of literacy in fictional language and the importance of writing as a search for a greater sense for existence. This leads to the concept of transcendence, suggesting the perception of the limit of the human being when he realizes that rational explanations are also limited. Literary language is not necessarily determined by everyday language, so literature and madness come close. Considering the proposal presented, the contributions of the following authors will be sought in their respective works: Erasmo de Rotterdam, Michel Foucault, Isaias Pessotti, Antonio Manzatto, Alex Villas Boas, Stefano de Fiores and Zygmunt Bauman – **Elogio da loucura** (2016), **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema** (2009), **A loucura e as épocas** (1994), **Teologia e literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado** (1994), **Teologia e poesia: a busca de sentido em meio às paixões em Carlos Drummond de Andrade como possibilidade de um pensamento poético teológico** (2011), **Espiritualidade contemporânea** (1989), **A Cultura no mundo líquido moderno** (2013). These constitute the main theoretical reference that will support the studies and investigations proposed in this research.

Keyword: Madness. Sacred. Jorge Luis Borges. Maura Lopes Cançado. Comparative literature.

LISTA DE SIGLAS

OMS Organização Mundial da Saúde

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	LOUCURA, SAGRADO E ESCRITA: APROXIMAÇÕES	15
2.1	O SAGRADO COMO EXPRESSÃO SIMBÓLICA NA NARRATIVA.....	15
2.2	A LOUCURA NO MUNDO AO LONGO DOS TEMPOS.....	28
3	QUANDO O TEMPO É SUSPENSO: LITERATURA E LOUCURA EM DOIS CONTOS	51
3.1	JORGE LUIS BORGES E MAURA LOPES CANÇADO: DUAS PERSPECTIVAS	51
3.1.1	JORGE LUIS BORGES	51
3.1.2	MAURA LOPES CANÇADO	58
3.2	CONTRA A PAREDE DO QUARTEL E NO QUADRADO DE JOANA: HORAS QUE SE TORNAM ETERNIDADE	67
4	LITERATURA E LOUCURA SAGRADA: VIDAS EM EXÍLIO	84
4.1	LITERATURA E ESCRITA EM BUSCA DE [UM] SENTIDO [?]	86
4.2	A LOUCURA DA VIDA OU VIVER TRANSGRESSOR.....	95
5	CONCLUSÃO	103
	REFERÊNCIAS	108

1 INTRODUÇÃO

A Loucura e o Sagrado são proposições presentes na literatura clássica e na cultura contemporânea, despertando curiosidade quando nos debruçamos sobre o fazer literário e todo o vasto material disponível sobre o assunto a fim de desenvolver um estudo. Esse tema proporciona novos desafios porque está enraizado na existência da humanidade desde os primórdios, refletindo sua universalidade. Nesse sentido, propôs-se resgatar a literariedade, demonstrando as possibilidades e os desafios vinculados a uma leitura crítica sobre a Loucura cotidiana, o Sagrado e suas correlações com a escrita literária e a linguagem.

A linguagem literária não necessariamente está determinada pela linguagem cotidiana. Assim, percebe-se uma aproximação entre Loucura e literatura, visto que elas não estão submetidas às normas dessa mesma linguagem.

Na contemporaneidade, observa-se que a ficção literária não pode estar separada do escritor, pois, em algum momento, o texto, a linguagem e a escrita possuem um limite tênue com relação à vida de quem escreve e do momento social, político e cultural que o circunda.

Na busca de um sentido para a existência, o ser humano defronta-se com a finitude e a morte. Assim, o ato de escrever pode significar não morrer. É, nesse contexto, que se torna importante refletir sobre o significado da escrita, a qual pode suscitar indagação e inquietação ao leitor. Resquícios e fragmentos da escrita denotam, não apenas a coisa, mas a própria palavra; são ideias que podem substituir a própria fala.

É um movimento de atravessamento do limite, proporcionando um deslocamento de fronteira. Observa-se como a linguagem pode suspender o tempo. Dessa maneira, um escritor pode escrever de modo a demonstrar que a palavra – ela mesma (ou a escrita) – tem esse **quê** de Loucura, assemelhando-se, sob certo aspecto, ao Sagrado. Verifica-se, então, o conceito de transcendência, sugerindo a percepção do limite do ser humano quando esse percebe que os esclarecimentos racionais são, também eles, limitados. Nesse sentido, percebe-se que linguagem literária não necessariamente está determinada pela linguagem cotidiana, assim, literatura e Loucura se aproximam.

É possível, então, perceber as implicações da Literatura no cotidiano e, por conseguinte, nas diversas dimensões do humano. Assim, não está excluída a

própria Loucura, como se afirmou acima. A questão que se coloca, portanto, é: como entender o dado da Loucura e do Sagrado no fazer literário? Ou para dizer de outra forma, como se pode ver a Literatura como uma espécie de Loucura, ela mesma?

Nessa perspectiva, pretendemos investigar como a Loucura se apresenta na narrativa dos contos, a serem estudados, sob a ótica do autor e dos personagens criados em uma linguagem ficcional, escrita de forma transgressora, sem limites ou fronteira. Mesmo que seja um pensar desafiador e que possa estar vinculado às condições socioculturais, estabelecidas nas sociedades ou não, observamos que, nas obras literárias, escapa ao autor o controle sobre o que ele pensa de fato e o que escreve; sobre o que está em sua mente e que pode ser surpreendente, real ou pura ficção. De alguma forma, ele se sente livre, mesmo havendo controle, exclusão e dominação no espaço, na cultura ou na época em que vive. Desse modo, por meio da literariedade, uma escrita pode dar voz a determinados segmentos da sociedade que estão ou se encontram silenciados, por injustiças várias e que precisam ser ditas. Assim, permitindo ao leitor repensar a realidade e buscar uma transformação dessa mesma realidade, por meio de uma desconstrução do que está proposto como correto, dentro dos padrões esperados.

Esta dissertação de mestrado busca estabelecer um estudo comparativo entre dois contos: **O Milagre Secreto**, do escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), e **No Quadrado de Joana**, da escritora mineira Maura Lopes Cançado (1929-1993). Ao aproximar o fazer literário dos autores em análise, investiga-se como a Loucura se apresenta na narrativa dos contos, sob a perspectiva do autor e dos personagens criados em uma linguagem ficcional escrita de forma transgressora, sem limites ou fronteiras, estabelecendo um paradoxo entre os muros da realidade e da ficção.

O conto **O Milagre Secreto** de Jorge Luis Borges relata a história de um escritor condenado à morte por representar uma ameaça à sociedade. É marcante no conto a questão do autoritarismo literário sofrido por muitos autores em um passado recente. A narrativa ficcional desenvolve-se a partir da realidade e da criação que são tramadas de forma a não descobrir onde uma começa e a outra termina.

Maura Lopes Cançado, no conto **No Quadrado de Joana**, reporta à angustiante passagem da personagem pelo manicômio e retrata a realidade do ambiente psiquiátrico. A autora fala do lugar de alguém que foi uma interna em um

hospício e, assim, consegue, por meio da escrita, aprofundar os problemas psiquiátricos decorrentes das más condições e da falta de hospitalidade com as internas. A personagem foi considerada esquizofrênica catatônica, gastando suas horas marchando em linha reta pelo pátio de um hospital psiquiátrico. Entretanto, trata-se de um conto que, além de levantar a questão social em relação aos hospícios, chama a atenção para a transgressão na escrita da referida autora.

A partir da análise dos contos **O Milagre Secreto** e **No Quadrado de Joana**, nosso objetivo é investigar e identificar, sob a perspectiva da literariedade, a aproximação entre Sagrado, literatura e Loucura e sua importância na contemporaneidade. Buscamos também investigar como os referidos escritores utilizam o recurso da transgressão como elemento de atravessamento de fronteiras nos contos escritos; pensar a relevância do estudo da literariedade na linguagem ficcional e a importância do ato de escrever na busca por um sentido maior para a existência (qual seja, não morrer) no caso dos dois autores; averiguar, nas obras literárias a serem estudadas, como a linguagem pode suspender o tempo, transformando um segundo ou algumas horas em uma eternidade; perceber o Sagrado (a espiritualidade), que pode ou não estar ligado à dimensão religiosa, atentando para o modo como ele nos traz a ideia de uma busca por um significado para a vida, algo ligado à transcendência, a um sentido maior para a existência humana. O Sagrado como o lugar da busca de sentido.

A presente pesquisa parte da hipótese de que é possível, através dos contos propostos, vislumbrar os limites da Loucura por meio da linguagem literária, entendendo, também, como ela pode suspender o tempo. Na busca de um sentido para a existência, defronta-se com a finitude e a morte. O escrever assim como o falar podem significar não morrer. Acredita-se que a escrita pode, portanto, ter um caráter de fuga em relação à morte, assim como entende Michel Foucault ([1963] 2015).

A aproximação literária das obras **O Milagre Secreto** (1943) e **No Quadrado de Joana** (1959), a partir do fazer literário de seus respectivos autores, leva a compreender a equivalência entre Loucura e literatura, e como a linguagem pode suspender o tempo, de forma que um escritor pode escrever demonstrando uma certa Loucura na escrita, a qual corresponde, em determinado momento, ao Sagrado.

Nesse contexto, pode-se pensar que a sociedade líquida e a vida moderna refletem-se nas experiências humanas e o homem precisa se submeter às normas impostas para se libertar. Desse modo, percebe-se que a sociedade deixou de se questionar, suprimindo a capacidade de compreender o outro, aceitando a fluidez. A literatura vem dar voz a esses indivíduos que se tornaram invisíveis, na busca de um sentido, por meio de novas interpretações a partir da ficção. Não se pretende aprofundar exaustivamente os conceitos apresentados pelos autores, mas apenas indicar o que eles podem auxiliar para uma melhor leitura da relação entre Loucura e Sagrado na Literatura.

2 LOUCURA, SAGRADO E ESCRITA: APROXIMAÇÕES

A literatura se torna importante e se faz presente na vida humana por intermédio da representação de suas metáforas e do simbolismo. Ela cumpre uma função estética e revela um mundo ao leitor que pode ser caracterizado em uma linguagem repleta de ações e experiências, por meio dos símbolos a serem compreendidos, os quais permitem ressignificar o contexto a cada leitura que se faz. Os textos literários despertam a imaginação do leitor considerando que as histórias parecem existir de forma independente do autor, tendo vidas próprias, para além dos escritos, implicando geralmente na universalidade. Assim, ao criar um texto, o autor não quer somente falar, mas porque escuta algo que o sensibiliza, ele pode, por meio da escrita e da sua capacidade simbólica e de percepção, dar um novo significado às questões que o afetam. Há entre a linguagem e a escrita um limite tênue com relação à vida do escritor, visto que sua função parece ser a de ordenar e a de dar um sentido à desorganização das experiências vividas, de modo que o texto pareça, ao leitor, em alguma medida, estruturado.

2.1 O SAGRADO COMO EXPRESSÃO SIMBÓLICA NA NARRATIVA

Quanto ao estudo da literariedade na linguagem ficcional e da importância do escrever na busca de um sentido maior para a existência dos autores, propomos uma investigação acerca da aproximação entre a literatura, o Sagrado e a Loucura. Nossa reflexão parte, primeiramente, do elemento do Sagrado na narrativa. Procuramos entender, também, como ele nos traz a ideia da ânsia de significado para a vida do ser humano.

Para pensarmos o Sagrado nos textos literários, observamos que não basta buscar uma linguagem que lembre a sacralidade ou até mesmo a descrição de comportamentos religiosos. Isso implica em entender que o Sagrado pode ser definido pela não presença do profano, pois ambos se revelam dialeticamente, não se manifestando somente um ou outro, de acordo com Mircea Eliade (1992). Essa visão não corrobora a de outros autores na contemporaneidade. O Sagrado não aparece de forma explícita, mas a partir do não dito, como uma metáfora a ser interpretada.

O Sagrado pode ser considerado uma expressão simbólica na medida em que é compreendido em seu sentido e não apenas em sua literalidade ou analisado somente a partir da escrita que o envolve, mas aprofundando diretamente. O transcender está relacionado (mas não só) aos nossos pensamentos e emoções bem como à nossa capacidade de ultrapassar limites e barreiras, físicas ou simbólicas, além de nós mesmos, superando-nos em certas circunstâncias e descobrindo o que nos parecia desconhecido. Essa condição de transcendência é constatada, porque é possível a mudança de um contexto, de um tempo e de um lugar para o outro.

O Sagrado, conforme o **Dicionário da Religiosidade Popular** (2013), refere-se a santo, religioso. E só Deus seria santo por si. O Sagrado pode se manifestar próximo de nós ou ser transcendente, e uma de suas características é o seu fascínio, o numinoso que representa a presença da divindade invisível que atrai e, ao mesmo tempo, aterroriza – o mistério de Deus fascina. A revelação da presença de Deus acontece na vida do povo e no santuário. Deus pode manifestar-se no sofrimento ou na festa, na imagem ou no sacramento, na natureza e na beleza referindo-se ao que é sobrenatural.

Para dar conta do que nos propomos, neste momento de nossa pesquisa, buscamos para nosso embasamento teórico, as contribuições de autores que apresentam uma reflexão sobre a existência do homem e do modo como ele é afetado pela experiência religiosa; autores que nos fornecem dados de como a manifestação do Sagrado se reflete na literatura. Partimos, inicialmente, das considerações de um dos principais estudiosos das religiões que nos abre a possibilidade de adentrar o mundo do Sagrado, tão presente na vida humana. Trata-se do filósofo e escritor romeno Mircea Eliade (1907-1986).

O referido autor traz uma conceituação do Sagrado apresentando-o como uma realidade sobrenatural, diferente do profano. Nesse sentido, sua manifestação pode acontecer de diversas formas, em um objeto sem aparente importância ou até mesmo em uma pedra, uma árvore e em outros objetos. Em sua experiência de vida, o homem convive com duas realidades: de um lado, as manifestações do Sagrado e, de outro, o profano – ambas ligadas às questões (experiências) religiosas. Todos vivemos, entretanto, em um mundo sacralizado ou dessacralizado, e tudo depende da experiência religiosa, isto é, do fenômeno religioso. O autor não considera o Sagrado somente no que ele comporta de racional ou irracional em

relação à religião, mas sim em toda complexidade e totalidade que o envolve. Dessa forma, o homem toma conhecimento da manifestação do Sagrado ao diferenciá-lo do profano:

A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo hierofania. Este termo é cômodo, pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico [...] (ELIADE, 1992, p. 13).

Por certo, o termo hierofania, para Eliade, é considerado, em seu sentido etimológico, algo de Sagrado que nos é revelado, não implicando nenhum rigor extraordinário. Então, as hierofanias podem ser percebidas no processo histórico religioso como manifestações das realidades sagradas. A partir da mais elementar hierofania, como por exemplo:

A manifestação do sagrado num objeto qualquer, uma pedra ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo “e ordem diferente” – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo “natural”, “profano” (ELIADE, 1992, p. 13, grifos do autor).

A partir dessa reflexão, o autor constata, ao caracterizar a experiência de totalidade humana, que para o homem não religioso em tempos mais recentes, houve uma desmistificação do caráter Sagrado, que ele nomeia de dessacralização. Desse modo, percebe-se que o homem religioso de sociedades mais antigas está cada vez mais distante, o que dificulta o reencontro com as dimensões existenciais, através de seus ritos simbólicos.

De acordo com Eliade, Rudolf Otto (1869-1937), em sua obra **O Sagrado** (1917), segue uma perspectiva muito diferente do que ele considera, propondo o Sagrado como uma experiência terrífica e irracional, descobrindo o sentimento de pavor diante do Sagrado, mas também uma experiência magnífica e fascinante, na qual nos sentimos nulos e pequenos. Então,

[...] diante desse *mysterium tremendum*, dessa *majestas* que exala uma superioridade esmagadora de poder; encontra o temor religioso diante do *mysterium fascinans*, em que se expande a perfeita plenitude do ser. R. Otto designa todas essas experiências como *numinosas* (do latim *numen*, “**deus**”) porque elas são provocadas pela revelação de um aspecto do poder divino. O numinoso singulariza-se como qualquer coisa de *ganz*

andere, radical e totalmente diferente: não se assemelha a nada de humano ou cósmico; em relação ao *ganz andere*, o homem tem o sentimento de sua profunda nulidade, o sentimento de “não ser mais do que uma criatura”, ou seja – segundo os termos com que Abraão se dirigiu ao Senhor –, de não ser “senão cinza e pó (Gênesis, 18: 27)” (OTTO, 1917 apud ELIADE, 1992, p. 12-13, grifos do autor).

Eliade, por sua vez, considera que o “Céu revela por seu próprio modo de ser, a transcendência, a força, a eternidade. Ele existe de uma maneira absoluta, pois é elevado, infinito, eterno, poderoso” (ELIADE, 1992, p. 60). Faz alusão ao *Ganz andere*, uma expressão alemã que, inspirada nas ideias do teólogo, Rudolf Otto (1869-1937), reporta para aquilo que é grandioso e totalmente diferente, diverso e se identifica com aquilo que o homem religioso interpreta como materialização extrema do Sagrado. Dessa maneira, apresenta a concretização do Sagrado como uma experiência possível de ser vivenciada; a presença de um Deus e o conhecimento do céu, não com a possibilidade de uma simples contemplação, com seus infinitos pontos luminosos, mas a conscientização da finitude, da dimensão cósmica e transumana repleta de significado espiritual. Eliade observa, ainda, que “existe um espaço sagrado e considerado ‘forte’ significativo, e há espaços não sagrados, sem estrutura nem consistência, portanto amorfos” (ELIADE, 1992, p. 17, grifos do autor). Considera que, para o homem religioso, o espaço não é homogêneo – ele é dividido, possui rupturas que compromete a totalidade, mas que pode ser transformada pelo sofrimento e pela aprendizagem. Essa concepção está ligada à ideia de fundação do mundo, de se estar no centro do mundo. Isso significa dizer que o que está em cima é o céu e o que está embaixo é o lugar dos mortos, o inferno. Dessa forma, o homem não religioso vive em um mundo totalmente profano e nunca consegue chegar à sua totalidade e se transformar.

Nesses termos, a ideia da obtenção de um ponto fixo, como orientação prévia, torna-se fundamental, na medida em que o sentido da existência depende da enunciação do espaço Sagrado. Esse representa o que é real e o que existe de fato permitindo ao homem, em meio ao caos do mundo, ser ponto de equilíbrio. Desse modo, para o homem religioso, o mundo e o espaço Sagrados se fundem e são constituídos quando se recorre à obra dos deuses. Essa proximidade com os céus permite que não se viva em um mundo ilusório, o que torna o mundo mais fecundo. Nessas palavras, o homem religioso se estabelece “no **‘Centro do Mundo’**”. Para viver no Mundo é preciso fundá-lo – e nenhum mundo pode nascer no ‘caos’ da

homogeneidade e da relatividade do espaço profano” (ELIADE, 1992, p. 17, grifos do autor). Assim, a descoberta ou a projeção de um ponto fixo – o Centro – “equivale à Criação do Mundo, [...] o valor cosmogônico da orientação ritual e da construção do espaço Sagrado (ELIADE, 1992, p. 17-18).

Percebem-se o espaço Sagrado e o culto a essa sacralidade por meio de locais ditos Sagrados, templos religiosos, mitos, símbolos, ritos e doutrinas que diferenciam o homem religioso do não religioso. Aparentemente, o homem não religioso não carrega traços de comportamentos religiosos, mas eles existem, podendo estar na memória, por meio das lembranças da cidade natal, da primeira casa, da primeira viagem – lugares que de alguma forma guardaram algo de diferente dos outros locais considerados profanos. Assim, o real se instaura onde há a manifestação do Sagrado, mesmo que ele esteja oculto ou venha das memórias, da história e da cultura de um povo.

A literatura permite um elo entre o mundo Sagrado e o profano, quando traz em forma de linguagem e por meio de suas metáforas e simbolismos, a história das sociedades, das culturas, dos povos e também suas lutas, formas de opressão, injustiças sociais, guerras e misérias.

O homem sendo um ser religioso sofre interferência de fatores externos, então é possível afirmar que a manifestação religiosa não se apresenta totalmente pura. Independentemente da cultura de um povo, conseguimos perceber que a herança de características religiosas, como as manifestações do Sagrado em objetos, terras sagradas, mitos, símbolos e rituais representam, de fato, o Sagrado.

Em relação a essa questão, Mircea Eliade (1972), ao apresentar suas considerações sobre o mito e realidade, percebe sua complexidade, mas define o mito como aquele que conta uma história sagrada, relatando um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio:

O mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente (ELIADE, 1972, p. 11, grifos do autor).

Eliade considera que “os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado

no Mundo” (ELIADE, 1972, p. 11). Os Entes Sobrenaturais seriam aqueles aos quais o homem atribuíam os fenômenos que não sabia explicar. Dessa forma, o mito é considerado uma história sagrada, porque refere-se a realidades que são verdadeiras:

Mito cosmogônico é "verdadeiro" porque a existência do Mundo aí está para prová-lo; o mito da origem da morte é igualmente "verdadeiro" porque é provado pela mortalidade do homem, e assim por diante". "Pelo fato de relatar as *gestas* dos Entes Sobrenaturais e a manifestação de seus poderes sagrados, o mito se torna o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas" (ELIADE, 1972, p. 12, grifos do autor).

Sobre o mito cosmogônico, Eliade o entende como aquele que precisa despertar e manter a consciência da existência de um mundo divino. Podemos inferir, portanto, que se trata de narrações mitológicas que esclarecem a concepção do mundo. Para judeus e cristãos, essas histórias viriam dos escritos contidos no **Antigo Testamento**, como, por exemplo, a ideia de paraíso e Adão e Eva no **Livro do Gênesis**.

No que concerne às civilizações gregas e romanas, na antiguidade, as narrações de Homero sobre Zeus e seu domínio sobre o mundo são tentativas de explicar a origem da humanidade, as quais sugerem muitas interrogações sem repostas, apesar dos estudos das ciências. É essa noção de um criador que nos remete ao que o autor afirma: a existência de um plano sobre-humano, transcendente, o plano das realidades absolutas é que podemos perceber, que pela experiência do Sagrado, do encontro com uma realidade transumana

que nasce a idéia de que alguma coisa existe realmente, de que existem valores absolutos, capazes de guiar o homem e de conferir uma significação à existência humana. É através da experiência do sagrado, portanto, que despontam as idéias de realidade, verdade e significação, que serão ulteriormente elaboradas e sistematizadas pelas especulações metafísicas (ELIADE, 1972, p. 123-124).

Diante disso, podemos constatar que, para o autor, a vivência dos mitos é fundamental no cotidiano de nossas vidas, porque por meio deles é contada uma narrativa. Para o homem compreender a linguagem do mundo, torna-se importante conhecer e entender mitos e símbolos. O mito nos remete ao Sagrado e nos coloca próximos dos seres míticos e, através da suspensão do tempo real, permite-nos uma ressignificação da realidade; como se o tempo parasse, sugerindo uma eternidade, o

que contradiz com o tempo profano, que tem início e fim e nos diz do cotidiano. Eliade sugere a concepção de uma natureza sagrada, cujos símbolos, estão nela expressos: o céu, a água, a terra, a árvore, a Lua, o Sol, a pedra e outros. Desse modo, conclui que

o homem das sociedades nas quais o mito é uma coisa vivente, vive num mundo "aberto", embora "cifrado" e misterioso. O Mundo "fala" ao homem e, para compreender essa linguagem, basta-lhe conhecer os mitos e decifrar os símbolos. Através dos mitos e dos símbolos da Lua, o homem capta a misteriosa solidariedade existente entre temporalidade, nascimento, morte e ressurreição, sexualidade, fertilidade, chuva, vegetação e assim por diante. O Mundo não é mais uma massa opaca de objetos arbitrariamente reunidos, mas um Cosmo vivente, articulado e significativo. Em última análise, o Mundo se revela enquanto linguagem. Ele fala ao homem através de seu próprio modo de ser, de suas estruturas e de seus ritmos. (ELIADE, 1972, p. 125,).

Stefano de Fiores (1989) acena ao Sagrado quando apresenta suas ponderações sobre a espiritualidade enquanto inscrita na cultura em todos os tempos. Alude, também, à sua necessidade por mudanças, na busca de significado para a vida. Para ele, a espiritualidade

se distingue das culturas em termos de encarnação e transcendência, de continuidade e ruptura, de aceitação e superação. Marcada pela condição do 'já' e do 'ainda não', vive o presente na memória libertadora do mistério pascal e na esperança do futuro prometido. Neste sentido, 'o ideal cristão não é a princesa mandada para o exílio que aspira a voltar à pátria; é Abraão, que se põe a caminho para um país desconhecido que Deus lhe apontará' (J. Hézing) (HÉZING apud DE FIORES, 1989, p. 345, grifos do autor).

Na busca da espiritualidade ou do sentido, defronta-se com a finitude, com a morte e, assim como o mistério, faz extremar a consciência sobre a existência humana, porque se refere ao mistério da encarnação e da fé, sobretudo como a essência do Cristianismo. O filho de Deus se encarna e se faz homem e o rosto de Deus se apresenta através de Jesus. Somente Jesus poderia nos falar de Deus e das coisas criadas por ele. A vida humana tem sentido devido ao mistério da fé e da promessa de eternidade. Assim:

Se o relacionar toda experiência com o todo unitário da vida evita o passar do tempo numa inutilidade angustiante, com maior razão quem contempla a existência como dom do Deus transcendente e criador pode realizar ato de confiança radical no significado da vida. O crente descobre a vida como dom de Deus e, ao mesmo tempo, como missão a ser cumprida,

adaptando-se ao fim preexistente para o qual foi criado e que, sem dúvida alguma, está inserido em seu ser (DE FIORES, 1989, p. 348).

Quando se perde o sentido da vida, observamos que os valores da humanidade caem no desaparecimento e percebemos, conseqüentemente, a instalação de um vazio interior induzindo o homem a uma fuga de si mesmo. De acordo com De Fiores, caindo em uma “existência banal [...] de relações mundanas, das intrigas cotidianas, do conformismo social e político, da mediocridade moral, da Loucura, da massa anônima, do organismo irresponsável” (DE FIORES, 1989, p. 348). O homem ao superar o vazio a partir da significação de sua existência com valores sólidos é uma forma de se transcender, através do cumprimento de uma função que o faça vencer as dificuldades. O autor acrescenta, ainda, que a palavra de Deus para muitos se transformou em um termo vazio, afastado da realidade em que vivemos e, assim, o mundo não é mais “luminoso, cheio do divino, em que se entremeavam o humano e o divino” (DE FIORES, 1989, p. 349).

O autor considera, no entanto, que cabe às novas gerações – e inclui o artista com seu ato criador – auxiliar na recuperação, “para a espiritualidade cristã, amplas áreas humanas em que o Espírito se comunica criativamente” (DE FIORES, 1989, p. 356). O artista deve despertar as consciências, ler intuitivamente o real e a história e não somente ter como tarefa realizar o sentido estético da beleza através da imagem. Revela que o que mais aproxima,

o artista da espiritualidade é a inspiração e sua capacidade criativa, experimentada às vezes como algo superior que o invade e o guia; esta inspiração quebra a rotina e interrompe o processo de esclerose, produzindo obra inédita como presságio de futuro e de esperança (DE FIORES, 1989, p. 349).

De Fiores acena para a espiritualidade; Otto acena para mistério; Eliade acena para mito, indicando o Sagrado como o lugar da busca de sentido.

Em uma perspectiva contemporânea, Antônio Manzatto (1994) sublinha a importância da literatura no mundo contemporâneo e faz uma diferenciação da forma como ela refere-se ao mundo em relação às ciências, porque a literatura é expressa por imagens e símbolos. Essas expressões simbólicas são representadas no texto literário, porque a literatura se apresenta de forma a lançar “um olhar sobre a realidade, as coisas, os homens, os sonhos humanos; ela é também um julgamento de valor [...] e revela valores vividos pelos homens” (MANZATTO, 1994,

p. 7). O autor conclui que a literatura tenta mostrar uma compreensão do homem, porque está sempre falando das vivências do homem. Para ele, entretanto,

[...] ela não nos separa necessariamente da realidade do mundo. Por sua natureza, a literatura, como arte, é um fato de civilização, condicionada por seu meio. Ela revela uma mensagem, e revela também a personalidade de seu autor, sua sociedade. A literatura revela mais que sua mensagem declarada, como fazem todas as artes (MANZATTO, 1994, p. 7).

Nesse cenário, Manzatto sugere que existe um processo dialético entre a literatura e a sociedade, e que existe uma interação com as pessoas e dessas com a literatura. Disso, decorre que é possível, então, perceber as implicações da Literatura no cotidiano e, por conseguinte, nas diversas dimensões do humano. Assim, não está excluído o Sagrado que pode ou não estar ligado à dimensão religiosa ou à própria Loucura, como afirmamos acima.

Alex Villas Boas (2011) confirma o fato de a literatura ser uma expressão artística e que atinge a realidade, pelo simbólico, como relato de uma experiência interna e intensa, cujas palavras exprimem, não raro, o inefável pelo signo do paradoxo. Assim, “diz não dizendo, não descreve nem interpreta, mas representa a realidade, captando o radicalmente antropológico da experiência vivida da condição humana” (VILLAS-BOAS, 2011, p. 28):

A paixão pelo humano da Literatura encontra eco na Teologia pela paixão por um Deus que se fez humano em Jesus Cristo. A paixão por Jesus Cristo é a paixão pelo humano no qual Deus também se revela apaixonado. Para o apaixonado, a vida tem sentido, ou seja, se para a Literatura e a Teologia é possível encontrar um sentido à vida, isso se dá ao fato de que ambas estão marcadas por uma paixão que excede toda razão meramente analítica (VILLAS-BOAS, 2011, p. 26-27).

Percebemos uma aproximação entre a literatura e o Sagrado quando o autor traz à luz que a pesquisa em Teologia e Literatura se estabelece como uma ponte não entre Deus e o ser humano, mas entre a condição humana e uma experiência de sentido, na qual a Literatura pretende provocar e a Teologia encontra nessas experiências a experiência de Deus exatamente como experiência de sentido. Em relação à Teologia, o autor discute uma significação antropológica, sugerindo que em uma perspectiva transobjetiva da condição humana, o que há de comum na busca do olhar é o sentido da vida.

Para Villas-Boas, a questão do sentido pode ser abordada em todo seu drama existencial, no intuito de encontrar uma razão para viver em meio ao caos e à

angustia humana. Essa experiência pode provocar a perda de sentido da realidade, esvaindo-se o sentido de ser da existência. A literatura, para ele, pode contribuir como tarefa de ressignificação da existência caótica. Nessa perspectiva, o autor assevera que:

Há uma percepção da insuficiência da significação que fora dada às coisas, às pessoas, às relações, às ideias, às crenças, lançando o ser humano diante da liberdade de procurar um novo modo de ser, que o identifique particularmente com o entorno, para que seja seu, e não um mundo inóspito no qual não se encontra, porém sem nenhuma garantia de que suas tentativas lhe trarão a desejada ordem e segurança da existência (VILLAS-BOAS, 2011, p. 61).

Partindo desses pressupostos, o autor enfatiza que, ao se perguntar pelo sentido da vida, o ser humano pode escolher seu modo de ser humano. Assim, muda-se a forma de lidar com as coisas, com a ideia que se faz delas e o que atribui a elas a partir do que se descobre dessas mesmas coisas (VILLAS-BOAS, 2011). Isso torna-se possível, porque inconscientemente o homem busca transcender seus limites. Esse processo de atravessamento acontece, visto que, ao escolher sobre alguma coisa na vida, não deixa de ser uma escolha de si mesmo.

Na procura de estabelecer uma compreensão sobre a aplicabilidade da noção do Sagrado e suas manifestações na literatura e os aspectos variados que podem surgir nas narrativas literárias, Susi Frankl Sperber (2011) nos alerta para a necessidade da perpetuação e o anseio pelo Sagrado, mesmo que as sociedades contemporâneas o neguem. Para Sperber,

como o medo da morte e da vida existe; como a perplexidade que ambas produzem também se manifesta; como a pulsão de ficção aí está (SPERBER, 2009) e expressa tanto o desejo de compreensão e de expressão [...] estudar suas manifestações na literatura, uma das expressões possíveis da pulsão de ficção, apresenta os mil perigos dos estudos interculturais e interdisciplinares complexos (SPERBER, 2011, p. 9-10).

A hierofania ou a manifestação do Sagrado, em Deus, falada pelos santos da Igreja não teorizaram o conceito de Sagrado. Segundo Sperber, foi a partir de 1917, ano da publicação do livro supracitado do teólogo e historiador das religiões Rudolf Otto, **O Sagrado**, que se tornou possível a descrição do numinoso. Entendido como algo misterioso, terrível, aterrorizador e Sagrado na experiência humana, o livro faz parte dos estudos comparados das religiões e é referência para a sua expressão na literatura.

Sperber sugere, ainda, que nos textos literários o tema do Sagrado deva ser trabalhado em conteúdos que apresentem enunciados como: o que é proibido ou interdito, o medo, a inveja, o desejo. Indica que, nos textos não religiosos, é preciso “observar a natureza dos acontecimentos, lugares, pessoas e atos, a fim de discernir seu caráter sagrado ou profano – e os rastros de um no outro, seus entrelaçamentos” (SPERBER, 2011, p. 13).

Considerando que a manifestação do Sagrado não passa necessariamente pela religião, o homem não consegue abolir completamente o comportamento religioso, uma vez que observamos traços religiosos que são valorizados no mundo. Há, entretanto, nas expressões, na palavra que tem o poder de dar nomes e ocultar toda a simbologia e a representação do Sagrado, formas de perceber sua manifestação, pelo fato de que, em linha gerais, a religiosidade antecede os pensamentos acerca do mundo. Assim,

as concepções do sagrado podem permear obras de arte (literárias, cinematográficas e outras), assim como caracterizar expressões de hierofania. A diversidade de linhas interpretativas do sagrado tem sido acolhida, nos estudos literários, não conforme as concepções escritas e relativamente fechadas de cada proposta, mas de acordo com cada gênero e natureza. É como se cada texto suspendesse finitude, o aqui e agora particular de personagens e comunidades e o trampolim para o sagrado, a infinitude. O sagrado não existe em si mesmo. É um estado, ou um anelo, apreensíveis conforme o tratamento dado à caracterização de personagens, espaços, relações, territórios, sempre mediante a palavra (SPERBER, 2011, p. 14).

A autora afirma que, no texto literário, o Sagrado reside entre palavras e frases. Apresenta-se, também, “no interstício entre o amor, acolhimento; busca, doação; compaixão, gratidão, atenção, perdão; eu, outro – mediados pela palavra” (SPERBER, 2011, p. 15). Em relação à associação entre palavra e Sagrado que assegura o estatuto da palavra potente, libertadora e pura, podemos recorrer à **Bíblia**, que por ser uma obra literária, testemunha essa realidade quando indica, já em seu primeiro livro, a criação do mundo pela palavra (Gn 1,1-2,4). Nesse aspecto,

O sujeito se inclina e se dilui no outro, no mundo. Mas, misteriosamente, ao diluir-se, toma corpo, ao apequenar-se, cresce. Está na criação de limiares que se abrem para outra conotação, surpreendente, e que beira o indizível, porque “a linguagem, em sua realidade última, nos escapa. Essa realidade consiste em ser algo indivisível e inseparável do homem” (PAZ apud SPERBER, 2011, p. 15-16, grifos do autor).

Claudemir Francisco Alves, em seu artigo **Literatura e (Des) Constituição do Sagrado** (2008), sustenta que nas obras literárias precisamos observar os aspectos e a forma como o Sagrado é representado. Para esse autor, é necessária uma atenção ao texto literário, que não necessariamente representa a cultura em que foi produzido, o que pode parecer uma posterioridade do texto relacionado a essa cultura. Nesse sentido, para o autor, o texto ficcional pode ter como consequência uma forma própria de comunicação. Como afirma Stierle, “o ficcional não se deixa corrigir pela experiência do mesmo modo que não se deixa transpor para o conhecimento, desligando-se de sua ficcionalidade” (STIERLE, 1994 apud ALVES, 2008, p. 224). Além disso,

a própria unidade formal de uma obra de ficção constitui uma relação específica, não imediatamente transponível nem passível de generalizações lineares. Ao contrário de uma posição naturalista e realista que se fundamenta na expectativa de uma paridade bipolar e unívoca entre o signo lingüístico e uma realidade, concebe-se o texto, aqui, como um "arranjo configurante" que une uma sucessão de eventos, transformando-a numa totalidade (ALVES, 2008, p. 224, grifos do autor).

A totalidade que Alves se refere está ligada a “um sistema simbólico, cujas contingências históricas e culturais constituem uma espécie de contexto, o qual pode ser idêntico ou distinto nos momentos da produção e da recepção da obra” (ALVES, 2008, p. 224). Seus estudos sugerem que os textos literários não devam ser entendidos como espelhos da “realidade”, mas como uma nova produção dos fatos em seu contexto, o que significa dizer que não seriam analisados como se analisa o Sagrado hoje. Para ele, o ato narrativo, assim como a linguagem, é uma postulação prévia sobre os fatos narrados e não somente uma definição de semelhanças entre eles, que são constituídos a partir da possibilidade de interpretação e avaliação. O autor não considera o Sagrado como nas definições e proposições antagônicas dos autores como Otto, Durkheim e Eliade que se referem “a sagrado e profano, real e irreal, bem e mal, certo e errado” (ALVES, 2008, p. 227), mas observa uma linha tênue nessas fronteiras conceituais. Questiona, desse modo, se sem suas referências ontológicas, a da existência do ser, não representaria a própria dissolução do Sagrado.

Com o objetivo de estabelecer uma aproximação com as reflexões apresentadas sobre o sagrado e o profano, buscamos as contribuições do filósofo Michel Foucault. Em seu texto **A Linguagem ao Infinito**, escrito em 1963, ele

constata que, na busca de um sentido para a existência, o ser humano defronta-se com a finitude e a morte. Assim, o ato de escrever pode significar não morrer e, nesse contexto, torna-se importante refletir o significado da escrita, a qual pode suscitar indagação e inquietação para o leitor. São resquícios e fragmentos da escrita, denotando, não a coisa, mas a palavra; são ideias que podem substituir a própria fala. Na construção de uma narrativa, o autor pode mesmo

escrever para não morrer, como dizia Blanchot, ou talvez mesmo falar para não morrer é uma tarefa sem dúvida tão antiga quanto a fala. As mais mortais decisões, inevitavelmente, ficam também suspensas no tempo de uma narrativa. O discurso, como se sabe, tem o poder de deter a flecha já lançada em um recuo do tempo que é seu espaço próprio [...] É possível, como diz Homero; que os deuses tenham enviado os infortúnios aos mortais para que eles pudessem contá-los, e que nesta possibilidade a palavra encontre seu infinito manancial; é bem possível que a aproximação da morte, seu gesto soberano, sua proeminência na memória dos homens cavem no ser e no presente o vazio a partir do qual e em direção ao qual se fala (FOUCAULT, 2015, p. 48).

Nessa perspectiva, entendemos que, para Foucault, os mortais narram os infortúnios enviados pelos deuses, porque assim eles esperam. Para que esses infortúnios, contudo, jamais cheguem ao seu fim, os mortais continuam narrando, a fim de “[...] que seu término fique oculto no longínquo das palavras, lá onde elas enfim cessarão, elas que não querem se calar” (FOUCAULT, 2015, p. 49). Nesse ponto, começa a linguagem onde o limite da morte se abre, revelando um espaço infinito. Estando ameaçada pela morte, a linguagem recomeça e continua a narrar sem que a articulação pudesse acabar. A literatura é considerada uma forma constitutiva da reduplicação da linguagem. Note-se que para o autor:

A linguagem, sobre a linha da morte, se reflete: ela encontra nela um espelho; e para deter essa morte que vai detê-la não há senão um poder: o de fazer nascer em si mesma sua própria imagem em um jogo de espelhos que não tem limites. No fundo do espelho onde ela recomeça, para chegar de novo ao ponto onde chegou (o da morte), mas para afastá-la ainda mais, uma outra linguagem se mostra - imagem da linguagem atual, mas também modelo minúsculo, interior e virtual (FOUCAULT, 2015, p. 49).

Para Foucault, a continuidade da linguagem é possível somente após a invenção da escrita, porque essa se converteu em signos ou fenômenos visíveis e que não se pode mais destruir ou apagar. Tal como a escrita, para que a linguagem pudesse se tornar mais conhecida, ampliando e consolidando os conhecimentos sobre ela, houve uma motivação proporcionada por Homero, que seria a figura

simbólica considerada relevante da existência da linguagem quando se refere a “sua reflexão em espelho sobre a morte e a constituição [...] de um espaço virtual onde a palavra encontra o recurso infinito de sua própria imagem e onde infinitamente ela pode se representar [...]” (FOUCAULT, 2015, p. 49).

A literatura pode ser expressa por uma escrita transgressiva e buscamos na Loucura um modelo transgressor que representa o vazio, uma ausência, onde a literatura pode se apoiar, pois se assemelha ao ser do louco, sendo marcada por uma ruptura e uma não normatização da linguagem.

2.2 A LOUCURA NO MUNDO AO LONGO DOS TEMPOS

Ao nos debruçarmos nas leituras sobre a Loucura, percebemos o quanto os autores nos fizeram conhecer ao longo dos tempos, por meio de suas criações, a própria Loucura, seja pelo isolamento, pela exclusão, pelas punições de toda sorte, pelos sonhos, pelos delírios e pelos pensamentos mais insanos daqueles considerados como loucos. Desse modo, promoveram transformações históricas no contexto da Loucura, repensando seus conceitos e sua terapêutica em termos de saúde mental, na busca de proporcionar um tratamento mais humanizado e promover um bem-estar daquele que possui um sofrimento psíquico. Ainda assim, a saúde mental permeia os diversos saberes, como a psiquiatria, a psicologia e a filosofia, sendo protegida pela declaração dos direitos humanos.

Sendo o tema da Loucura tão presente na cultura contemporânea e estando enraizado na existência da humanidade desde os primórdios, refletindo sua universalidade, buscamos autores que conceituaram a Loucura através dos séculos até a contemporaneidade e que nos deram os subsídios para nossa pesquisa. No Brasil, priorizamos a relação da psiquiatria e da política de saúde mental, ou seja, a forma como se lidou com os pacientes psiquiátricos antes das reformas e os avanços acerca da desospitalização. Caracterizamos o momento histórico em torno do qual se deu a reforma psiquiátrica, com a **Declaração de Caracas**, em 14 de novembro de 1990, e a promulgação da lei federal de número 10.216, que indicou novos caminhos sobre direitos e deveres da assistência psiquiátrica.

Lançamos um olhar sobre a Loucura e o modo como ela tem sido referenciada ao longo dos tempos. Para compreender o que chamamos de **A Loucura Sacra [da] Escrita e o fazer literário**, ou de outra maneira, como podemos ver a Literatura como uma espécie de Loucura, ela mesma. Devido à complexidade e à relevância

do tema para nosso estudo, buscamos, então, as contribuições de autores que discorrem sobre o conceito da Loucura no campo das ciências e no campo literário, as quais são fundamentais para este estudo.

Isaias Pessotti, em sua obra **A loucura e as épocas (1994)**, apresenta um panorama da história da Loucura, desde a Grécia antiga até o século XIX, e considera que a Loucura é, na verdade, a perda do caráter distintivo do humano e,

[...] diante desse fato, constata a precariedade da essência do ser humano que se impõe de modo irrecusável. A autonomia pessoal cede lugar à entidade mitológica, à prepotência da natureza (animal) espelhada na força do instinto ou, ainda, às inevitáveis imposições das contingências corporais da vida humana (PESSOTTI, 1994, p. 78).

Dessa forma, sustenta a dificuldade na conceituação da Loucura ao longo das épocas, mas percebe que alguns conteúdos são permanentes, mesmo evidenciando os períodos, autores e pesquisadores. Segundo o autor, ao tentar entender a “loucura como a perda das capacidades racionais ou a falência do controle voluntário sobre as paixões, uma história da loucura deveria começar, praticamente, com a história da espécie humana” (PESSOTTI, 1994, p. 7). Ainda sobre o conceito de Loucura, o autor afirma que:

[...] há algumas distinções importantes a fazer quando se alude a um conceito de loucura. Se formulado no contexto da ciência, ele será diverso do que brota, por exemplo, no campo das idéias morais ou religiosas ou, ainda, no âmbito da poesia. Na poesia épica de Homero ou nos textos da tragédia grega, por exemplo, a loucura é apresentada, comentada e até explicada por diversos personagens, embora provavelmente nem Homero nem os trágicos estivessem interessados em expor ou formular um conceito de loucura (PESSOTTI, 1994, p. 8).

Nessa perspectiva, Isaias Pessotti evidencia, ao se referir aos textos poéticos, que esses “retratam uma concepção dramatizada da natureza humana e de seus desvios [...] representam concepções da loucura que se apresentavam publicamente [...]” (PESSOTTI, 1994, p. 8). Dessa forma, ao longo das épocas, passam a fazer parte do ideário popular. Para ele, buscou-se escrever sobre a Loucura em todas as épocas da história, na tentativa de uma explicação e uma definição que determinassem suas causas, tipos e formas bem como suas manifestações no cotidiano das pessoas. Nesse sentido, considera que o entendimento da Loucura é recorrente e passa pelos modelos mitológico, psicodinâmico ou psicológico assim como modelo organicista. A compreensão da Loucura como “um estado ou processo

unitário, mais ou menos duradouro ou complexo, envolvendo disfunções orgânicas e afetivas, é relativamente recente na história do conhecimento” (PESSOTTI, 1994, p. 8).

Pessotti (1994), ao estabelecer uma conceituação sobre a Loucura, entende que

é considerada uma aberração da conduta em relação aos padrões ou valores dominantes numa certa sociedade, uma história dela poderia tratar dos modos de reação do grupo social à conduta estranha e ao seu agente, o louco. Uma história desses modos de reação social, entretanto, poderia ser a história do papel social do louco, ou dos valores associados à loucura. Ou até uma história da loucura, concebida, então, como uma ampla categoria de homens e condutas aberrantes, marginais em relação aos valores dos grupos dominantes e, por isso, coibidas (PESSOTTI, 1994, p. 5).

O teólogo Erasmo de Rotterdam¹, em seu livro **Elogio da Loucura** (2016), descreve de modo satírico a Loucura presente na sociedade da sua época. Segundo ele, a Loucura em Rotterdam, é considerada no universo do discurso. Faz isso diferentemente de seus escritos anteriores, os quais ele considerava como “obra séria” (DESIDÉRIO, 2016, p. 7). Justifica-se ao seu amigo Tomás Morus (para quem escreve o livro), dizendo que sua inspiração veio do nome da família Morus, que o lembrou de moria – referência à Loucura, para os gregos:

“Que minerva, você me dirá talvez, lhe inspirou essa singular ideia?” Em primeiro lugar pensando em você seu nome de família Morus lembrou-me o de Moria que os gregos dão à Loucura [...] como Demócrito, você ri às vezes da vida humana e que gosta desse tipo de brincadeiras, quando elas não são completamente desprovidas de sal e graça. Pois não duvido nem um pouco que detratores mal-intencionados digam que estas bagatelas são indignas de um teólogo, que estas sátiras são contrárias à modéstia cristã; talvez me reprovem fazer renascer a malignidade da antiga comédia e criticar todo o mundo, como Luciano (DESIDÉRIO, 2016, p. 7-8, grifo do autor).

Rotterdam refere-se aos que se escandalizaram com o tom jocoso de sua obra, observando que ele não é o primeiro a escrever nesse gênero. O autor cita Homero, que, há muitos séculos, teria escrito a guerra dos ratos e das rãs, e ainda outros autores, como “Luciano e Apuleio que escreveram sobre o asno e um autor cujo nome não se recorda, fez um testamento de um porco chamado Grúni Corocotta, que São Jerônimo mencionava em suas obras” (DESIDÉRIO, 2016, p. 8).

¹ Embora seu nome seja Erasmo Desidério (conforme a obra citada), optamos por grafar o nome mais conhecido ao longo da dissertação.

No livro **Elogio da Loucura**, a própria Loucura fala e de forma poética o autor diz que ela, por influências divinas, espalha a alegria sobre os deuses e sobre os homens:

Com efeito, o que é a vida se suprimis seus prazeres? [...] por todos os deuses! Que eles me digam então qual instante da vida não é triste, tedioso, desagradável, insípido, insuportável, se não for temperado pelo prazer, isto é, pela loucura. Eu poderia contentar-me aqui em citar o testemunho de Sófocles, esse grande poeta que nunca se terá louvado o bastante, e que fez de mim um tão belo elogio quando disse: A vida mais agradável é a que transcorre sem nenhuma espécie de sabedoria (DESIDÉRIO, 2016, p. 20, grifo do autor).

Rotterdam faz referência à Loucura na Era Cristã, citando e comentando São Paulo:

Suportais de bom grado os loucos... Acolhei-me também como um louco. E, numa outra passagem: Não falo conforme Deus, mas como se fosse louco... Somos loucos, nós, por Jesus Cristo. Vede que louvares me oferece o grande homem! Ele chega mesmo a recomendar abertamente a loucura como algo muito útil e necessário, quando diz: Aquele dentre vós que se julga sábio, que ele abraça a loucura para encontrar a sabedoria. Jesus Cristo chama de loucos os dois discípulos que encontrou na estrada de Emaús. Mas o que talvez pareça ainda mais espantoso é que São Paulo atribui a loucura ao próprio Deus: A loucura de Deus, diz ele, vale mais que toda a sabedoria dos homens (DESIDÉRIO, 2016, p. 119).

Para Michel Foucault, o louco como uma figura transgressiva passa a ser um modelo para a literatura e, por causa dos mecanismos de exclusão impostos pela sociedade, ele também é considerado um ícone em face de sua linguagem transgressiva. O escritor, ao utilizar essa linguagem transgressiva, também pode ser alvo de opressão ao usar de sua liberdade na escrita com o intuito de criticar as irregularidades sociais, comportamentos bem como questionar o poder estabelecido. Dessa maneira, ao apropriar-se da Loucura na escrita, o escritor consegue colocar suas opiniões, emoções, sentimentos e sua visão de mundo ao seu redor. Na literatura, o autor reflete sobre conceitos, posiciona-se em suas expressões e reflexões discursivas. Para Foucault, o intelectual era o escritor e “dizia a verdade àqueles que não a viam e em nome daqueles que não podiam dizê-la: consciência e eloquência” (FOUCAULT, 2010, p. 71). Esses intelectuais, no entanto, se dão conta em certo momento que as massas não precisam deles para saber – elas sabem e dizem muito bem. Porém, como afirma Foucault, existe um sistema de poder “que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber [...] o poder não se encontra [...]

nas instâncias superiores da censura, mas penetra [...] toda trama da sociedade” (FOUCAULT, 2010, p. 71). Foucault considera, ainda, que os intelectuais fazem parte do sistema de poder e seu papel não é somente dizer a verdade, mas sim lutar contra as formas de poder, nas quais esse último representa o objeto e o instrumento na direção da ordem do saber, da verdade e da consciência do discurso. Esses, muitas vezes, “eram rejeitados e perseguidos quando as ‘coisas’ apareciam em sua ‘verdade’” (FOUCAULT, 2010, p. 70, grifos do autor).

A Loucura como uma metáfora, então, está associada à literatura brasileira e mundial, e os autores discorrem sobre suas histórias e tragédias, de forma ficcional. É, nesse contexto, que percebemos o tema da Loucura como uma experiência de ruptura e recusa do mundo instituído, uma experiência da escrita com uma linguagem transgressiva. Em **A Ordem do Discurso** (2014), Foucault pondera que em

[...] toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade [...] procedimentos de exclusão [...] o mais familiar também, é a interdição [...] não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância [...] não pode falar de qualquer coisa (FOUCAULT, 2014, p. 8-10).

Nessa perspectiva, Foucault apresenta três grandes “sistemas de exclusão que atingem o discurso, a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade de verdade [...]” (FOUCAULT, 2014, p. 18). Está em questão a relação entre as práticas discursivas e as variadas formas com que o poder se apresenta. O discurso é atravessado “pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2014, p. 10) e não o que reflete apenas as lutas ou as formas de dominação e exploração. Desse modo, a Loucura apresenta-se como uma linguagem interdita que não considera somente a exclusão do corpo, mas a desqualificação do discurso. Assim, percebe-se que há uma interligação entre a arte e Loucura e que a Loucura não diz a verdade da arte e vice-versa:

Para além do longo silêncio clássico, a loucura reencontra assim sua linguagem. Mas uma linguagem com significações bem diferentes; ela esqueceu os velhos discursos trágicos da Renascença onde se falava do dilaceramento do mundo, do fim dos tempos, do homem devorado pela animalidade. Ela renasce, essa linguagem da loucura, mas como uma explosão lírica: descoberta de que no homem o interior é também o exterior,

de que o ponto extremo da subjetividade se identifica com o fascínio imediato do objeto, de que todo fim está voltado à obstinação do retorno. Linguagem na qual não mais transparecem as figuras invisíveis do mundo, mas as verdades secretas do homem (FOUCAULT, 2014, p. 511).

Em **Estética: Literatura, Pintura, Música e Cinema**, Michel Foucault discorre ainda sobre a linguagem, quando afirma:

A obra de linguagem é o próprio corpo da linguagem que a morte atravessa para lhe abrir esse espaço infinito em que repercutem os duplos. E as formas dessa superposição constitutiva de toda obra só é possível na verdade decifrá-las nessas figuras adjacentes, frágeis, um pouco monstruosas em que o desdobramento se assinala. Sua descrição exata, sua classificação, a leitura de suas leis de funcionamento ou de transformação poderiam introduzir a uma ontologia formal da literatura (FOUCAULT, 2015, p. 49).

Foucault complementa, ainda, que “nessa linguagem, a pretensão de dizer tudo não é apenas a de transpor os interditos, mas de ir até o extremo do possível” (FOUCAULT, 2015, p. 53).

Para Foucault, desde as mais antigas civilizações, a Loucura foi uma questão para o homem, despertando preocupações. O fenômeno da Loucura – a qual, mais tarde, foi chamada de doença mental – assim como a figura do louco, inicialmente, foram alicerçados nos infortúnios dos deuses. Em outro momento, foram considerados, por uma via satírica e irônica, como pertencendo à vida cotidiana. Por questões sociopolíticas e de interesse da sociedade, os loucos eram segregados e isolados dos familiares e demais pessoas de sua convivência. As discussões e os discursos sobre a saúde mental e sobre como o louco foi considerado um doente a partir do julgamento do poder psiquiátrico, em dado momento, intriga-nos e leva-nos a uma indagação: de fato, em que consiste a Loucura? A conceituação e o entendimento da Loucura, suas implicações, as possíveis causas e consequências não são atribuídas somente à medicina, à subjetividade ou às questões de ordem cultural. Permeiam amplamente, entretanto, ideias e suposições, definições que perpassaram as épocas nas leituras e releituras de autores que escreveram sobre a Loucura e, de certa forma, aqueles que foram ou ainda são considerados estranhos, que causam estranheza e, por isso, foram colocados à margem da sociedade. Foucault considera, inicialmente, a análise da Loucura a partir dos discursos da construção da identidade do louco. A forma como a sociedade e a ciência lidaram com a Loucura, as relações de poder evidenciam as práticas de isolamento nos quais foram submetidos os loucos na Idade Média, no Renascimento e na Idade

Moderna. Ao escrever sobre esses discursos e as formas de isolamento em a **História da Loucura** (2014), o autor compreende a exclusão da Loucura, mas entende que não é somente uma questão de razão e verdade. Ele não formula um conceito sobre a Loucura, ou mesmo, sobre sua patologização, mas demonstra preocupação com a forma como ela se apresenta historicamente. De maneira objetiva, o que lhe interessa são os recursos utilizados para a exclusão e a segregação dos loucos. O autor se interessa pelo que pode ser feito com vistas a modificar a situação de exclusão e a maneira como a sociedade lida com a condição da Loucura.

As concepções de saúde mental e sofrimento psíquico, na atualidade, devem-se muito a Foucault, visto que ele mapeou historicamente o que era conhecido como fenômeno da Loucura, através das obras que a caracterizavam. Desse modo, ele fornece as bases para que outros autores, médicos psiquiatras, psicólogos, psicanalistas e ele próprio pudessem repensá-la.

De acordo com Foucault, o fenômeno da Loucura chegou às práticas de exclusão, por herança da lepra. Essa última desapareceu do mundo ocidental ao final da Idade Média. Os leprosários, que serviam para manter os doentes à distância e não para a cura ou a eliminação da lepra, são esvaziados, ficando sem utilidade. Ao final do século XV, esses locais são ocupados pelos portadores de doenças venéreas. No século XVI, a lepra foi considerada uma doença que precisava de tratamento, mas, somente no século XVII, foi isolada do contexto médico e se integrou, junto da Loucura, em um espaço moral de exclusão. Observa-se, no entanto, que os valores e imagens enraizados à “personagem do leproso, permanecem, o sentido da exclusão e a importância no grupo social dessa figura insistente e temida que não se põe de lado sem se traçar à sua volta um círculo sagrado” (FOUCAULT, 2014, p. 6). Para a Igreja de Viena, a exclusão do leproso e seu posterior abandono eram formas de comunhão e salvação.

A Loucura, durante dois séculos, esteve ligada às experiências maiores da Renascença, e uma figura simbólica e primordial que surge em sua paisagem imaginária é a Nau dos Loucos. Trata-se de um barco que navega pelos rios calmos da Renância e dos canais flamengos, simbolicamente navios desgovernados com insanos em busca da razão. Dentre essas naves romanescas ou satíricas, chama a atenção a composição literária, o poema satírico, **A nau dos insensatos (Das Narrenschiff)**, publicado em 1497, pelo humanista e satirista, Sebastian Brant

(1457–1521). Brant nasceu na cidade de Estrasburgo, leste da França, às margens do Rio Reno – cidade que, na época, fazia parte do Império Romano-Germânico. Consta que a Nau foi a única que teve existência real, consistindo em barcos, por onde eram levados os insanos de um lugar a outro. Recorremos a Stuart Hall, pesquisador preocupado em repensar a cultura no meio de uma globalização complexa e contraditória, as identidades culturais e seus discursos e as dimensões político-culturais, tendo suas ideias traduzidas para o Brasil, em 2003, na obra **Diáspora, identidades e mediações culturais**. Nesse livro, o autor tece considerações sobre o processo de desterritorialização, de modo a esclarecer a relação da cultura com as estruturas sociais de poder – isso nos permite afirmar que por pressão os loucos foram exilados. Assim, como diversos povos foram expulsos de sua terra de forma violenta e abrupta marcando uma ruptura, uma diáspora que está fundada “sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um “Outro” e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora” (HALL, 2003, p. 33). Na Alemanha, em Nuremberg, em meados do século XV a moda

é a composição dessas Naus cuja equipagem e heróis imaginários, modelos éticos ou tipos sociais, embarcam para uma grande viagem simbólica que lhes traz, senão a fortuna, pelo menos a figura de seus destinos ou suas verdades [...] Os loucos tinham então uma existência facilmente errante. As cidades escorraçavam-nos de seus muros; deixava-se que corresse pelos campos distantes, quando não eram confiados a grupos de mercadores e peregrinos [...] Freqüentemente as cidades da Europa viam essas naus de loucos atracar em seus portos (FOUCAULT, 2014, p. 9).

Os loucos eram alojados em prisões e em lugares de passagem e de feiras, e eram deixados, por mercadores e marinheiros, como uma forma de retirá-los das cidades, purificando-as da sua presença. Provavelmente, esses

lugares de "contraperegrinação" tenham acabado por se confundir com aqueles pontos para onde, pelo contrário, os insanos eram levados a título de peregrinos. A preocupação de cura e de exclusão juntavam-se numa só: encerravam-nos no espaço sagrado do milagre (FOUCAULT, 2014, p. 11, grifos do autor).

Nesse ponto, convém ressaltar que, segundo Foucault, entregar os loucos aos marinheiros era uma maneira de evitar que ficassem vagando por entre os muros das cidades, deixando-os à própria sorte, ao seu próprio destino. Dessa maneira, “a água acrescenta a massa obscura de seus próprios valores: ela leva embora, mas faz mais que isso, ela purifica [...] É para o outro mundo que parte o louco em sua

barca louca” (FOUCAULT, 2014, p. 12). Com a navegação do louco, observa-se um divisor e uma passagem, que reproduz e constitui o limite do louco, uma situação simbólica que é posto para ele de ter as portas das cidades fechadas. A exclusão deve

encerrá-lo; se ele não pode e não deve ter outra prisão que o próprio limiar, seguram-no no lugar de passagem. Ele é colocado no interior do exterior, e inversamente. Postura altamente simbólica e que permanecerá sem dúvida a sua até nossos dias, se admitirmos que aquilo que outrora foi fortaleza visível da ordem tornou-se agora castelo de nossa consciência [...] A água e a navegação têm realmente esse papel. Fechado no navio, de onde não se escapa, o louco é entregue ao rio de mil braços, ao mar de mil caminhos, a essa grande incerteza exterior a tudo. É um prisioneiro no meio da mais livre, da mais aberta das estradas: solidamente acorrentado à infinita encruzilhada. É o Passageiro por excelência, isto é, o prisioneiro da passagem. E a terra à qual aportará não é conhecida, assim como não se sabe, quando desembarca, de que terra vem. Sua única verdade e sua única pátria são essa extensão estéril entre duas terras que não lhe podem pertencer [...] o rito do embarque? Uma coisa pelo menos é certa: a água e a loucura estarão ligadas por muito tempo nos sonhos do homem europeu (FOUCAULT, 2014, p. 12).

Nessa perspectiva, ao fim da idade média, a Loucura e a figura do louco tornam-se ambíguos, porque não se compreende seus comportamentos totalmente. Por representar uma ameaça e ao mesmo tempo ser alvo de zombarias e risos, aquele que perturba a razão, o sem juízo, o desatino do mundo. Dessa maneira, na literatura e no teatro, a figura do louco contribuiu para denúncias críticas, moralidades como defeitos e vícios, em forma de sátira social ou política e de caricaturas, sem preocupação com questionamentos de valores. Nos textos de humanistas como Flayder e Erasmo de Roterdam, é possível perceber os discursos sobre a Loucura onde a própria Loucura se denuncia, se defende e faz reivindicações para estar mais próxima da felicidade e da verdade do que da razão. O Louco, o Simplório ou o Bobo são personagens que assumem um lugar no centro do teatro, como detentores da verdade,

desempenhando aqui o papel complementar e inverso ao que assume a loucura nos contos e sátiras. Se a loucura conduz todos a um estado de cegueira onde todos se perdem, o louco, pelo contrário, lembra a cada um sua verdade; na comédia em que todos enganam aos outros e iludem a si próprios, ele é a comédia em segundo grau, o engano do engano. Igualmente na literatura erudita a Loucura está em ação, no âmago mesmo da razão e da verdade (FOUCAULT, 2014, p. 14).

Na segunda metade do século XV e ainda um pouco depois, para Foucault, surgiram os questionamentos sobre o tema da morte, devido às pestes e guerras. A presença da morte que domina a existência humana gerou uma inquietação, e o desatino da Loucura veio substituir a morte, reduzindo o homem a nada. O limite absoluto da morte tem como reflexo o medo que busca nos vícios uma saída. Desse modo, a Loucura é o já-está-aí da morte, mas sua presença pode ser percebida nos signos cotidianos e

aquilo que a morte desmascara era apenas uma máscara, nada mais; a fim de descobrir o ríctus do esqueleto, bastou levantar algo que não era nem verdade, nem beleza, mas um simples rosto de gesso e ouropel. Da máscara inútil ao cadáver, é o mesmo sorriso que permanece. Mas o que existe no riso do louco é que ele ri antes do riso da morte; e pressagiando o macabro, o insano o desarma. Os gritos de Margot la Folie triunfam, em plena Renascença, sobre o Triunfo da Morte, cantado ao final da Idade Média entre os muros do Campo-Santo (FOUCAULT, 2014, p. 16).

Na idade Média, o louco em sua condição de miséria permanece no espaço Sagrado em busca de purificação e salvação. No século XVII, a Loucura se apresenta dessacralizada, porque agora a miséria é encarada no horizonte da moral e a "loucura só terá hospitalidade doravante entre os muros do hospital, ao lado de todos os pobres" (FOUCAULT, 2014, p. 63) e permanece assim até o final XVIII. Essa sensibilidade moral e não mais religiosa, porque o louco não é de outro mundo, mas agora é assunto da polícia, uma questão de ordem. A Loucura não é mais acolhida porque vem de outro lugar, o louco é excluído, porque tem um lugar junto aos pobres, aos miseráveis, aos vagabundos.

Nesse âmbito, não havia uma intervenção médica ou uma preocupação com a cura. O internamento em Hospital Geral, em 1656, ou em instituições de correção visava absorver trabalhadores desempregados como condenação à ociosidade, impedindo a mendicância e desordem. Observamos como o poder acaba por impor essas relações de força, crueldade e violência. A função das casas de internamento era ocultar a miséria e evitar os inconvenientes sócio-políticos. A Loucura é percebida no horizonte social da pobreza, da incapacidade para o trabalho, da impossibilidade de integrar-se no grupo. Os loucos, assim, têm seu lugar ao lado dos pobres, bons ou maus, e dos ociosos,

para a Igreja católica, bem como para os países protestantes, a internação representa, sob a forma de um modelo autoritário, o mito da felicidade social: uma polícia cuja ordem seria inteiramente transparente aos

princípios da religião, e uma religião cujas exigências seriam satisfeitas, sem restrições, nas regras da polícia e nas coações com que se pode armar [...] A casa de internamento na era clássica configura o símbolo mais denso dessa "polícia" que se concebia a si própria como o equivalente civil da religião para a edificação de uma cidade perfeita (FOUCAULT, 2014, p. 77, grifos do autor).

Ao longo dos séculos XVIII e XIX, observamos que os estudos sobre a Loucura e a maneira de encará-la modificam-se, na medida em que surge outros fatores políticos e sociais. Com o surgimento do capitalismo e da industrialização, mudam-se os hábitos da população. Os cidadãos migraram da zona rural para as cidades, por causa da expansão tecnológica e incentivados pelo trabalho em indústrias, alterando a vida das pessoas. No século XIX, o modelo contemporâneo da Loucura começa a se delinear com a valorização das práticas curativas e o surgimento dos hospitais psiquiátricos ou manicômios.

Com isso, os muros do internamento, segundo Foucault, tiveram uma obscura finalidade social, devido à “eliminação espontânea dos ‘a-sociais’ [...] que [...] distribuímos entre as prisões, casas de correção, hospitais psiquiátricos ou gabinetes de psicanalistas” (FOUCAULT, 2014, p. 79, grifo do autor) e que foram considerados inúteis ou prejudiciais à sociedade e ao sonho da burguesia de uma cidade marcada pelo autoritarismo.

As medidas de internamento, de segregação, serviram também para o aperfeiçoamento da psiquiatria. A Loucura saiu de uma existência obscura para a luz da verdade. Nos excluídos do século XVIII, Foucault encontra semelhança com a “personagem contemporânea do ‘a-social’”, mas ela provavelmente pertencia apenas à ordem do resultado [...] personagem suscitada pelo próprio gesto da segregação” (FOUCAULT, 2014, p. 81, grifo do autor). Registros dessa época remontam a toda espécie de pessoas internadas, nas palavras de Foucault, como pobres, paralíticos, alienados, loucos, doentes venéreos, mendigos, preguiçosos, libertinos, doentes, criminosos, velhos indigentes e crianças e ainda os debochados, imbecis, pródigos, enfermos, os de espírito arruinado, filhos ingratos, pai dissipador, prostitutas, insanos. Não há uma diferenciação entre doentes, loucos ou criminosos, o que ocorreria somente mais tarde.

Nesse aspecto, o banimento dos excluídos da sociedade é a configuração da própria alienação. Para Foucault, o internamento teve um papel positivo e não somente negativo de exclusão, porque nas práticas e nas regras, observou-se

unidade, coerência e função culminando no domínio da experiência ao reconhecer a alienação mental. A ética foi, assim, reformulada e surgiram novas linhas de divisão entre o bem e o mal, o reconhecido e o condenado, e o estabelecimento de novas normas na integração social. O exílio é o lugar para onde são enviados todos os desatinados, ficando esses próximos da Loucura.

O conflito entre o indivíduo e a família - que antes era de ordem pública, referente ao desatino - passou a ser considerado no âmbito psicológico. Ao sensibilizar-se com o desatino, “a família constitui-se no *topos* dos conflitos onde nascem as diversas formas da loucura” (FOUCAULT, 2014, p. 92, grifos do autor). Para Foucault, o internamento seria uma forma de conduzir de volta à verdade, por meio da coação moral, uma estranha revolução moral, o que poderia ser entendido como ética. O internamento, não visava à cura, era destinado à correção e esperava-se um arrependimento. Os homens desatinados foram denunciados como estrangeiros em sua própria pátria, “alienação que arranca o desatino a sua verdade e confina-o apenas ao espaço do mundo social [...] a insanidade se exilou e ficou em silêncio” (FOUCAULT, 2014, p. 104).

Nessa proposta, Foucault considera uma alienação do sujeito, que é posta como limitação da subjetividade, isolando a irresponsabilidade, designando um processo de despojamento de sua liberdade, que é da Loucura, mesmo e da interdição, que o faz cair sob os poderes de um outro, o jurídico. A outra forma é o reconhecimento do louco, pela sociedade, como estranho a sua própria pátria, onde ele não é libertado de sua responsabilidade, por uma culpa moral, e é, assim, designado como o outro, o estrangeiro, o excluído.

A ideia de asilar o homem em desatino no hospital seria para que o internamento pudesse ser terapêutico e curativo. Era feito, entretanto, de forma forçada gerando certa confusão nessa alienação. O asilo concebido por Pinel não foi eficiente e não evitou que o mundo contemporâneo pudesse esquivar ou curar a Loucura, mas libertou o louco da desumanidade de suas correntes e acorrentou ao louco o homem e sua verdade. Desse modo, o homem tem acesso a si mesmo, como ser verdadeiro, devido a sua alienação. Assim, algumas ideias como os

fragmentos que isolam o homem de si mesmo, mas sobretudo que o isolam da realidade; fragmentos que, ao se destacarem, formam a unidade irreal de um fantasma, e em virtude dessa mesma autonomia o impõem à verdade. A loucura consiste apenas no desregramento da imaginação [...] (FOUCAULT, 2014, p. 232).

Algumas considerações são esboçadas sobre os fantasmas e os erros, nos fragmentos fantásticos, e uma delas é que imagem não é Loucura e esta está para lá da imagem. No interior da imagem, confiscada por ele e incapaz de escapar-lhe, a Loucura é, no entanto, mais do que a imagem, formando um ato de secreta constituição e

Qual é esse ato? Ato de crença, ato de afirmação e de negação — discurso que sustenta a imagem e ao mesmo tempo trabalha-a, cava nela, estende-se ao longo de um raciocínio e organiza-a ao redor de um segmento de linguagem. O homem que imagina ser de vidro não está louco, pois todo aquele que dorme pode ter essa imagem num sonho. Mas será louco se, acreditando ser de vidro, concluir que é frágil, que corre o risco de quebrar-se e que portanto não deve tocar em nenhum objeto demasiado resistente, que deve mesmo permanecer imóvel, etc. Este raciocínio é o de um louco, mas deve-se observar que, em si mesmo, não é nem absurdo nem ilógico (FOUCAULT, 2014, p. 232-233).

Segundo Foucault, a medicina e a ciência iniciaram um discurso sobre a doença mental na tentativa de entender seus sintomas, delírios e fenômenos no corpo, nas demências – mania, melancolia e histeria. Ambas lidam, no entanto, com a Loucura às voltas com a ética do desatino; o internamento e a racionalidade como forma de sua verdade; e a “psiquiatria científica’ do século XIX tornou-se possível. É nesses ‘males dos nervos’ e nessas ‘histerias’, que logo excitarão sua ironia, que ela encontra sua origem” (FOUCAULT, 2014, p. 295, grifos do autor). Para o psiquiatra Philippe Pinel, precursor de práticas humanitárias para doentes mentais, a experiência ensinou que o hospício poderia ser o meio mais seguro e mais eficaz de devolver a razão ao louco.

Observamos que, nos anos que se seguem, foi possível distinguir as terapêuticas físicas e psicológicas, enquanto na era clássica da Loucura a psicologia não era considerada. O nascimento da psicologia, para Foucault, coincide com a libertação das velhas formas de experiência da Loucura, ligadas às questões morais. Percebemos um discernimento, considerando a Loucura como doença orgânica, e o desatino do louco como aquele que passa por uma transcendência do seu discurso tido como psicológico. A Loucura ligava-se à vida cotidiana e à história do homem, nas quais ele sente a miséria e os fantasmas do desatino. Dessa forma, a Loucura é:

agora isolada de sua verdade que era o desatino e de que doravante ela não será mais que um fenômeno à deriva, insignificante, na superfície indefinida da natureza. Enigma sem outra verdade senão aquilo que a pode reduzir (FOUCAULT, 2014, p. 337).

O médico psiquiatra Sigmund Freud foi fundamental para a psiquiatria do século XIX, retomando a Loucura ao nível de sua linguagem. Anteriormente, para o positivismo do francês Augusto Comte, essa experiência era reduzida ao silêncio. Nos tratamentos psicológicos da Loucura, Freud reconstituía, “no pensamento médico [...] um diálogo com o desatino e ‘o mais psicológico’ dos medicamentos reencontrou [...] sua vertente e suas confirmações orgânicas” (FOUCAULT, 2014, p. 338, grifos do autor). Para ele, ao considerar a psicanálise e a psicologia, o que importaria é “exatamente, uma experiência do desatino que a Psicologia no mundo moderno teve por sentido ocultar” (FOUCAULT, 2014, p. 338). Passando, desse modo, o poder de uma existência coletiva do asilamento, organizada por Pinel e Tuke, para a mão do médico, enquanto uma figura alienante, devido a uma presença oculta em relação ao doente, revelando uma ausência, sentida como presença em sua totalidade. Assim, o “doente tem no médico um espelho, onde a loucura, num movimento quase imóvel, se enamora e se afasta de si mesma” (FOUCAULT, 2014, p. 502). Ainda assim, a psicanálise pode desfazer algumas formas de desatino, mas permanece estranha, porque não pode ouvir as vozes do desatino, nem decifrar os signos do insensato. Foucault acreditava que a doença é muito subjetiva e que era preciso considerar a personalidade do indivíduo, sua cultura e os significados diferentes que dependem do contexto. Desse modo, ele ressaltava que a

loucura clássica pertencia às regiões do silêncio. Há muito tempo se havia calado essa linguagem de si mesma sobre si mesma [...] porque ela ilustra a verdade abafada do erro [...] 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: não existe, na era clássica da literatura da loucura, no sentido em que não há para a loucura uma linguagem autônoma, uma possibilidade de que ela pudesse manter uma linguagem que fosse verdadeira. Reconhecia-se a linguagem secreta do delírio; faziam-se, sobre ela, discursos verdadeiros. Mas ela não tinha o poder de operar por si mesma (FOUCAULT, 2014, p. 509 - 510).

Em sua análise da história da Loucura, Foucault cita vários autores que, por meio de suas obras literárias ou artísticas, apresentam personagens que nos dão a noção de como se dá o fenômeno da Loucura, sua razão e sua verdade, visto que a Loucura fala, ou é descrita, por intermédio de seus personagens. Para Foucault

a escolha original, que resulta na exclusão do louco e da loucura, acaba sendo tratada na literatura a partir do século XIX. Sade é, em certo sentido, um dos fundadores da literatura moderna, ainda que seu estilo pertença por completo ao XVIII (FOUCAULT, 2014, p. 237).

Assim, Foucault, ao interligar loucura e literatura em seus estudos, ressalta o fato de Sade ter escrito sua obra na prisão, a partir de uma necessidade interior. Ele considera que um sistema de exclusão perseguiu “violentamente a entidade humana chamada Sade e tudo o que é sexual: anomalia sexual [...] perseguiu tudo o que está excluído por nossa cultura” (FOUCAULT, 2014, p. 238).

O francês Donatien Alphonse François de Sade (1740- 1814), chamado de Marquês de Sade, foi escritor controverso para os padrões sociais da época e escreveu diversos livros enquanto esteve preso na Prisão de Bastilha. O termo sadismo vem de seu nome, tendo por definição a perversão daquele que procura aumentar a intensidade do prazer sexual suscitando sofrimento aos outros. Foucault concebe como fundamental o fato de a literatura ter nascido ou renascido no interior do que foi excluído. Lembra o poeta alemão Hölderlin, considerado louco, cujas poesias se aproximam de uma poesia tida como moderna. Outros escritores como:

Sade, Mallarmé ou, ainda, Raymond Roussel, Artaud: o mundo da loucura que havia sido afastado a partir do século XVII, esse mundo festivo da loucura, de repente, fez irrupção na literatura. Eis por que meu interesse pela literatura vai ao encontro do meu interesse pela loucura (FOUCAULT, 2014, p. 238).

Assim, a linguagem não tem mais o discurso trágico da Renascença. A Loucura renasce como uma explosão lírica, considerando a subjetividade, que se identifica com “o fascínio imediato do objeto, de que todo fim está voltado à obstinação do retorno. Linguagem na qual não mais transparecem as figuras invisíveis do mundo, mas as verdades secretas do homem” (FOUCAULT, 2014, p. 511).

Aquilo que a loucura diz de si mesma é, para o pensamento e a poesia do começo do século XIX, igualmente aquilo que o sonho diz na desordem de suas imagens: uma verdade do homem, bastante arcaica e bem próxima, silenciosa e ameaçadora: uma verdade abaixo de toda verdade, a mais próxima do nascimento da subjetividade e a mais difundida entre as coisas; uma verdade que é a retirada profunda da individualidade do homem e a forma incoativa do cosmos [...] O sonho é a revelação da própria essência do homem, o processo mais particular e mais íntimo da vida [...] no discurso comum ao delírio e ao sonho, são reunidas a possibilidade de um lirismo do desejo e a possibilidade de uma poesia do mundo; uma vez que loucura e

sonho são simultaneamente o momento da extrema subjetividade e o da irônica objetividade, não há aqui nenhuma contradição: a poesia do coração, na solidão final e exasperada de seu lirismo, se revela, através de um tanto tempo silencioso face ao tumulto do coração, aí reencontra suas vozes [...] (FOUCAULT, 2014, p. 510).

A questão da Loucura foi retratada na obra **O Alienista** (1881), do escritor Joaquim Maria Machado de Assis, o qual faz uma sátira à ciência e à psiquiatria da época e do poder de ambas sobre as pessoas. Machado escreve de forma distanciada sobre o tema da Loucura e a partir de uma sátira social, sendo um precursor dos movimentos da antipsiquiatria, que ocorreram posteriormente no final do século XX. Em uma perspectiva foucaultiana, podemos pensar como o conto mostra os discursos de construção da identidade do louco. O conto relata a história do Dr. Simão Bacamarte, que resolve se dedicar aos estudos da psiquiatria e constrói na cidade um manicômio chamado Casa Verde a fim de abrigar todos os loucos da cidade e região. O personagem passou, então, a enxergar a Loucura em todos e, assim, a internar pessoas que simplesmente o causavam espanto – cerca de 75% da população foi internada, inclusive sua mulher. Ao perceber que sua teoria estava incorreta, Dr. Simão Bacamarte manda soltar todos os internos novamente. Como ninguém tinha uma personalidade perfeita, exceto ele próprio, o alienista conclui ser o único anormal e decide trancar-se sozinho na Casa Verde para o resto de sua vida.

Para Frayze-Pereira (2002), é exatamente o conceito de “doença mental” que pretende dar conta do fenômeno Loucura. Segundo o autor, a doença mental foi considerada análoga às doenças orgânicas, assumindo uma feição de uma entidade natural manifestada por diversos sintomas, como:

“alterações” do pensamento, da linguagem, da motricidade, da emotividade, etc. Estas são agrupadas pela medicina mental em conjuntos coerentes cuja análise busca revelar a essência da doença. Ao lado, portanto, da constituição de uma sintomatologia, é elaborada uma nosografia na qual as formas específicas da doença, suas fases e variações são classificadas e descritas. Inúmeros são os quadros classificatórios e os termos empregados. Por exemplo: “histeria”, “obsessões”, “mania”, “depressão”, “paranóia”, “hebefrenia”, “catatonia” etc. Mas, independentemente do que possa significar cada um desses termos (por exemplo, as três últimas designações de formas mórbidas, patológicas, foram reunidas por E. Bleuler (1911) sob o termo esquizofrenia, para caracterizar certos fenômenos como a fragmentação do fluxo do pensamento e a ruptura do contato afetivo com o ambiente) [...] (FRAYZE-PEREIRA, 2002, p. 15-16, grifos do autor).

Daniela Arbex, autora do livro **Holocausto Brasileiro** (2013), faz um paralelo do hospital psiquiátrico com o Holocausto e os campos de concentração. Sua obra revela histórias de pessoas esquecidas, pacientes, médicos e funcionários, sobreviventes de um verdadeiro holocausto. A autora faz uma comparação das cenas de horror narradas por aqueles que foram considerados loucos no maior hospício do Brasil, em Barbacena, com os assassinatos de judeus realizados por nazistas, na Segunda Guerra Mundial. O Colônia foi fundado em 1903 e, durante 80 anos, os internos viveram em condições desumanas. A autora relata que 60 mil pessoas morreram nos porões da Loucura, entre os muros do Colônia e “os subterrâneos da razão provocaram tantos óbitos que os corpos somavam pilhas de cadáveres” (ARBEX, 2013, p. 66). Muitos foram comercializados com as faculdades de medicina. Nas entrevistas descritas no livro, há uma denúncia da Loucura, por intermédio das histórias e das experiências de sofrimento, violência e omissão, vivenciadas pelos internos. As histórias revelam que aproximadamente 70% dos internos não possuíam diagnóstico de doença mental e viviam exilados e em condições desumanas. Não havia um critério médico e tudo era padronizado, inclusive os diagnósticos. Histórias como a de Maria de Jesus,

brasileira de apenas vinte e três anos, teve o Colônia como destino, em 1911, porque apresentava tristeza como sintoma. Assim como ela, a estimativa é que 70% dos atendidos não sofressem de doença mental. Apenas eram diferentes ou ameaçavam a ordem pública (ARBEX, 2013, p. 23).

A segregação, o exílio e a falta de dignidade estão na memória desses sobreviventes retratados no livro. Pacientes doentes passavam fome, frio, eram violentados física e moralmente, torturados e mortos em números assustadores. Como nas Naus dos Loucos, os “ditos loucos” embarcavam em um trem para Barbacena, incluindo crianças deficientes rejeitadas pelas famílias, mulheres prostitutas, grávidas fora do casamento, portadores de epilepsia, alcóolatrás, homossexuais.

Desse modo, Daniela retrata, por meio desses relatos de ex-internos, funcionários ou familiares – em histórias contadas por eles mesmos –, o reconhecimento e a percepção de que fizeram parte desse passado de horror. No relato de um funcionário:

quando a locomotiva desacelerava, já nos fundos do Hospital Colônia, os passageiros se agitavam. Acuados e famintos, esperavam a ordem dos guardas para descer, seguindo em fila indiana na direção do desconhecido. Muitos nem sequer sabiam em que cidade tinham desembarcado ou mesmo o motivo pelo qual foram despachados para aquele lugar. Os deserdados sociais chegavam a Barbacena de vários cantos do Brasil. Eles abarrotavam os vagões de carga de maneira idêntica aos judeus levados, durante a Segunda Guerra Mundial, para os campos de concentração nazistas de Auschwitz. A expressão “trem de doido” surgiu ali. Criada pelo escritor Guimarães Rosa, ela foi incorporada ao vocabulário dos mineiros para definir algo positivo, mas, à época, marcava o início de uma viagem sem volta ao inferno (ARBEX, 2013, p. 27).

Arbex revela que o horror é tão humano quanto a iluminação e nos provoca com a ideia de que no silêncio a intolerância se transforma em ordem e normalidade. O Colônia foi desativado em 1986 e, hoje, um dos seus prédios abriga o Museu da Loucura, criado em 1996.

O psiquiatra italiano Franco Basaglia, pioneiro na luta antimanicomial, visitou o Hospital Colônia, em 1979, garantindo visibilidade mundial ao tema da Loucura e à forma como ela vinha sendo tratada. O médico inspirou, em 1973, a criação da Lei 180, em vigência até hoje na Itália. A norma que leva seu nome estabeleceu a abolição dos hospitais psiquiátricos, pois não concebia uma reforma do hospital psiquiátrico. Basaglia teve grande importância na implantação da reforma psiquiátrica brasileira, por acreditar que a doença mental é uma questão que nunca fora enfrentada, mas sim negada. Pela falta de informações, pessoas eram excluídas, o que significa dizer que o que

caracteriza as instituições é a nítida divisão entre os que têm o poder e os que não o têm, onde se pode ainda deduzir que a subdivisão das funções traduz uma relação de opressão e de violência entre poder e não poder, que se transforma em exclusão do segundo pelo primeiro. A violência e a exclusão estão na base de todas as relações que se estabelecem em nossa sociedade (BASAGLIA, 2005, p. 93).

Podemos dizer que a partir das reflexões de Basaglia, a tomada de consciência da condição de excluído e a constatação da responsabilidade e da participação da sociedade nessa exclusão assim como o vazio emocional que o doente enfrentou durante anos de internação serão aos poucos substituídos por uma carga de agressividade pessoal. Ao contestar a realidade negada, não mais a doença, mas porque se “trata verdadeiramente de uma realidade que não pode ser vivida por um homem: sua liberdade será então fruto de sua conquista e não um dom do mais

forte” (BASAGLIA, 1985, p. 120-121). Ao esclarecer seu posicionamento sobre esse vazio, o autor descreve:

uma fábula oriental conta a história de um homem em cuja boca, enquanto ele dormia, entrou uma serpente. A serpente chegou ao seu estômago, onde se alojou e de onde passou a impor ao homem a sua vontade, privando-o assim da liberdade [...] Até que uma manhã o homem sente que a serpente havia partido e que era livre de novo. Então dá-se conta de que não sabe o que fazer da sua liberdade [...] havia perdido a capacidade de desejar, de tender para qualquer coisa e de agir autonomamente." "Em vez de liberdade ele encontrara o vazio" [...] A analogia entre esta fábula e a condição institucional do doente mental é surpreendente, pois parece a parábola fantástica da incorporação, por parte do doente, de um inimigo que o destrói [...] [...] se não tentarmos destruí-la ou vomitá-la, nunca veremos o tempo da reconquista do conteúdo humano de nossa vida (BASAGLIA, 1985, p. 132-133, grifos do autor).

O psicanalista Marcelo Veras, em seu livro **A loucura entre nós** (2014), relata que, como Basaglia – que tentou reformular um grande hospital psiquiátrico –, se viu na tentativa de reestruturar o Hospital Juliano Moreira, mas percebeu os mesmos dilemas de Basaglia. A experiência revelou a tarefa árdua e infrutífera de “tentar reformar uma estrutura asilar, em que funcionários e pacientes estão completamente submetidos a uma lógica que adocece muito mais do que cura, bem como preserva a sociedade muito mais que o doente” (VERAS, 2014, p. 46). Para ele, representa um grande desafio adentrar o campo da saúde mental, no qual ainda existem reservas com a prática clínica da psicanálise, devido aos avanços das neurociências. Nesse campo, o psicanalista dialoga com a Loucura, com as psicoses sem nenhum recurso além da palavra, na tentativa de buscar o sujeito.

Nesse ponto, Veras alerta para o conceito complexo de saúde mental e lembra de Riobaldo pelos sertões e veredas, quando ele diz que: “‘Viver é muito perigoso’, ‘Viver é um descuido prosseguido’” (VERAS, 2014, p. 11, grifos do autor). Novas enfermidades mentais e novos diagnósticos de doenças mentais surgem a cada dia, em escolas, no trabalho, no trânsito e em outros locais. “Passamos da psicopatologia da vida cotidiana à patologia da vida cotidiana”, afirma Veras (2014, p. 12).

A reforma brasileira teve como marco a **Declaração de Caracas**, em 14 de novembro de 1990, a qual norteou a Organização das Nações Unidas (ONU), quanto aos “princípios para a proteção de pessoas acometidas de transtorno mental e para a melhoria da assistência em saúde mental” (VERAS, 2014, p. 21). Dessa

maneira, o tratamento da Loucura, que era feito de modo asilar, começou a ser questionado, provocando o surgimento de uma discussão sobre a desospitalização dos pacientes e sobre o tratamento da Loucura fora dos muros dos hospitais. Para Veras, os muros são a expressão máxima da “negação de um diálogo possível com a loucura” (VERAS, 2014, p. 164).

Nesse sentido, é relevante destacar que foram propostas mudanças que obrigam os profissionais a pensar e a repensar as questões teóricas e práticas acerca da saúde mental bem como no que concerne ao poder psiquiátrico e à anormalidade – os quais, desde os anos 90, são alvos de críticas e discussões na Reforma psiquiátrica, no Brasil. Em abril de 2001, a promulgação da lei federal de n. 10.216, conhecida como lei Paulo Delgado, reorientou os direitos e os deveres da assistência psiquiátrica no Brasil, propondo: o restabelecimento dos direitos civis e políticos dos doentes mentais, a extinção progressiva dos manicômios e sua substituição por hospitais-dia, a internação em hospitais gerais por períodos mínimos, a regulamentação da internação compulsória, a regulamentação do uso de terapias como o eletrochoque. De acordo com a Conferência Regional de Reforma dos Serviços de Saúde Mental, realizada em 2005, pelo Ministério da Saúde, houve uma grande discussão sobre o processo de desinstitucionalização de pessoas com longo histórico de internação psiquiátrica, reduzindo leitos e avançando na expansão de serviços substitutivos ao hospital psiquiátrico, como a instituição do **Programa de Volta para Casa** e os **Centros de Atenção Psicossocial e as Residências Terapêuticas**.

De acordo com Fernando Tenório, “a adesão aos valores da reforma, contra a segregação social da loucura, não implica qualquer romantização da loucura e não deve nos impedir de reconhecer a tensão contida no binômio sociedade-loucura” (TENÓRIO, 2002, p. 56). Para ele, as ações têm que ser conduzidas eticamente e é preciso, no caso da psicose grave, um tratamento para além dos sintomas da doença, com um suporte existencial eficaz e a construção de um amplo arcabouço de cuidados para sustentar a existência de pacientes.

Nesse aspecto, observa-se a busca pelo entendimento da Loucura por meio das descobertas de fatores biológicos, psicológicos e os avanços medicamentosos, da psiquiatria e da psicologia. Isso permitiu que as doenças psíquicas fossem melhor compreendidas, diminuindo as internações e contribuindo para que o louco tivesse uma convivência na sociedade.

Rodrigues (2016), em **Transtornos Emocionais**, considera que as alterações emocionais podem decorrer de transtornos neuropsiquiátricos ou de desordens clínicas sistêmicas. O ser humano é afetado pelo mundo e responde pela forma como se relaciona com esse mesmo mundo. Para a autora, as emoções não se encontram e nem “permanecem isoladas dentro do complexo Sistema Nervoso Central [...] com processos neuroquímicos cerebrais, originam processos fisiológicos complexos que atingem as partes do corpo” (RODRIGUES, 2016, p. 29). O corpo em sua totalidade percebe e responde as emoções. Ao ser referir à esquizofrenia, considerada uma das mais graves doenças neuropsiquiátricas, pensa que é preciso um cuidado no diagnóstico, pois outros transtornos emocionais apresentam sintomas psicóticos associados que se confundem com a esquizofrenia. A autora caracteriza o termo psicótico pela “presença de delírio, alucinações, discurso ou comportamento desorganizado, ou catatônico” (RODRIGUES, 2016, p. 128). Outros sintomas são característicos, como o prejuízo de atenção e concentração, a perda de energia e motivação, o isolamento social, as perturbações do sono, o humor depressivo, o prejuízo social e ocupacional, a ansiedade e a irritabilidade em uma fase inicial da doença. Em sua fase ativa, há ainda disfunções cognitivas e emocionais que alteram a percepção, o pensamento, a linguagem, o comportamento, o afeto, a fluência e a produtividade do pensamento. Os “subtipos da esquizofrenia segundo o DSM-IV (1995) são o paranoide, desorganizado, catatônico, indiferenciado e residual” (RODRIGUES, 2016, p. 120).

Para o psicanalista Joel Birman, não podemos desvincular a Loucura do contexto social e psicológico, porque os indivíduos pertencem a grupos sociais variados, os quais possuem linguagens que lhes são próprias. Para o autor, a Loucura é para a subjetividade humana um estranho que não compreendemos, como uma perda de sentido, onde algo nos escapa e não identificamos como nosso. Birman (2014), em seu artigo **Drogas, performance e psiquiatrização na contemporaneidade**, considera que o “processo de psiquiatrização do mal-estar se fundou nos discursos da neurobiologia e da psicofarmacologia e na expansão da psicologia cognitiva” (BIRMAN, 2014, p. 33). A Neurobiologia apresenta uma leitura da subjetividade esvaziada do registro do sujeito, mas com ênfase no comportamento apresentado, sem considerar as dimensões simbólicas e históricas do sujeito, que parecem silenciadas. Em **O Sujeito na Contemporaneidade**, Birman (2012) considera que o processo de medicalização do Ocidente se iniciou no século

XIX com a polícia médica e a higiene social, na Alemanha, na França e na Inglaterra. A “medicalização do espaço social passou a promover o ideário da saúde no lugar anteriormente conferido a salvação, no espaço social pós-moderno, permeado que aquele era pelo imperativo da religião” (BIRMAN, 2012, p. 77). Assim, em busca da qualidade de vida da população, de indivíduos saudáveis, “as categorias de normal, anormal e patológico passaram a dominar os discursos médicos e as políticas públicas, que visavam normalizar as populações. Para Birman, a psiquiatria se apoia nos discursos das neurociências e no cognitivismo. Dessa forma, de 1950 até 2013, foram organizadas 5 versões do Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM), pela Associação Americana de Psiquiatria, com mais de 400 categorias diagnósticas.

Na literatura de Guimarães Rosa (1908-1967), contista, romancista e médico, Arbex considera que “o simbolismo da loucura em seus contos indica que um dos mais famosos escritores do país conhecia a realidade do Colônia” (ARBEX, 2013, p. 26). Ela faz isso, sobretudo, referenciando o conto **Sorôco, sua mãe, sua filha** (1962) de seu livro **Primeiras Histórias**. Nesse conto de Guimarães, somos levados a uma reflexão sobre a vida. O conto traz o tema da Loucura, do descaso e do abandono por parte da sociedade. Nele, um filho – com uma dor imensa e, ao mesmo tempo, um amor profundo – despede-se de sua mãe e sua irmã, que partem no trem dos loucos, devido à falta de condições do rapaz de cuidar delas. A solidariedade do povo da pequena comunidade do sertão é demonstrada no momento da partida, em que acompanha a família, com um coro triste.

No conto **A doida** (1951), um dos 15 que compõem o livro **Contos de Aprendiz** de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), a doida era uma mulher solitária que morava em um chalé malcuidado. Um grupo de meninos que passava pela casa da personagem sempre a hostilizava, instigava sua ira e apedrejava a casa. Incomodada, ela abria a janela e os cobria de xingamentos – tal ato passou a ser quase cultural, visto que os pais desses meninos, enquanto adolescentes, faziam o mesmo, tanto com ela como com outras doidas. De gerações em gerações, a atitude virou um hábito. Em um dado momento, após gritos de ofensa e sem uma resposta da senhora, um dos meninos fica assustado e resolve entrar na casa a fim de desvendar o mistério. Para sua surpresa, a casa estava silenciosa. Em um dos quartos, uma frágil senhora agonizava. Sensibilizado, o menino resolve fazer companhia para a senhora nos últimos minutos de vida. A Loucura da personagem é

associada a uma forma de castigo de Deus, uma vez que o povo atribuía a ela a morte do pai e uma briga com o marido.

O pesquisador em saúde mental Paulo Amarante (2014) traz uma contribuição para o entendimento das dimensões e estratégias do campo da saúde mental e da atenção psicossocial bem como para a análise dos caminhos e tendências das políticas brasileiras nessa área. O autor faz uma reflexão sobre o percurso que vai das bases da psiquiatria e do manicômio aos projetos atuais que buscam construir um novo lugar para as pessoas em sofrimento mental. Ele questiona os limites e fronteiras da saúde mental e suas dificuldades de delimitação, uma vez que a saúde mental é um campo bastante polissêmico e plural, o qual não se limita à psicopatologia.

3 QUANDO O TEMPO É SUSPENSO: LITERATURA E LOUCURA EM DOIS CONTOS

A aproximação do discurso da literatura e da Loucura se dá no âmbito da transgressão. Nela, o limite da linguagem se revela tênue e a relação entre literatura e Loucura percorre as linhas da morte e da transcendência. Portanto, algo que estava adormecido ou não revelado manifesta-se por meio do discurso cotidiano da linguagem, como um elemento de atravessamento de fronteiras.

3.1 JORGE LUIS BORGES E MAURA LOPES CANÇADO: DUAS PERSPECTIVAS

3.1.1 Jorge Luis Borges

O escritor Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo, ou Jorge Luis Borges, como é mais conhecido, nasceu em Buenos Aires em 24 de agosto de 1899, falecendo em Genebra, na Suíça, em 14 de junho de 1986. Considerado um dos maiores escritores do século XX, Borges era portador de uma memória de se admirar – mesmo quando estava quase sem visão e ministrava palestras em inglês na Universidade de Harvard, ele não recorria a anotações. Profundo conhecedor da literatura, exemplificava suas falas com literatura em inglês moderno e medieval, espanhol, francês, alemão, italiano, latim, grego, árabe, hebraico e chinês. Segundo o professor de Língua e Literatura Modernas, Callin-Andrei Mihailescu, organizador do livro **Esse Ofício do Verso** (2000), Borges se revelava um profundo sabedor e conhecedor da literatura.

Borges, com tranquilidade, falava de Platão, Poe, Joyce, entre outros autores, e de traduções do poeta grego Homero e da **Bíblia**, só para citar alguns. Nesse livro, organizado a partir da compilação de palestras realizadas pelo escritor em inglês, em 1967 e 1968, em Harvard, e que se refere aos enigmas da língua e da literatura, o escritor sustenta que não tem revelações a oferecer. No entanto, afirmava: “Passei a minha vida lendo, analisando, escrevendo (ou treinando minha mão na escrita) e desfrutando. Descobri ser esta última coisa a mais importante de todas” (BORGES, 2000, p. 10). Ele chega a uma conclusão sobre poesia:

[...] toda vez que me deparo com uma página em branco, sinto que tenho de redescobrir a literatura para mim mesmo. Mas o passado não é de valia alguma para mim. Assim, como disse, tenho apenas minhas perplexidades a lhes oferecer. Estou perto dos setenta. Dediquei a maior parte de minha vida à literatura, e só posso lhes oferecer dúvidas [...] posso lhes oferecer somente perplexidades consagradas pelo tempo [...] Desejo apenas partilhar essas perplexidades com vocês (BORGES, 2000, p. 10-11).

Nesse sentido, ao falar sobre sua escrita, expressa paixão e prazer, tendo declarado certa vez “só escrevo porque escrever me ajuda a pensar” (BORGES, 2000, p. 134). Sua produção consta de um vasto número de poemas e prosas, incluindo contos e romances. Os temas, como os labirintos, o círculo, o tempo, os espelhos, o duplo, revelam sua expressão artística em contos produzidos no século XX. Junto a esses temas, observa-se a Biblioteca de Babel, “o sonho- delírio de um bibliófilo para quem o mundo ideal se comporia de uma biblioteca infinita, o destino de alguém que viveu para a literatura (e pela literatura)” (MIRANDA, 2009, p. 79). A literatura era o seu meio de existir. Sobre sua escrita, ele esclarece, citando um exemplo da poesia que tanto o atraiu:

Sempre que folheava livros de estética, tinha a desconfortável sensação de estar lendo as obras de astrônomos que nunca contemplavam as estrelas. Quero dizer que eles escreviam sobre poesia como se fosse uma tarefa, e não o que é em realidade: Uma paixão e um prazer [...] E a vida, tenho certeza, é feita de poesia [...] A poesia não é alheia – a poesia [...] está logo ali, à espreita. Pode saltar sobre nós a qualquer instante (BORGES, 2000, p. 11).

Mudou-se para a Suíça com a família, em 1914, onde concluiu o estudo secundário. Aprendeu a ler em inglês e a avó paterna foi a responsável por introduzi-lo nesse idioma. Morou na Espanha, onde aprendeu a língua espanhola e iniciou seu contato com movimentos literários. Na Argentina, publicou três livros de poesia, na década de 1920. No entanto, ficou reconhecido universalmente com a publicação de seus contos na revista **Sur**, na década de 1930, na qual também foram editados os livros de ficção. Foi professor da Universidade de Buenos Aires, onde lecionou literatura inglesa e americana, e diretor da Biblioteca Nacional. Foi acometido pela cegueira, mesma doença do pai, impedindo-o de ler e escrever, continuando, porém, a dar aulas e a fazer palestras. Recebeu ao longo de sua carreira de escritor diversos prêmios.

O autor demonstrava uma cultura e uma memória singulares. Possuía uma paixão pela escrita e pela leitura, mas, acima de tudo, gostava de ter livros. Para ele, ser um bom leitor era essencial, e a escrita, apenas uma aventura, pois considerava

o que lia mais importante do que o que escrevia. A “pessoa lê o que gosta – porém não escreve o que gostaria de escrever, e sim o que é capaz de escrever” (BORGES, 2000, p. 103). Sua obra tem como principal objeto “o tema do mundo como uma biblioteca infinita” (BORGES, 2000, p. 131). Seus textos possuíam conotações autobiográficas. Uma curiosidade sobre o escritor é que adquiria muitos livros:

[...] olhando os muitos livros que tenho em casa, sinto que morrerei antes que chegue ao fim deles, porém não consigo resistir à tentação de adquirir novos. Sempre que entro numa livraria e encontro um volume sobre um de meus hobbies – por exemplo, inglês antigo ou poesia nórdica antiga –, digo comigo: “Que pena que não posso levar esse livro, já tenho um exemplar em casa” (BORGES, 2000, p. 17, grifos do autor).

Nesse aspecto, revelava-se um estudioso das **Sagradas Escrituras** e, em uma de suas palestras, ao proferir a história do livro, discorre sobre o oriente e a “idéia do livro, a da Sagrada Escritura, de livros escritos pelo Espírito Santo; chegaram os Alcorões, as Bíblias etc.” (BORGES, 2000, p. 17). Borges aborda o **Alcorão**, o qual, para os teólogos mulçumanos, surgiu antes mesmo da criação do mundo e, para os mulçumanos, é anterior à própria linguagem – mesmo tendo sido escrito em árabe,

o Alcorão não uma obra de Deus, mas um atributo de Deus, tal como são Sua justiça, Sua misericórdia e toda a Sua sabedoria. E assim foi introduzida na Europa a noção da Sagrada Escritura – uma noção que não é, a meu ver, inteiramente equivocada. Certa vez indagaram a Bernard Shaw (a quem sempre estou recorrendo) se ele pensava realmente que a Bíblia fosse obra do Espírito Santo. E ele disse: “Acho que o Espírito Santo escreveu não só a Bíblia, mas todos os livros”. Isso é ser um tanto injusto com o Espírito Santo, claro – mas todos os livros valem a pena ser lidos, suponho. Era isso, imagino, o que Homero tinha em mente ao falar com a musa. E é isso o que os hebreus e o que Milton tinham em mente ao falarem do Espírito Santo, cujo templo é o correto e puro coração dos homens. E em nossa tão bela mitologia, falamos do “eu subliminar”, do “subconsciente”. Claro, essas palavras são bastante toscas quando comparadas às musas do Espírito Santo. Seja como for, temos que nos haver com a mitologia de nosso tempo. Pois as palavras significam essencialmente a mesma coisa (BORGES, 2000, p. 18, grifos do autor).

O autor demonstrava um amor muito especial pela literatura inglesa e o gosto pelas etimologias das palavras que poderiam estimular curiosidades. Sobre a noção e o destino dos livros clássicos, confessava não considerar “um livro um objeto imortal a ser tomado em mãos e devidamente cultuado, mas antes uma ocasião para a beleza [...]” (BORGES, 2000, p. 19). Ele acreditava que leitor e linguagem mudam o tempo todo, referindo-se a uma antiga metáfora grega: “a metáfora ou

antes a verdade, sobre nenhum homem se banhar duas vezes no mesmo rio” (BORGES, 2000, p. 23). Segundo suas articulações, podemos pensar no rio como um fluxo, o qual segue adiante e cujas águas estão em constante mudança. Entretanto, para ele, com um “emergente sentido de espanto, sentimos que nós também estamos mudando – que somos tão cambiantes e evanescentes quanto o rio” (BORGES, 2000, p. 23). Como exemplo, podemos reportar ao conto **O Espelho** ([1882] 1994), de Machado de Assis, no qual a personagem Jacobina apresenta sua teoria, segundo a qual o indivíduo se constitui de uma alma interior e outra exterior. A análise da interpretação dada a essa duplicidade levanta interpretações sobre o relato de Jacobina, guiando-nos pelo viés da projeção da imagem e da reflexão, pela metáfora do objeto espelho, no qual o personagem questiona sua identidade.

Para Borges, pode-se encontrar a beleza nas páginas de grandes e famosos escritores ou no título de um filme e até mesmo em uma canção popular. Dessa maneira, o autor sugere que a beleza está em toda parte ao nosso redor.

Em uma de suas palestras, pronuncia uma metáfora lida na literatura persa, onde o poeta “fala da lua, chamando-a ‘o espelho do tempo’” (BORGES, 2000, p. 44, grifos do autor). Considerando essa metáfora muito sutil, para o escritor,

a idéia de um espelho nos transmite o brilho e a fragilidade da lua e a idéia do tempo nos faz lembrar de repente que essa própria lua cristalina para a qual olhamos é muito antiga, é cheia de poesia e mitologia, é antiga como o tempo (BORGES, 2000, p. 44).

Nessa perspectiva, percebe-se que o tempo para o escritor remete à expressão inglesa “ ‘I Will love you forever and a day’ [Vou te amar para sempre e um dia]. ‘Para sempre’ significa ‘por um tempo muito longo’, mas considera abstrato demais para empolgar a imaginação” (BORGES, 2000, p. 45). Ainda sobre o tempo, refere-se ao título do livro **As mil e uma noites**,

“as mil noites” significam para a imaginação “as muitas noites”, tal como “quarenta” costumava significar “muitos” no século XVII. “When forty winters shall besiege thy brow” [Quando quarenta invernos assediarem teu semblante] escreve Shakespeare; e penso na trivial expressão inglesa “forty winks” exprimindo “uma soneca”. Pois “quarenta” significa “muitos”. E temos aqui as “mil noites e uma noite” – tal como “a rose-red city” e a fabulosa precisão de “half as old as Time”, que fazem o tempo, é claro, parecer ainda mais longo (BORGES, 2000, p. 45).

O autor escreveu romances, mas acreditava que esse gênero estava em declínio. Segundo ele, os experimentos muito ousados e interessantes com o

romance – como, por exemplo, “a idéia de deslocamento temporal, a idéia de a história ser contada por diferentes personagens [...]” (BORGES, 2000, p. 62) – levá-lo-iam ao desaparecimento. Desse modo, ele sustentava que a história, a narrativa, sempre estariam presentes e que os homens não se cansariam de contar ou ouvir histórias.

O conto foi outro gênero literário que consagrou o escritor. Conforme descreve o autor argentino Ricardo Piglia, em seu livro **Formas Breves** (2004), “um conto narra duas histórias concomitante, como se fossem uma só, de forma que o desfecho da narrativa seja a revelação [...] ‘que nos permite ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta’” (PIGLIA, 2004, p. 89-90, grifos do autor). Assim, percebemos sempre duas histórias na narrativa de um conto, que a princípio parece contar apenas uma – uma dessas histórias é mais evidente e a outra fica imperceptível, demandando, assim, uma investigação. Essa história secreta seria o segredo do conto e suas variantes. De acordo com as considerações de Ricardo Piglia, os contos borgianos são tecidos de forma que a construção e o arremate de suas histórias revelem um duplo sentido, uma tensão em direção a um desenlace secreto de forma a nos surpreender ao final – é como narrar uma história e, ao mesmo tempo, contar outra de forma enigmática.

Dessa maneira, define-se a política na trama ficcional das narrativas borgianas. De forma sutil, Borges nos leva a uma reflexão sobre as desventuras humanas, o caos e o mistério da aventura humana. Piglia considera ainda que “a cultura de massa (ou melhor seria dizer a política de massa) foi vista com clareza por Borges como uma máquina de produzir lembranças falsas e experiências impessoais” (PIGLIA, 2004, p. 45). As pessoas não viveram o que sentem ou recordam e, no entanto, sentem e recordam a mesma coisa. Borges parece criar um universo paralelo para não pensar no horror do real. A literatura

reproduz as formas e os dilemas do mundo estereotipado, mas em outro registro, em outra dimensão, como num sonho. A figura da memória alheia é a chave que permite a Borges definir a tradição poética e a herança cultural. Recordar com uma memória alheia é uma variante do tema do duplo, mas é também uma metáfora perfeita da experiência literária (PIGLIA, 2004, p. 46).

As leituras feitas pelo escritor parecem armazenadas em sua memória pessoal levando-o a muitos sonhos, a partir de experiências e lembranças alheias de episódios das histórias lidas e de fatos pessoais. Parte de seu processo de criação

literária vem dessas recordações e assim “[...] as cenas voltam como lembranças bem particulares e os acontecimentos entremeados ao fluir da vida, experiências inesquecíveis que voltam à memória, como uma música” (PIGLIA, 2004, p. 46)

Selma Calasans Rodrigues, em seu livro **O Fantástico** (1988), considera o gênero fantástico, no século XIX, como uma forma de narrativa que foge ao realismo estrito, referindo-se a um fantástico no sentido mais amplo. A autora aprecia Borges e sua literatura. Tzvetan Todorov define o gênero fantástico como o que está fundamentado essencialmente em uma hesitação do leitor – um leitor que se identifica com o personagem principal, “hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2017, p. 31). No efeito estranho, a explicação para os fatos apresentados está de acordo com as leis da realidade e sua característica principal é a explicação do sobrenatural por meio da razão. No efeito maravilhoso, o acontecimento não tem solução no mundo real, mas a explicação racional ocorre no final do texto com uma explicação sobrenatural.

No século XX, “por volta dos anos 40, a América hispânica viu o florescimento da literatura fantástica, especialmente a partir da publicação da **História universal da infâmia**, de Jorge Luis Borges, em 1935” (RODRIGUES, 1988, p. 64). Para Rodrigues, nas narrativas borgianas, percebe-se “uma preferência pela obra literária como um artefato ficcional, levado às últimas consequências, pela obra não-realista. O nosso autor denuncia o romance realista, de tipos, ou o psicológico [...]” (RODRIGUES, 1988, p. 14). Desse modo, a autora infere que a literatura do escritor demonstra que, ao produzir uma arte ilusionista, muitos autores se utilizam de ações e detalhes da realidade. Ela acreditava, porém, que o romance de aventuras e o fantástico devem ter argumentos rigorosos, sem detalhamentos ou supérfluos. Assim,

a ligação entre os motivos da narrativa fantástica, como já foi dito, é mágica [...] transposto para a literatura, equivale a enfatizar o mecanismo que une episódios dos textos fantásticos, a saber: a existência do duplo, ou seja em um relato dois personagens são o mesmo [...] ou um se desdobra em dois, ao olhar-se no espelho [...] ou a viagem no tempo: saltar por exemplo, sem pausa para o futuro [...] (RODRIGUES, 1988, p. 15-16).

Com esse olhar, apontamos a obra **El Aleph**, publicada em 1949, considerada pela crítica como um dos pontos culminantes da ficção de Borges, na qual ele exercita a narrativa que lhe é própria, qual seja, a de manipular a realidade e as

coisas da vida real. Ele percorre contextos incomuns, aos quais atribui significados extraordinários, ao passo que os fenômenos estranhos são colocados em cenários comuns. O livro se abre com **O imortal**, no qual temos a típica descoberta de um manuscrito que relatará as agruras da imortalidade. E se fecha com **O Aleph**, para o qual Borges, em 1970, explicou: o que a eternidade é para o tempo, o aleph é para o espaço. Nele, observamos os temas do tempo, do infinito, da imortalidade e da perplexidade metafísica que são encorpados nas tramas, nas imagens, na sintaxe das narrativas. A obra é considerada, pelo próprio autor, como composta de peças mágicas e pertencente à literatura fantástica. Desse modo, Rodrigues descreve que a

literatura pode usar essa causalidade mágica que se opõe a explicação oferecida pela lógica científica, mas ela não é mágica [...] o termo fantástico refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso [...] Aplica-se melhor a um fenômeno de caráter artístico, como é a literatura, cujo universo é sempre ficcional por excelência, por mais que se queira aproximá-la do real (RODRIGUES, 1988, p. 9).

Rodrigues relata que, no Brasil, no século XIX, podemos evidenciar Machado de Assis que utilizava de elementos do fantástico em suas narrativas, como em **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Na contemporaneidade, destacam-se no gênero autores como J.J. Veiga e Murilo Rubião assim como os que usam ou já se utilizaram de elementos do fantástico, como Guimarães Rosa, Moacyr Scliar, Lígia Fagundes Telles, Flávio Moreira da Costa, dentre outros.

Observamos, também, elementos fantásticos nas obras do escritor colombiano Gabriel Garcia Márquez. Em seu texto **Remédios**, a bela, personagem da família Buendía que povoa o universo de Macondo, “na sua loucura desafia todas as convenções sociais, nesse momento preciso da narrativa, e despede-se da vida subindo aos céus, levada pelos lençóis sacudidos por um vento sobrenatural” (RODRIGUES, 1988, p. 9). Segundo Rodrigues, a cena cotidiana, como o estender de roupa em um varal, parece corriqueira e, no entanto, poética e fantástica – uma narrativa da ordem do extraordinário e surpreendente.

Nesse aspecto, segundo Rodrigues, o real e o irreal transpõem fronteiras. Borges nos leva à reflexão de que não apenas o sonho é uma motivação fantástica que define um enunciado narrativo, mas também o são o inacreditável, o improvável e o sobrenatural, como pode ser observado, por exemplo, no “fato insólito de alguém despertar e ter na mão uma flor – que só ‘existiria’ no sonho. Nesse detalhe está o

fantástico inteiro, pois aí o inverossímil se instala” (RODRIGUES, 1988, p. 33) – referindo-se aqui a um texto de Borges, cujo nome é **A flor de Coleridge**, presente na obra **Otras inquisiciones** (1952). Essa ambiguidade perpassa a narrativa até o desfecho da história nos levando a pensar como Todorov nos alerta “realidade ou sonho? Verdade ou ilusão?” (Todorov, 2013, p. 148). O fantástico coloca-nos diante de uma questão: acreditamos ou não? As narrativas fantásticas, em sua maioria, possuem um narrador personagem, um eu que conduz o enunciado. Todorov nos atenta para o fato de que “o narrador representado convém ao fantástico pois facilita a necessária identificação do leitor com as personagens” (TODOROV, 2017, p. 94). O narrador pode ser também uma voz que se dirige ao personagem e ao leitor, em segunda pessoa, dizendo o que pode acontecer e levando o leitor a uma participação direta das experiências estranhas e sobrenaturais, o que para Rodrigues contraria o pensamento de Todorov.

O conto que nos propomos a analisar, **O Milagre Secreto**, foi retirado da obra **Ficciones** – publicada, inicialmente, em 1944, pelas Ediciones Sur. Borges é reconhecido universalmente com essa obra, pois apresenta temas originais do gênero fantástico, trazendo uma dimensão filosófica. O leitor percebe um narrador inquisitivo que interpela e narra sobre o universo. Em **O Milagre Secreto**, Borges relata a história de um escritor condenado à morte por representar uma ameaça à sociedade. Em **Ficciones**, estão alguns de seus textos mais famosos, como **Funes**, **A biblioteca de Babel**, **Pierre Menard, autor do Quixote** e **As ruínas circulares**.

3.1.2 Maura Lopes Cançado

A escritora Maura Lopes Cançado nasceu em 27 de janeiro de 1929, em São Gonçalo do Abaeté, no interior de Minas Gerais, filha de uma família rica e respeitada. Residiu em Belo Horizonte, mas fixou residência no Rio de Janeiro, onde trabalhou e publicou sua obra. Nos anos de 1965 a 1968, lançou dois livros, um diário e uma coletânea de contos, a saber **Hospício é Deus** e **O Sofredor do ver**. O conto **No Quadrado de Joana**, que compõe essa última coletânea, faz parte do objeto do presente estudo. Ambos os escritos revelam sua passagem e a relevante experiência em hospitais psiquiátricos de Minas e no Rio de Janeiro. Ela faleceu aos 64 anos, em 19 de dezembro de 1993, no Rio de Janeiro.

A escritora teve uma vida singular e foi considerada uma mulher marcante e à frente de seu tempo. Entretanto, apresentava “problemas de instabilidade mental, sofrendo de depressão e foi diagnosticada com Esquizofrenia na idade adulta” (DUARTE, 2010, p. 180). Segundo Maurício Meireles, jornalista que escreveu seu perfil biográfico em dois livros, a escritora Maura Lopes Cançado relatou um sonho a amiga e escritora Vera Brant, por meio de uma carta em 1967. Nesse sonho, a escritora via duas de si: uma seria ela mesma e a outra, uma mulher loira e bonita, vista de perfil, vestida em um casaco de lã. Maura e

seu duplo eram separados por uma espessa parede de vidro. Quando reparava bem na bela figura, a autora percebia ser na verdade uma criatura muito feia - e então Maura começava a gritar, desesperada, que a outra precisava de uma cirurgia plástica. Mas a parede de vidro a impedia de escutar os apelos a si mesma (CANÇADO, 2016, p. 107).

A parede de vidro parece já assombrar Maura, desde menina, segundo relatos presentes no livro **Hospício é Deus**, conforme descreve Maurício Meireles, mas a “diferença é que a parede não a apartava de si mesma, mas dos outros. Podia vê-los e até tocá-los; mas nunca os sentia de verdade. A sensação da presença da parede [...] associada ao sentimento de solidão no mundo” (CANÇADO, 2016, p. 107).

Para Maura, parecia uma barreira que a mantinha à margem e, de certa forma, exposta. Meireles considerava que a imagem podia refletir a fragilidade de seus laços, tanto com a realidade quanto com as pessoas. Poucas pessoas compareceram ao seu enterro em 1993 e eram amigos de seu único filho e sua nora. Seus livros permaneceram esquecidos durante anos e somente recentemente é que se começou a estudá-los nas universidades.

Seu livro **Hospício é Deus** (1965) foi escrito em forma de diário e é um depoimento marcante da experiência de sua internação e uma denúncia do tratamento a que era submetida no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, no Engenho de Dentro, na Zona Norte do Rio de Janeiro, ao final de 1959 e início de 1960, bem como em outras instituições psiquiátricas. Assim, enquanto escrevia o **Sofredor do ver** (1968), o outro livro foi bem recebido tendo várias edições. O conto **No Quadrado de Joana**, sobre uma paciente catatônica, foi publicado em 16 de novembro de 1958, na capa do **Suplemento Dominical do Jornal do Brasil** (SDJB). Maura entregava os manuscritos para a escritora Maria Alice Barroso que

os datilografava. A escritora teria deixado um livro, o **Diário II**, mas os originais não foram encontrados.

De acordo com Meireles, Maura foi revelada como escritora no SDJB, no ano de 1958, pelo editor Reynaldo Jardim e por escritores como Ferreira Gullar, Assis Brasil, José Louzeiro e Carlos Heitor Cony. O autor, Reynaldo Jardim, desenvolveu uma relação paternal com a escritora, ao percebê-la desequilibrada, perdida no mundo e com gestos extravagantes. De acordo com o **Dicionário Bibliográfico de Escritores Mineiros** (DUARTE, 2010), ela trabalhou no **Jornal do Brasil, Correio da Manhã** e no Ministério da Educação e parte de sua produção literária formada de contos e crônicas, foi publicada nestes jornais” (DUARTE, 2010, p. 281).

Maura adquiriu fama ao espalhar a história de que teria derrubado um avião em Minas Gerais, expressando interesse por presenciar um acidente como esse e afirmando que seria emocionante se estivesse dentro. Assim, Maura Lopes Cançado era considerada “uma figura ambígua, inspirava cuidados, seu tom de voz dengoso era uma de suas características, mas a moça de cabelos volumosos era dada a arroubos” (CANÇADO, 2016, p. 108). Ao mesmo tempo em que era considerada uma escritora brilhante, crescia uma fama de excêntrica e louca, devido aos seus gestos, ataques de fúria e surtos – ela própria se considerava a maior escritora da língua portuguesa. Seu estado mental não impediu que seu editor publicasse, até 1964, dez de seus textos, no **Suplemento**, mesmo no período em que esteve internada no Engenho de Dentro.

Sabia-se pouco do passado da autora, o qual viveu de forma muito reservada. Segundo as informações disponíveis, Maura descendia de família abastada, tendo, porém, rompido com ela. Aprendeu a pilotar aviões e, anos mais tarde, no hospício, cometeu um assassinato.

Versa sobre Maura que, em sua adolescência, tinha medo de despencar dos ares, mas, para desafiar esse temor, sobrevoava a bordo de um avião Paulistinha – uma máquina de dois lugares e com motor de 65 cavalos – as fazendas do interior mineiro. Ela sofria de epilepsia desde menina e sabia que uma crise durante o voo poderia ser fatal. Em São Gonçalo do Abaeté, quando nasceu, tinha saúde frágil e sua mãe Dona Santa, Alfonsina Álvares da Silva, prometeu a Deus que se ela se curasse a vestiria de branco e azul até os sete anos. No entanto, Maura apresentou sua primeira crise epiléptica no último ano da promessa. Seu pai, José Lopes Cançado, era um bem-sucedido fazendeiro, muito influente na política mineira, com

parentes políticos importantes e grandes donos de terra. Maura aprendeu a pilotar aviões e ganhou um de presente do pai. A família de sua mãe era tradicional e descendia de família de Dona Joaquina do Pompéu, uma mulher poderosa do século XVIII e XIX, com fama de terrível. Joaquina desafiou o pai, em 1764, casando-se com um capitão de milícias, dono de sesmarias na região. A administração das propriedades ficava por conta dela própria, tornando-se poderosa com a morte do marido. Dizia-se ainda que era “cruel com os escravos e deixava-os de molho numa banheira antes de fazer sexo com eles e ainda roubava gados e assassinava boiadeiros enterrando-os debaixo de seu sobrado de 79 quartos” (CANÇADO, 2016, p. 111).

Maura, quando nasceu, foi morar em uma fazenda da família, em Patos de Minas. Estudou em internato e não se adaptou às escolas tradicionais, pois não sabia lidar com a competição com outras meninas. Aos sete anos, falava para outras crianças que era filha de russos, que tinha uma irmã chamada Natacha e um tio nascido na China. Com 13 anos, quis estudar alemão a fim de se tornar espiã nazista, encantada que estava pela Segunda Guerra Mundial. Anos mais tarde, ao cometer o assassinato no hospício, disse a justiça que sua infância foi “superangustiada” (CANÇADO, 2016, p. 112). Relata em **Hospício é Deus** e reafirma à justiça que foi “abusada sexualmente três vezes por empregados da família [...] sentia-se culpada, pecadora e passava noites chorando, com as luzes do quarto acesas” (CANÇADO, 2016, p. 112). Escreve, ainda, sobre o nojo de imaginar seus pais fazendo sexo, o que não a impediu de, ao casar-se, pagar uma empregada para lhe relatar suas intimidades com o marido. Sentia-se sensual desde menina e iniciou com as amigas seus contatos sexuais. No perfil biográfico, Maurício Meireles descreve ainda o que Maura teria dito sobre a fazenda onde vivia na “lei do revólver” (CANÇADO, 2016, p. 112). O pai, José Lopes Cançado, teria espancado e atirado em pessoas, andava com jagunços e teria assassinado um homem em legítima defesa. Quando criança, sentia medo da morte após a visita de um fantasma à noite e impressionada pela morte do padrinho.

Meireles conta sobre a “garota bonita que desafiava a morte em um aviãozinho amarelo” (CANÇADO, 2016, p. 114) e a imagem não saía da memória do menino, o jornalista Pedro Rogério Moreira, neto do presidente do aeroclube de Bom Despacho. Maura era a menina iniciante nas aulas de aviação aos 14 anos. Para Pedro “era uma pessoa à frente do seu tempo, por isso ficou doidinha varrida [...]

Mas todo mundo na cidade falava daquela menina que pilotava um avião” (CANÇADO, 2016, p. 114). Essa história o inspirou a escrever um romance, **Bela noite para voar**, adaptado para o cinema por Zelito Viana, no ano de 2009. Quando adulto, Pedro descobriu ser a menina de sua infância a mãe de um amigo seu. Maura era considerada audaciosa, por ele, e despertava inveja das mulheres, por ser bonita e libertina.

Meireles relata como Maura dividiu sua paixão pelos céus com o filho de um coronel da região, um garoto mais velho, Jair Praxedes, de quem engravidou. O pai aceitou o casamento dos jovens com a condição de realizá-lo somente no religioso, temendo assim uma separação, uma vez que o divórcio não era permitido no país e seria mais fácil para a filha recomeçar a vida com um outro casamento civil. A separação ocorreu de fato logo depois do nascimento do filho Cesarion Praxedes, nome dado devido ao filho de Cleópatra e Júlio César. Jair faleceu alguns anos mais tarde em um acidente aéreo, quando se encontraria, na fazenda, com o filho Cesarion. O filho Cesarion foi criado pela avó passando maior parte da vida longe de Maura.

Aos 20 anos, já em Belo Horizonte, Maura entrou por vontade própria na **Casa de Saúde Santa Maria**, sendo diagnosticada com epilepsia. Iniciou, assim, uma sucessão de internações ao longo de sua vida, que ficou marcada por sua experiência como paciente de hospícios em Minas Gerais e no Rio de Janeiro. Remédios, sessões de eletrochoques e reclusão em quarto-fortes foram alguns dos tratamentos destinados a ela. Meireles, ao abordar os processos de Maura, constata que a escritora “buscava proteção e refúgio no hospital, porque se achava só e incapaz de comunicar-se com os demais” (CANÇADO, 2016, p. 117).

Na biografia feita por Meireles consta que, em seu diário, Maura relatava ter tido um caso com um médico da clínica Santa Maria e, conseqüentemente, um filho. A criança teria sido entregue a uma amiga, em Minas. Ao retornar de sua primeira internação.

Maura sentia-se deprimida e antes de ir à clínica tentou estudar e morar em pensões, mas era expulsa ao descobrirem que era separada. Passou, então, a morar em hotéis, gastando a herança do pai. Na década de 70, ao ser examinada por peritos, esses descreveram que ela iniciava uma vida desregrada,

boêmia, bebendo, fazendo “farras homéricas”, frequentando boates, tendo um amante cada dia ou cada semana, “sempre insatisfeita” com tudo e com

todos, porque, na realidade, “ninguém gostava de mim”. [...] os homens dela se aproximavam apenas com interesses subalternos e porque era “bacana ter uma amante naquela época”, principalmente de família de projeção social (CANÇADO, 2016, p. 118, grifos do autor).

Maura morou no Rio de Janeiro, dividindo apartamento com outras pessoas, em pensões e recebeu apoio dos amigos. Porém, grande parte da vida passou em hospícios. Amigos do SDJB davam apoio para que ela escrevesse, inclusive enquanto escrevia o **Hospício é Deus**. Nessa época, Carlos Heitor Cony, também escritor, relatou que Maura o havia procurado porque desejava escrever um romance. Cony teria respondido que não se ensina ninguém a escrever um romance, um ensaio, uma prosa. No entanto, teria ajudado Maura materialmente dando-lhe uma máquina de escrever. Logo depois, ela escreveu o **Hospício é Deus**. Foi amante de Gilson Lobo, dono de uma empresa de ônibus e casado. Lobo teria pago algumas de suas internações e um quarto no Hotel Glória, quando ela resolveu trazer o filho Cesarion para passar um tempo no Rio de Janeiro. Meireles descreve que o romance terminou com uma denúncia de Maura, no **Jornal Diário Carioca**, na qual afirmava que ela era ameaçada de morte e exilada no Rio de Janeiro. Ela, então, envia o filho para Minas, dizendo que ele teria recebido telefonemas ameaçadores. Funcionários de Gilson teriam dito ao mesmo jornal que ela era escandalosa e dada a vícios e, por isso, o romance terminara e que a “história da ameaça de morte e exílio não passa de fantasia de um cérebro doentio de uma mulher despeitada” (CANÇADO, 2016, p. 119). Um ano após esse episódio, em 1955, Maura tenta suicídio no banheiro da casa de um amigo, sendo socorrida e levada à delegacia de polícia no Rio de Janeiro, onde relatou não se lembrar do ocorrido, afirmando que não tinha casa e que se sentia faminta e abandonada. Entre 1957 e 1958, ocorre sua primeira internação no Gustavo Riedel, no Engenho de Dentro.

Segundo Meireles, Maura demonstrava ser ambiciosa e se considerava a melhor escritora da língua portuguesa; gostava de confusões e de falar mal dos outros, “nem santas mulheres escapariam da língua ferina de Maura” (CANÇADO, 2016, p. 121). A autora morava em uma instituição que ajudava crianças carentes e denunciou as freiras por maltratar os órfãos. Ao ser expulsa, relata: “na minha função de escritora, não poderia deixar de denunciar, porque o escritor não é, nunca, um alienado” (CANÇADO, 2016, p. 121). “Não sei o caminho a seguir, minha inadaptação à vida é total, falta-me contato com as pessoas [...] Detesto grupos e

considero melancólica a decadência de quem não se sustenta sozinho” (CANÇADO, 2016, p. 121). Em 1961, conseguiu um emprego de escrevente datilógrafa do Ministério da Educação, tendo trabalhado por oito anos até ser aposentada devido à doença mental. Em 1965, publicou o diário **Hospício é Deus**, no qual relata sua passagem pelo Hospital Gustavo Riedel, no Engenho de Dentro, onde foi internada 12 vezes. Passou também por outras clínicas.

Somente em 1968, lança o livro **Sofredor do Ver**, que reúne contos publicados no **Jornal do Brasil** e textos inéditos. Em contos como **No Quadrado de Joana**, **Introdução a Alda**, o tema da Loucura se faz presente e Maura escreve sobre a paciente catatônica do Engenho de Dentro. Na segunda parte do livro, o crítico Assis Brasil observa, no **Correio da Manhã**, que Maura toma um novo caminho literariamente, “uma espécie de libertação da escritora em relação às suas ‘confissões’” (CANÇADO, 2016, p. 122, grifos do autor). Segundo o crítico, essa “passagem de confissão e criação inicia-se com o conto ‘O sofredor do VER – no qual o protagonista é um homem e já está completa nos textos como ‘São Gonçalo do Abaeté’ e ‘Pavana’” (CANÇADO, 2016, p. 122, grifos do autor). Para Assis Brasil,

Maura Lopes Cançado já se conscientizou de seu compromisso com a literatura – a substituição do ‘eu-confessor’ por narrativas em terceira pessoa ou por um poeta em terceira pessoa ou por uma poética em primeira pessoa que amplia o seu horizonte criativo e o escritor passa a não depender, exclusivamente, de sua imediata experiência de vida (CANÇADO, 2016, p. 123, grifos do autor).

Em um artigo na revista **Leitura** em 1968, Maura revela que **Hospício é Deus** é uma fase superada, de quando “se sentia como Deus diante da criação do Homem, tendo construído seu inferno sem poder se livrar dele e prometendo um romance porque estava cansada de confissões e ‘continhos’” (CANÇADO, 2016, p. 123). O jornalista Wilson Bueno relata que Maura dizia entrar em um surto psicótico, quando entrava em estado crepuscular. Maura considerava que, no surto, diferentemente de um porre, era possível sentir a mudança de estado mental e “quando você vai entrando em estado crepuscular, outra pessoa aparece e assume, aos poucos, a sua identidade, fazendo coisas que você mesmo não concordaria” (CANÇADO, 2016, p. 123, grifos do autor). Em 11 de abril de 1972, foi internada na **Clínica de Saúde Dr. Eiras**, em Botafogo, pelo filho Cesarion, que se tornou jornalista e morava no Rio de Janeiro desde 1960. Nessa mesma noite, Maura confessa a uma servente ter matado uma mulher – uma jovem negra, com seus 19

anos, que estava grávida – na enfermaria, estrangulando-a com o lençol. Ao médico da clínica, disse que matou porque queria ser transferida de clínica, visto que ali havia recebido eletrochoque em outra internação, o que a fazia sentir raiva e piorar seu estado. Na intenção de ir para um manicômio judiciário, concluiu que ao matar alguém ela seria transferida. Um ano depois, ao falar com os peritos da justiça, não se lembrava do crime. Os peritos viam no esquecimento uma evidência de que ela teve um surto psicótico. Maura foi encaminhada à **Penitenciária Lemos Brito** e relatou a uma jornalista as precárias condições do local, o que resultou na internação em clínicas melhores devido à mobilização do sindicato dos escritores. Havia uma versão de que Maura teve uma cegueira psicológica, voltando a enxergar depois de ser operada.

Para Meireles, a biografia de Maura se baseou muito nos documentos escritos a partir dos exames psicológicos e do exame de sanidade mental, anexado ao processo de nº 5.316/1972, arquivado no Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro. Os peritos concluem que, na história da autora, haveria núcleos psicóticos profundos e que caracterizariam

desordens na personalidade [...] variadas formas de reação psicopática [...] irresponsabilidade; mentira e a insinceridade; a ausência de remorso ou vergonha, comportamento antissocial [...] egocentrismo patológico e incapacidade de amar [...] o comportamento extravagante e desagradável; as ameaças e tentativas de suicídio raramente levadas a efeito; [...] a sexualidade precoce e as perversões sexuais [...] incapaz de julgar sua própria conduta [...] A atuação da paciente, ao longo da sua curva de vida, é tão defeituosa, que impediu uma adaptação psicossocial adequada, indo das extravagâncias de comportamento ao crime (CANÇADO, 2016, p. 127-128).

A sentença sai em 1974, e o juiz a considera inimputável, isenta da pena em razão da doença mental. Em 1980, ganha liberdade vigiada e passa a viver com o filho Cesarion, sua esposa e o neto Cesar. Mantém as crises e para de escrever, mesmo diante da insistência do filho e das condições propiciadas por ele. Maura falece em decorrência das crises de enfisema pulmonar e problemas cardíacos, em 1993.

Daniela Lima, biógrafa da autora, em um texto introdutório ao trabalho de Maura na revista **Modo de Usar & Co**, em 2014, relata que os poemas da autora mostraram que o saber da Loucura pode não ser acessado diretamente, mas pode ser sentido. Não seria mais como um incômodo riso, mas uma força sem forma,

capaz de nos tocar e de mostrar a beleza daquilo que não podemos acessar, mas que ainda assim pode nos tocar.

Considerada uma de nossas melhores escritoras, Maura Lopes Cançado começa a ter sua obra estudada no meio acadêmico. Dada a relevância de sua escrita, permitimo-nos adentrar seu mundo delirante. Em declaração à **Revista Leitura**, em 1968, no artigo **Quem é Maura Lopes Cançado? A vida pela arte**, ela se diz ávida por leituras e expressa que, aos 18 anos, já tinha lido autores como Dostoiévski, Cervantes, Shakespeare, Camões, Tolstói, Goethe, dentre outros. A autora viveu sua mocidade, nos anos de 1960 e 1970, quando a mulher estava em pleno processo de independência feminina, ancorada no discurso feminista.

É importante considerar o seu tempo e o momento histórico, em que há um novo olhar para a mulher que tem suas angústias e busca seus direitos. Maura parece romper com a barreira da mulher subjugada, partindo em busca de ser uma mulher intelectual, independente, rica e em busca de homens também cultos para satisfazer seus desejos. Percebe-se que as questões mal resolvidas ligadas à infância e à família representam um limite tênue entre a mulher, a esposa, a mãe, a amante e a escritora, influenciando sua constituição e desencadeando a psicose que a faz passar grande parte de sua vida reclusa em clínicas psiquiátricas.

Sua literatura representa algo difícil de se narrar, mas, por meio da escrita de seus diários, busca um sentido para sua vida, nesse tempo suspenso no manicômio, mediante a denúncia das condições de exclusão a que é submetida. A profundidade com que fala dos conflitos e dos processos relacionados à própria Loucura nos impressiona. Seus contos e poemas nos dão uma dimensão de como o louco é tratado pelas instituições psiquiátricas da época e o quanto é preciso desconstruir ainda nos dias de hoje o que é Loucura. Sua expressão se dá nos diários e contos que compilados deram origem a suas duas obras.

Segundo Carlos Heitor Cony (2007), Maura era observadora, apesar de ler pouco, possuía frase simples, não erudita, mas com uma precisão cruel assim como “era doce quando superava a loucura [...] A literatura poderia ser seu refúgio, se Maura acreditasse nela mesma e na própria literatura” (CONY, 2007).

3.2 CONTRA A PAREDE DO QUARTEL E NO QUADRADO DE JOANA: HORAS QUE SE TORNAM ETERNIDADE

O conto **O Milagre Secreto**, de Jorge Luis Borges, relata a história de um escritor (Jaromir Hladik) condenado à morte por representar uma ameaça à sociedade. É marcante, no conto, a questão do autoritarismo literário sofrido por muitos autores no passado, tanto distante quanto recente. A narrativa ficcional desenvolve-se a partir da realidade vivenciada pelo autor ao explorar de forma exaustiva as categorias discursivas e as possibilidades na sua escrita, como o conto, os poemas, ensaios, resenhas, biografias fictícias e entrevistas. A partir de suas inúmeras leituras, acentuam-se sua criatividade e imaginação, permitindo a invenção de personagens em histórias que são tramadas de forma a não descobrir onde uma começa e a outra termina. No conto, o escritor é condenado à morte por fuzilamento e espera a chegada da execução na prisão. Nas noites turbulentas que antecedem o dia fatídico, ele sonha com uma partida de xadrez até a chegada de sua hora. A partida fora entabulada há muitos séculos; ninguém era capaz de nomear o esquecido prêmio, mas se murmurava que era enorme e quem sabe infinito.

Assim, ao chegar o momento de se cumprir a sentença, nosso personagem-autor é levado ao quartel e, no momento de se efetivar a condenação, solicita a Deus que lhe conceda um milagre, qual seja, um tempo a mais para que conclua a tragédia **Os Inimigos**, obra que estava escrevendo naquele momento. Deus atende ao pedido do escritor e lhe concede o tempo para que possa concluí-la. Assim, no exato instante em que a descarga fatal é disparada pelos guardas, tudo ao seu redor fica estático e parado permitindo que ele pense cada linha de sua escrita. Então, um ano se passa em um segundo, e cabe ao autor revisar e terminar a sua incompleta obra antes do fuzilamento.

Esse procedimento é descrito minuciosamente e quase em câmera lenta. Quando os soldados se julgam preparados, colocam o personagem contra a parede para o fuzilamento e as armas são apontadas. Uma gota de chuva cai e desliza lentamente pelo rosto do escritor que recebeu a condenação.

O mundo ao redor parece parar, o corpo fica imóvel, com exceção da sua mente, que continua a pensar e repensar a conclusão da obra. O soldado, com o qual está frente a frente, inspira-lhe ideias para terminar sua história e corrigi-la, revendo alguns atos. O conto, cujo final jamais saberemos – por isso, para nós, uma

tragédia inacabada –, é finalizado após um ano da concessão de Deus. Ao cair uma gota de chuva, as armas são disparadas e o condenado é abatido. Tudo milimetricamente calculado, culminando com sua morte exatamente às 9h02.

Borges, a cada palavra escrita, parece nos levar a mundos inimagináveis, permitindo que enxerguemos para além de nossos olhos. Quando se refere ao olhar do soldado fuzilador, revela como o tempo pode ser suspenso e parado na contradição dos limites e no alcance de um olhar, abrindo-lhe um mundo de imaginações. O rosto humano – mesmo prestes a cometer um ato atroz, qual seja, matar alguém e mesmo diante do sofrimento de uma pessoa condenada à morte – pode representar a possibilidade de abertura para um mundo novo.

A realidade humana e o cotidiano miserável são postos em xeque pelo autor ao nos revelar quão limitadas são nossas formas de percepção, pelo uso de temas como o tempo, os espelhos, os labirintos, as formas geométricas etc. O espelho da alma de um escritor vê a realidade da vida refletida em uma sucessão de imagens. Labirintos são percorridos para se chegar à conclusão da obra. Formas geométricas dão a dimensão dos espaços percorridos na busca por caminhos e soluções para as narrativas e dramas dos personagens.

Os temas sobre livros e bibliotecas são caros a Borges e nos abre um caminho para se pensar o quanto o livro, nesse conto, pode nos ajudar a ler os livros em outros contos do autor. O livro é tratado, assim, enquanto livro e enquanto tema, problema, motivo, sendo um exercício sobre a escrita a partir da escrita.

Para Piglia, “a literatura reproduz as formas e os dilemas do mundo estereotipado, mas em outro registro, em outra dimensão, como num sonho” (PIGLIA, 2004, p. 45). Borges, como ninguém, nos traz o livro infinito, como no conto **O Livro de areia**, publicado em 1975, onde um volume pode se desdobrar em um número ilimitado de páginas e que, como partículas da areia, não tem princípio nem fim. A obra de Borges, inclusive, tem essa característica de se multiplicar e se desdobrar em várias formas literárias, abrindo-se a questionamentos de caráter universal tão defendidos por ele. **O Aleph**, publicado em 1949, é outro conto de ficção em que Borges explora a vida real, manipulando a realidade e apresentando os temas do livro: tempo, espaço, imortalidade e infinito.

A partir do personagem autor Jaromir Hladik, o escritor Borges parece denunciar algo que o aborrece e desagrada, como o autoritarismo literário. Quando Deus suspende o tempo, o autor suspende a própria vida de forma criativa,

permitindo repensá-la assim como repensar o existir no mundo, criando soluções para os problemas que o incomodam e o afetam. Nessa perspectiva, o escritor transcende em seus mundos fantásticos, mundos de ficção, que podem ser suspensos em meio a labirintos e formas. A criatividade fantástica resulta desse encontro da realidade cotidiana com o mundo do outro, na tentativa e no desejo de descobrir um significado para o existir no mundo, descobrindo outros mundos. Nosso personagem Jaromir se permite atentar para situações que já existiam antes em sua obra, mas que nunca tinha percebido e outras que nunca tinha se defrontado, possibilitando a mudança de algumas partes. Borges traz, nesse conto, a questão do tempo suspenso e marcado em minutos, horas, dias, meses, anos e séculos (Tabela 1).

Tabela 1: O tempo no conto de Borges.

HORAS	MINUTOS	DATAS
19h	10	14 de março
7h		19 de março
9h		29 de março
8h40		28 de março
9h02		1 ano
		40 anos
		Século XIX
		Séculos
		1924
		1939
		1928
		29 de março

Fonte: A autora (2018).

O quadro acima demonstra a numerologia do conto. O leitor observa como os elementos ligados às datas e horas auxiliam nossa sugestão de uma espécie de agenda; um calendário que, de certa forma, não deixa de caracterizar uma escrita, um livro e onde organizamos o tempo da vida; uma agenda onde o destino é demarcado desde o nascimento até a morte.

Ainda há o jogo de xadrez no início do conto, o qual se estende por muito tempo e percebemos que o que as regras proíbem escapa pelas expressões, olhares e movimentos abrindo e fechando caminhos. Ademais, a própria tragédia que o personagem escreve é colocada em atos – assim como nos jogos infantis de *puzzle*, nos quais você monta as peças de um quebra-cabeça em cenas com atos, lugares e personagens, em um espaço de tempo fictício, passível de ser refeito a todo momento.

O tempo pode ser indeterminado, sucessivo. Os tempos são vários. O tempo para cada pessoa pode ser um, porque depende da percepção e dos sentimentos despertados em cada pessoa. O tempo outorgado: “Estou no inferno, estou morto. Pensou estou louco. Pensou o tempo parou” (BORGES, 2000, p. 106).

A vida é apenas um sopro. Jaromir, diante de seu desespero, faz-nos pensar nesse tempo que é a brevidade da vida e na necessidade de valorização de cada segundo que Deus nos concede. O personagem soube aproveitar esse tempo, revendo seu texto e ficando agradecido por poder terminá-lo. Um dia, algumas horas, alguns minutos são suficientes para uma mudança de vida a partir das atitudes que tomamos. Ele não hesitou diante da expectativa de morte e nada esperou para que sua obra ficasse para a história.

Borges, escritor, confunde-se aqui com o personagem, também escritor, Jaromir. Somos levados a pensar que existe um tempo para a escrita, uma certa Loucura temporária em que o autor se permite ter sonhos, visões, alucinações e delírios durante o processo de criação de seus personagens e suas tramas. Uma estranha Loucura que experimentamos nas linhas e entrelinhas, no limite das contradições, como uma ruptura, revelando por meio da linguagem as verdades secretas do homem. Como ressalta Foucault, ao se referir aos princípios de exclusão de nossa sociedade,

o louco é aquele cujo discurso não pode circular como os dos outros [...] pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua, por oposição a todas as outras, estranhos poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber (FOUCAULT, 2014, p. 10-11).

Rotterdam nos apresenta uma Loucura sagrada, inspirada por deuses, e que de alguma forma pode ser positiva, manifesta por fenômenos descritos por ela mesma, não como doença e características negativas, mas tecendo elogios a si mesma. Para ele, a Loucura está em toda parte e abrange todos os homens e “foi por amor a essas loucuras que os maiores heróis fizeram ações brilhantes, que os poetas e os oradores elevaram até os céus” (DESIDÉRIO, 2016, p. 39). O autor considera que não há na terra, nem alegria, nem felicidade, nem prazer que não venha da Loucura:

Vede, primeiramente, com providência a natureza, essa terna mãe do gênero humano, teve o cuidado de semear em toda parte o condimento da loucura! Pois, segundo os estoicos, ser sábio é tomar a razão como guia; ser louco é deixar-se levar ao sabor das paixões (DESIDÉRIO, 2016, p. 27).

O autor Jaromir Hladik tinha escrito o primeiro ato e as cenas do terceiro ato de sua tragédia **Os Inimigos**. Ao examinar a obra, em um momento de Loucura e desespero, pensou que lhe faltavam ainda dois atos e que iria morrer, então,

falou com Deus na escuridão. Se algum modo existo, se não sou uma das tuas repetições e erratas, existo como autor de Os Inimigos. Para levar a bom termo este drama, que pode justificar-me e justificar-te, requeiro mais um ano. Outorga-me esses dias, Tu de Quem são os séculos e o tempo. Era a última noite, a mais atroz, mas dez minutos depois o sono afogou-o como uma água escura (BORGES, 2000, p. 104).

Desse modo, tendo sonhado pela madrugada que havia se escondido em uma das naves da biblioteca Clementinum, de arquitetura barroca, que ocupa um prédio histórico da república Tcheca, “um bibliotecário de óculos pretos perguntou-lhe: o que procura? Hladik respondeu-lhe: Procuo Deus” (BORGES, 2000, p. 105). O bibliotecário teria dito que Deus estaria em uma das letras de uma das páginas de um dos 400 mil volumes de obras daquela biblioteca e que teria ficado cego ao procurá-la. Ao tirar os óculos, Hladik pode perceber seus olhos mortos. Seu tempo para o término do trabalho só lhe é outorgado quando toca por acaso uma das letras de um atlas devolvido por um leitor. Ele lembra, então, que “os sonhos dos homens pertencem a Deus e que Maimónides escreveu que são divinas as palavras de um sonho, quando são distintas e claras e não se pode ver quem as disse” (BORGES, 2000, p. 105).

O Milagre Secreto alude à eternidade, na qual o tempo é longo e duradouro, remetendo-nos ao limite da morte, a um tempo que chega para todos, mas que não sabemos a hora. No instante em que a gota que cai no rosto do personagem, a eternidade (um ano) emerge, possibilitando a revisão de uma escrita, a modificação de uma história a partir da criatividade e da imaginação, a reescrita de uma tragédia. Dessa forma, somos remetidos à perplexidade de uma Loucura, ao imaginar que tal fenômeno possa acontecer de alguma forma, seja pelo sonho, pelo delírio ou pela simples imaginação. Em Borges, não sabemos onde termina o real e onde começa a fantasia – no **Livro dos sonhos (1976)**, por exemplo, ele faz uma coletânea de fantasias, sonhos e pesadelos de diversos autores e, inclusive, dele mesmo, ao longo da história da escrita humana.

Jaromir Hladik sonha acordado. Com os olhos fitos no soldado, sua realidade é personificada, permitindo sonhar sua vida cotidiana de escritor. O sonho o leva a

rever e concluir uma escrita. Borges era um leitor assíduo e dizia que tudo que escrevia era sonhado a partir da memória de histórias das leituras que fazia, assim, “a leitura é a arte de construir uma memória pessoal a partir de experiências e lembranças alheias. As cenas dos livros lidos voltam como lembranças privadas” (PIGLIA, 2004, p. 46).

A escrita pode ser aquela que determina vida e morte; o texto pode ser um norteador de sobrevivência. Um texto como aquele permite viver ou a vida se encerra no texto? Escrita e oralidade: a segunda tende a se perder, mas a escrita sugere continuidade. É preciso escrever para que haja permanência. Por isso, suspender o tempo como uma sequência linear, na qual o discurso pode ser expressão de um pensamento, com uma história a ser contada que se justifica e se faz tão importante. A linguagem da escrita se encontra em um espaço de exclusão, de silêncio à margem, assim como a Loucura permaneceu durante um tempo. Tal qual a linguagem da Loucura,

a escrita não circulatória, essa linguagem que se mantém em pé é justamente um equivalente da loucura. É normal que os escritores encontrem seu duplo no louco que o sustenta, o domina e recobre [...] no momento em que o escritor escreve, o que ele conta, o que ele produz no próprio ato de escrever não é senão a loucura (FOUCAULT, 2014, p. 243).

Observamos um Borges muito interessado no que é interminável, infinito, repetitivo. O conto é permeado dessas aparições circulares, sugerindo, de certa forma, alguma ideia de Loucura, isto é, uma realidade onde o tempo não é medido pela lógica cronológica, mas kairótica. Com isso, afirma-se que o tempo não é medido pelo relógio, mas por outra instância. Essa é a característica dos sonhos que podemos observar no conto, como, por exemplo, nas passagens: “O drama não aconteceu: é o delírio circular que interminavelmente vive e revive Kubin” (BORGES, 2000, p. 104); “O braço do sargento eternizava um gesto inconcluso” (BORGES, 2000, p. 105); ou ainda “a fumaça do cigarro que havia jogado não acabava nunca de dispersar-se” (BORGES, 2000, p. 106).

Nesses trechos, percebemos uma sensação de realidade diferente daquela que experimentamos quando estamos acordados, mas ainda assim intensa. O sonho seria, talvez, uma espécie de Loucura, com uma narrativa circular e inconclusa.

No sonho, há uma suspensão do tempo, na qual tudo é possível, inclusive os milagres. O sonho permite que lancemos um olhar sobre a vida como se fosse um grande jogo, similar a uma partida de xadrez, na qual mexer as peças significa conceder-lhes um destino. Os sonhos permitem rever e imaginar situações bem como oferecer soluções para as questões da vida cotidiana.

O conto nos faz pensar em uma *matrix*², na qual o escritor personagem faz parar a bala da arma, antes de ser fuzilado, a fim de, em um segundo ou instante, finalizar sua obra – tal cena remete a um mistério, um sistema inteligente e artificial que manipula a mente das pessoas e cria uma ilusão de realidade.

O escritor personagem tem um sentimento de gratidão e resignação em relação a Deus pelo milagre concedido. Da ordem do sobrenatural, Deus apresenta-se como um ser que toma uma pessoa e lhe concede a inspiração para a escrita – justamente a escrita, que não findará com a morte, mas ficará para a eternidade. Tudo passa, mas as palavras não.

As paredes do quartel, muros do manicômio, podem se referir a um espaço de segregação, de exclusão entre os que se colocam fora dos limites da lei, da sociedade, do autoritarismo. Os personagens Joana e Jaromir, dos dois contos, parecem morrer centenas de mortes, em pátios cujas formas e cujos ângulos esgotavam a geometria.

Maura Lopes Cançado, no conto **No Quadrado de Joana**, reporta à angustiante passagem da personagem pelo manicômio e retrata a realidade do ambiente psiquiátrico. A autora fala a partir do lugar de alguém que foi uma interna em um hospício e, assim, consegue, por meio da escrita, aprofundar os problemas da desumanidade decorrentes das más condições e da falta de hospitalidade com as internas. A personagem foi considerada esquizofrênica catatônica, gastando suas horas marchando em linha reta pelo pátio da instituição. Entretanto, trata-se de um conto que, além de levantar a questão social em relação aos hospícios, chama a atenção para a transgressão na escrita da referida autora.

Uma breve sinopse do conto é importante neste momento do texto. O referido conto se passa em um manicômio, onde a autora Maura aborda a questão da Loucura, do espaço em si e de como eram as vidas das pacientes, como a

²Aqui nos referimos à trilogia de *Matrix*, uma produção cinematográfica americana e australiana, dos gêneros ação e ficção científica, que chegou aos cinemas no ano de 1999. Foi dirigida por Lilly e Lana Wachowski e protagonizada por Keanu Reeves, Laurence Fishburne e Carrie-Anne Moss.

personagem Joana. Trata-se de uma mulher que sofre de uma doença mental e, ao ser segregada, perde sua identidade. Ela luta para não se tornar uma igual, invisível, sem palavra, banalizada. Joana marcha pelo pátio, seguindo sem descontinuidade uma linha reta, rente à parede do muro quente. Ao chegar nos cantos, quebra-se em um ângulo reto – o fim de uma linha é o princípio da outra. O olhar permanece parado; o corpo sempre justo e ereto segue uma ordem; a personagem cumpre um dever, marchando de ângulo a ângulo inúmeras vezes, protegida pelo tempo: o muro. Dessa forma, permanece parada, imaginando o quadrado das horas e sempre preocupada em ajustar-se no espaço certo, tirando-a do perigo. Nesse sentido,

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 (CANÇADO, 2016, p. 15-16).

Percebemos, na narrativa, as histórias de duas mulheres: a que narra e a personagem. Essas histórias nos levam em direção à ideia do feminino, representado pelo perfil da personagem Joana. No conto, ela tenta se enquadrar às condições impostas no manicômio, as quais nos remetem à situação de outras mulheres que, como ela e a autora, vivenciam o internamento. Esse processo evidencia a universalidade da narrativa, na qual a subjetividade emerge na mulher a partir de atos de resistência da vida, contra as circunstâncias impostas. A personagem que marcha sem sossego pode ser uma metáfora do feminino ao longo das épocas. Ao observarmos os vários exemplos de situações levantadas por Daniela Arbex, obtemos um panorama bastante revelador do que ora propomos a partir do conto em análise.

Pode-se trazer à baila a situação de mulheres que vivenciaram a falta de critérios médicos para a internação e os diagnósticos padronizados, como Maria de Jesus, retirada de casa e levada para o manicômio aos 23 anos, devido a um quadro de tristeza. Ali, viveu situações das mais atroz e humilhantes, a começar pela forma como fora recebida na triagem junto com outros pacientes, sendo separados por sexo, idade e particularidades físicas. Entre as humilhações sofridas, os pacientes tinham que ficar nus em meio a outras pessoas para um banho de desinfecção. A maioria deles era levado de trem e “ao receberam o passaporte para o hospital [...] tinham sua humanidade confiscada” (ARBEX, 2013, p. 28).

Outro exemplo é Conceição Machado, internada aos 15 anos, encaminhada pelo pai ao “trem de doido” – nome pelo qual ficou conhecido o trem que fazia parada na estação próxima à entrada do hospital colônia, em Barbacena. Ela trabalhava na fazenda da família e não aceitava remuneração inferior à dos irmãos já que fazia o mesmo trabalho. Pelo ato de rebeldia, o pai deu-lhe esse castigo. Não aceitando a condição de louca, Conceição Machado passou a resistir com agressividade e violência. Por isso, foi colocada durante dois anos em uma cela de metragem menor a dez metros quadrados:

só via a luz do sol vinte minutos por dia. Lutou com todas as forças para não se envergar diante do peso da sentença até decidir canalizar sua energia para tentar mudar o lugar que passou a ser seu mundo. levantou voz para exigir médicos, alimentação de qualidade, assistência digna [...] (ARBEX, 2013, p. 41).

Ainda podemos nos lembrar de Sueli Aparecida Resende, portadora de epilepsia, grávida, que teve a filha adotada por uma trabalhadora do manicômio. Dizia ela: “uma mãe nunca se esquece da filha” (ARBEX, 2013, p. 15). Geralda Siqueira Santiago é outra mulher que, aos 15 anos, teve um filho, fruto de um estupro sofrido pelo patrão advogado. Ele a exilou a fim calá-la, fazendo com que passasse dois anos dentro do hospital. Um dia, saiu para trabalhar, deixando o filho no Colônia; quando voltou, ele tinha sido levado a um orfanato, fazendo com que ficassem sem contato durante cerca de 40 anos. Os colegas de profissão do filho João Bosco, membro do Corpo de Bombeiros, decidiram fazer uma surpresa, encontrando a mãe Geralda.

Dessa forma, tal como as histórias silenciadas e as vivências sofridas por essas mulheres em um tempo suspenso, o enredo se dá em torno do esforço que a personagem faz para não se desmoronar, em meio a um ambiente inóspito como o hospício. Por isso, ela segue e caminha com o rosto rente à parede, a ponto de sentir a queimadura provocada pelo Sol escaldante de um pátio sem cobertura, o que nos leva a pensar no muro como uma armadura, como aquilo que aprisiona. Isolada e excluída do mundo lá fora, Joana estava presa como uma pedra a essa armadura nesse pátio quadrado. As horas pareciam quadradas, pois não seguiam o tempo cronológico, no sentido de um relógio circular.

O tema do tempo perpassa todo o conto: novo tempo de quê? Nova época de quê? Podemos pensar em uma coisa interna? Externa? O tempo naquele lugar é diferente de um outro tempo?

Há dois tempos: o tempo cronológico, marcado pelos números, horas, minutos, anos, calendários etc., ou seja, pela quantidade; e o tempo psicológico, que é subjetivo e refere-se à qualidade do tempo, a um modo interno de perceber a passagem do tempo. A percepção nem sempre é coincidente com a marcha física do tempo. Há aqui um descompasso em relação a um e outro: a marcação do relógio das horas passadas no hospital é diferente do tempo de Joana, o qual está preso a um quadrado de horas.

Novamente, quando olhamos para os exemplos elencados acima, percebemos as situações das pessoas, caracterizadas pela marca infundável de um tempo longe de casa, longe dos seus. Dessa forma, passamos de uma instância externa para uma interna, sendo essa última aquela que mais imprime no ser humano as marcas da dor, da violência, da ausência e da distância. Joana reproduz, em um microcosmo, aquilo que Foucault chamou de “segregação da loucura” (FOUCAULT, 2014, p. 18). Em Joana, estão tantas mulheres pelo mundo afora: mulheres negras, índias, pobres, mães solteiras, descartadas, prostitutas... muitas delas marcadas pelo signo da Loucura por uma sociedade que segrega.

O espaço do quadrado simboliza uma pausa nesse tempo cronológico e o sentimento de cessação desse tempo difícil do manicômio. O tempo parece não passar nesse quadrado de horas e remete-nos a pensar que o tempo ali não é circular como no relógio, mas sim suspenso por um quadrado. O quadrado de Joana é palpável: o conto indica que o lugar tem muro, é quente, tem paredes, tem outras pessoas. Esses muros do manicômio são limitadores, a parede é quadrada, de pedra, alvenaria etc. O conto parece jogar o leitor em uma masmorra, em um calabouço. De viés, parece que o próprio leitor está na angústia da prisão.

O espaço do pátio quadrado a que se refere a autora parece constituir-se no local em que as internas passam grande parte do tempo, vagando por entre muros, paredes de alvenaria e chão quente provocados pelo Sol escaldante. O pátio, geralmente, não tem teto e é destinado ao lazer, para que as pessoas possam desfrutar do ar livre e tomar banho de sol. Um paradoxo, uma ironia: o Sol que bate quente e brilhante revela um interior sombrio e enregelante de uma razão distorcida.

Por isso, o Sol ardente esquenta a parede dos muros. Essa área, que deveria estar a serviço da proteção, dentro de um espaço reservado, também é constituída de barreiras que representam uma limitação entre as pessoas. Um novo paradoxo se estabelece: dessa vez, entre a sensação de liberdade de se estar ao ar livre em um pátio, sob a luz do Sol; e, ao mesmo tempo, em um lugar que se apresenta como um limite entre pessoas, paredes e muros, reportando ao inferno devido à quentura do sol. Esse cenário se aproxima do que Foucault observou sobre o século XV: a Loucura era um espetáculo divino e o mundo parecia não estranhá-la, ela seria a representação de uma existência sem fim, cercada de pobreza, violência e mortes. Para clarificar, colocações de Erasmo de Rotterdam em forma de sátira moral revelam uma Loucura que exalta o mérito de si própria e canta seus próprios louvores, por meio de sua verdade colocada como objeto de discurso “é porque pode rir dela com o riso inextinguível dos deuses. Denuncia este espetáculo da loucura [...] a loucura dos homens é um espetáculo divino” (FOUCAULT, 2014, p. 26). Para Rotterdam, em seu **Elogio da Loucura**, a própria Loucura fala e é apresentada a nós a quem chama de ouvintes muito loucos,

Não nasci nem do Caos, nem dos infernos; não devo a luz nem a Saturno, nem a Jápeto ou a alguma outra dessas velhas divindades sem valor. Pluto foi meu pai, esse Pluto que, não obstante Homero, Hesíodo e mesmo o grande Júpiter, é o pai dos deuses e dos homens; esse Pluto que, hoje como outrora, desarruma a vontade e põe de pernas para o ar todas as coisas profanas e sagradas; esse Pluto que conduz a seu capricho a guerra, a paz, os impérios, os conselhos, os tribunais, as assembleias dos povos, os casamentos, os tratados, as alianças, as leis, as artes, o que é sério, o que é divertido, o... perco o fôlego; esse Pluto, enfim, que governa como lhe apraz todos os assuntos públicos e particulares dos homens [...] (DESIDÉRIO, 2016, p. 16).

Esse sentido moral atribuído à Loucura e a uma experiência trágica da morte do homem – caracterizando a fragilidade humana – vai culminar na retenção da Loucura com as casas de internamento. Para Frayze-Pereira, no século XVII, “[...] o pensamento moderno aprisiona filosoficamente a loucura [...] ela se estruturou no interior da sociedade burguesa [...] sociedade voltada sobretudo para os poderes da razão” (FRAYZE-PEREIRA, 2002, p. 60). Ao lançarmos o olhar para esse pátio, pensamos em pessoas exiladas, que, não tendo muitas escolhas, moldam sua existência a um tempo quadrado.

Joana parece se ajustar em um espaço certo e estar perfeitamente integrada, o que nos reporta à condição feminina na cultura, qual seja, a de sempre estar sujeita

a ser enquadrada. A própria autora se apresentava como uma mulher marcada por uma trajetória muito particular, devido a uma vida tumultuada. Mulher rebelde, filha de uma família de posses, pertenceu à alta sociedade mineira, chegando a ser aviadora, sendo, porém, rejeitada por essa mesma sociedade. Foi diagnosticada com esquizofrenia e passou grande parte de sua vida internada. Considerada avançada para seu tempo, ela queria ser escritora em uma época em que a escrita masculina era valorizada e dependia de favores de amigos para a publicação de seus textos. Maura, que a sociedade tentou enquadrar, faz-nos pensar o quadrado de Joana, Maria, Antônia, Geralda e tantas outras mulheres.

Joana se sente cercada por um ambiente hostil e percebe que ela não tem valor para o mundo lá fora, sente que não tem importância ou utilidade para as pessoas e sociedade. O hospício é um lugar que ela rejeita, porque ele lhe rouba o mundo que poderia estar reservado a ela. O sentimento de inutilidade e o fato de se situar entre pessoas rejeitadas podem, assim, impelir as pessoas à Loucura, uma vez que o louco é aquele que não se adapta à ordem social estabelecida.

Os outros corpos se refletem e se comunicam no corpo de Joana, assim como um espelho, o qual nos traz as verdades do coração e da consciência. Foucault atenta para o fato de que o espelho representa o símbolo da Loucura uma vez que

nada refletindo de real, refletiria secretamente, para aquele que nele se contempla, o sonho de sua presunção. A loucura não diz tanto respeito à sua verdade e ao mundo quanto ao homem e à verdade de si mesmo que ele acredita distinguir (FOUCAULT, 2014, p. 25).

O aspecto numinoso ou sobrenatural do espelho “é o terror que inspira o conhecimento de si” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 396). O corpo dela nos permite uma leitura de histórias de sofrimento, de um mundo vivenciado de muita humilhação, sendo abertura para tantos outros, que vão dar vozes e que refletem uma fala engasgada. O conto é pura linguagem e é quase uma descrição coloquial... tem marcas de oralidade: repetições, voltas, retomadas etc. Mesmo buscando, por meio da razão, uma ocultação do abandono, do desatino e do silêncio de muitas vidas, essas expressões, como as da autora Maura, vêm denunciar e trazer à tona a realidade sobre a Loucura.

Maura, ao retratar a personagem Joana no manicômio, dá voz e fala a si mesma e a tantas outras mulheres. Como em uma sucessão de imagens refletidas em um espelho, ela procura a proteção de um novo tempo. Os outros corpos

refletem no corpo de Joana e se comunicam dando voz a essas personagens anônimas do nosso cotidiano: sofridas, enquadradas, excluídas, em meio a tantas repetições de idas e vindas para manter-se inteiras e não desmoronar.

A pessoa é impelida para a Loucura devido aos seus sintomas de desadaptação, dissociação e desagregação da personalidade consciente. Foucault, ao descrever a história da Loucura, relata que, em dado momento, os desadaptados socialmente foram considerados anormais, “a-sociais” (FOUCAULT, 2014) e, portanto, loucos. O autor relata ainda que por trás dos muros do internamento há pobreza e Loucura. Nele, os rostos são de vários tipos e as silhuetas se confundem por causa dos uniformes, dificultando o reconhecimento, na tentativa de igualar todos como loucos:

como um mecanismo social [...] que se estendeu dos regulamentos mercantis elementares ao grande sonho burguês de uma cidade onde imperaria a síntese autoritária da natureza e da virtude. Daí supor que o sentido do internamento se esgota numa obscura finalidade social que permite ao grupo eliminar elementos que lhe são heterogêneos ou nocivos [...] O internamento seria assim a eliminação espontânea dos “a-sociais”; a era clássica teria neutralizado, com segura eficácia – tanto mais segura quanto cega – aqueles que, não sem hesitação, nem perigo, distribuímos entre as prisões, casas de correção, hospitais psiquiátricos ou gabinetes de psicanalistas (FOUCAULT, 2014, p. 79).

A cegueira de muitos estudiosos, médicos e cientistas a respeito da Loucura levou a uma falta de sensibilidade, expressa na opção da internação ou libertação. Quando Joana é internada, nos parece que há um congelamento da imagem, de um tempo, devido a um estranhamento de tudo ao redor. Na esquizofrenia, ocorre uma cisão e perde-se a conexão com a realidade. No entanto, se condições favoráveis convergirem, se o ambiente for afetuoso, o esquizofrênico pode sair desse estado após um surto psicótico, reestruturando-se e sentindo-se mais livre.

A autora refere-se ao quadrado, ao ângulo reto, ao plano vertical, ao quadrado das horas, quadriculada no pano do vestido. A figura geométrica do quadrado é frequentemente e universalmente empregada na linguagem dos símbolos e “é um dos quatro símbolos fundamentais, junto com o centro, o círculo e a cruz” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 750). O quadrado pode ainda evocar “com seus limites estritos, o sentido do secreto e do poder oculto” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 754). Joana, ao pensar números certos, como o 44 e o 77, quando as palavras lhe fogem, tenta de forma mágica estabelecer uma conexão com o real e com o divino que a faz manter-se de pé. Assim, “o quadrado implica

uma ideia de estagnação, de solidificação; e até mesmo de estabilização na perfeição” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 750). O número quatro, de acordo com Chevalier, refere-se ao símbolo de perfeição e à chave do universo. Em virtude dessa ligação, especialmente com a cruz, é um número de grande importância. No **Novo Testamento**, o **Livro do Apocalipse** indica a ideia de universalidade do número quatro. Nesse livro, são mencionadas situações em que é frequente a presença do número³. Observamos que muitos espaços Sagrados possuem forma quadrangular, como templos, altares, cidades e ainda acampamentos militares. Podemos supor que, para Joana, o quadrado das horas simbolizasse um momento de pausa e cessação, um instante retido refletindo certa estabilidade e perfeição.

Já no que se refere ao número sete, ele representa a totalidade, a perfeição, a consciência, a intuição, a espiritualidade e a vontade. O sete simboliza também a conclusão cíclica e a renovação. Mas, justamente, por representar o fim de um ciclo e o começo de um novo, um ciclo completo, uma perfeição dinâmica representando “o sentido de uma mudança depois de um ciclo concluído e de uma renovação positiva [...] simboliza a totalidade do espaço e a totalidade do tempo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 826).

Nota-se, também, que o conto não se fixa, apenas, em uma forma quadrada ou em uma numerologia exata. É possível entrever, em suas linhas, traços outros que podem ser levados em consideração. O quadrado abre a possibilidade para o circular, sendo esse mesmo imperfeito; busca a perfeição nas formas arredondadas. Nessa passagem, podemos perceber seu esforço para não se desviar de seu pensamento ao desenhar mentalmente no muro os números 44, 77. No entanto,

estremece no número 60. Ah! O número 60 se aproxima qual cobrinha traiçoeira: O círculo, as curvas. Um áspide. Também os números têm nome. Sessenta soa perigoso ondulante. Figuras sinuosas passeiam no âmbito de sua visão quadrada [...] Mas as pessoas são como moscas, tentando atrair atenção, fazendo dançar e correr risco de quebrar-se nas curvas, caindo esfacelada, sem significação [...] Não cede um milímetro para não desmoronar-se. Deve sobreviver [...] Foge do círculo. Mas a linha é formada por pontos. Não no seu tempo; raciocina rápido, quadrando o pensamento (CANÇADO, 2016, p. 17)

O círculo como um ponto pode representar

a perfeição, homogeneidade, ausência de discurso ou de divisão [...] O movimento circular é perfeito, imutável, sem começo nem fim, e nem variações; o que o habilita a simbolizar o tempo. Define-se o tempo como

³ Ver, por exemplo, **Apocalipse** 4,4-10; 5,6; 7,1-4; 20,8, dentre outros.

uma sucessão contínua e invariável de instantes, todos idênticos uns aos outros...O círculo simbolizará também o céu, de movimento circular e inalterável [...] (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 250).

Ao referir-se às serpentes que rastejam, Joana considera os que a cercam como verdadeiras áspides levando-nos a pensar em eventos traumáticos que podem asfixiar – pessoas ardilosas, sofrimentos, decepções, amarguras. Somos envolvidos por situações, contagiados por esse veneno, pela inoculação lenta e contínua em nosso organismo. A vida pode ser um ofidiário (criadouro de serpentes), composto por pessoas e situações que tentam nos corromper e contaminar. Não é fácil resistir ao veneno. Algumas pessoas podem ser comparadas às moscas, as quais, com seus sons e suas asas, voam, dançam e infectam os locais onde pousam. Ao mesmo tempo, vivem uma contradição, porque, voando, podem ir a qualquer lugar – uma representação da liberdade –, mas ainda assim estão entre muros.

Joana luta com suas forças para manter-se de pé: “movem-se ao seu redor. Sente que querem forçá-la. Joana sem se virar, marcha de costas dois passos, para sentir-se hirta, ainda antes da queda” (CANÇADO, 2016, p. 19).

Sente-se desmoronada, sem salvação, ferida de morte e ruída. Percebe-se catatônica, indiferente ao mundo em volta, ao seu exterior, envolta nos seus pensamentos. Cria um mundo à parte, isolando-se das demais pessoas, perdendo sua capacidade motora e mantendo uma postura fixa, e pensa desesperada: será o início da nova língua, agora que estou desmoronada?

Assim, ao estabelecer um estudo comparado entre os contos **O Milagre Secreto**, do escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), e **No Quadrado de Joana**, da escritora mineira Maura Lopes Cançado (1929-1993), fizemos a aproximação do fazer literário dos autores. Investigamos como a Loucura se apresenta na narrativa dos contos, sob a perspectiva do autor e dos personagens criados em uma linguagem ficcional escrita de forma transgressora, sem limites ou fronteiras, estabelecendo um paradoxo entre os muros da realidade e da ficção.

A aproximação literária das referidas obras a partir do fazer literário de seus respectivos autores nos leva a compreender a equivalência entre Loucura e literatura; permite-nos perceber, também, como a linguagem pode suspender o tempo, de forma que um escritor pode escrever demonstrando uma certa Loucura na escrita, o que poderia corresponder, em determinado momento, ao Sagrado.

Os autores dos contos **O Milagre Secreto** e **No Quadrado de Joana** utilizam-se dos recursos da ficção e elementos do fantástico para construir suas narrativas. Nessas produções textuais, torna-se evidente a presença de personagens e de um narrador. Esses podem ser composições retiradas de experiências e observações do cotidiano, leituras de outros escritores, fragmentos de memória, sonhos e delírios. A realidade da vida cotidiana é a base daquele que se abre à criatividade e, portanto, ao falar das verdades cotidianas, transcendem por entre as linhas da escrita. É importante salientar que a época em que foram escritas as obras, nas décadas de 1940 e 1960, coincide com o período da Segunda Guerra Mundial, a repressão, o autoritarismo literário, o feminismo, a luta pela afirmação das mulheres, a busca da mulher pelos direitos iguais aos dos homens e a questão psiquiátrica no Brasil que segregou e excluiu assim como tentou padronizar muitos dos comportamentos.

Os autores, ao criarem suas narrativas, falam de si, das tramas, dos personagens bons ou maus, dos heróis corajosos ou não que estão dentro deles mesmos. Esses dão possibilidade de vida ao escritor, sem sair do espaço de suas escritas. Os personagens e seus dramas levam seus criadores por caminhos jamais pensados, observados e percorridos por eles, mas que, talvez, fazem parte de seus sonhos e desejos.

Borges tinha uma visão de mundo e um conhecimento das letras muito grande, o que permitiu a construção de inúmeras narrativas e personagens. Maura, em seus diários e contos, traz ela mesma, quando retrata em seus diários, poesias e contos suas vivências e experiências como escritora e interna de um manicômio. Seus personagens parecem vivos e retratam os dramas de um paciente psiquiátrico, de figuras femininas e suas lutas pelo não enquadramento às normas e padrões estabelecidos pela sociedade. Observa-se na escrita dos contos de Borges e Maura como o tempo é suspenso para que o processo de criação possa ocorrer.

Para além do muro do quartel e do hospício, percebemos, nos escritos de Borges e Maura, que algo se revela a nós através da suspensão do tempo. Em um dos contos, o personagem/autor tem um sonho e, em um segundo, o tempo é suspenso, permitindo a conclusão de uma tragédia inacabada. No outro, é descrito o quadrado de Joana, no qual o tempo parece suspenso em quatro paredes de muro. Por outro lado, há os delírios de uma escritora acometida por um transtorno mental que escreve sobre uma personagem esquizofrênica catatônica dentro do hospício.

Percebe-se como há uma suspensão do tempo pela personagem que passa a medir o quadrado das horas do espaço em que se encontra. Segundos e horas que se tornam uma eternidade.

4 LITERATURA E LOUCURA SAGRADA: VIDAS EM EXÍLIO

A literatura, como possibilidade de uma via de expressão por meio da escrita, vem dar voz aos marginalizados e excluídos da sociedade, sugerindo uma compreensão dos fatores que levaram a segregação das minorias cognitivas. Essas minorias são representadas por grupos sociais que divergem de algo, excluídos, que possuem status social marginal ou ainda considerados inferiores, porque não ocupam o lugar das pessoas que são valorizadas na sociedade. Essas vidas exiladas e ceifadas do nosso convívio permanecem invisíveis socialmente, porque a luta entre maiorias e minorias possui uma comunicação simbólica e cognitiva. Ainda hoje, podemos testemunhar ranços dessa exclusão. Percebe-se algum avanço, mas caminhando de forma lenta. Quantas pessoas exiladas e ceifadas da convivência com seus familiares? Quantos estrangeiros em sua própria terra? Pessoas exiladas porque pensam de forma diferente e possuem um jeito especial de enxergar o mundo, diante da cegueira da sociedade em relação a tudo que acontece e nos envolve.

Por um lado, temos Maura enquanto autora e internada por diversas vezes em hospital psiquiátrico e sua personagem Joana que se vê cercada por muros como um quadrado no manicômio. Por outro, o personagem de Borges, Jaromir, um escritor condenado à morte pelo autoritarismo literário à época do nazismo e a quem Deus concede um tempo antes de ser fuzilado. Então, passa-se um ano e ele pode terminar a obra inacabada, retomando palavra por palavra o que já havia escrito; modifica cenas em um espaço de tempo que dura o cair de uma gota de chuva sobre o rosto e o apagar da fumaça do cigarro. Assim, o discurso fragmentado do louco leva-o à segregação e à exclusão pela sociedade. Há o extermínio de muitas dessas pessoas consideradas loucas, em uma dimensão comparada ao holocausto. A Europa teve os judeus assassinados devido ao ódio sustentado por uma parte dos alemães, em função de uma história de séculos de ressentimentos culturais, religiosos, econômicos e nacionalistas, tendo seu auge com a ascensão dos nazistas ao poder. Nesse sentido, a exclusão dos loucos, como no holocausto, teve como fundo mecanismos sociais, políticos e de poder capazes de produzir discursos históricos excludentes de autoritarismo, ressentimentos, discriminação, punição e medidas sanitaristas e higiênicas. Essa comparação foi feita por Daniela Arbex, em seu livro o **Holocausto Brasileiro**, ao abordar o que ocorria por décadas com

pacientes internados no hospício em Barbacena, um dos maiores do país – um verdadeiro genocídio em ambas as situações. Sem o diagnóstico de doença mental, muitos foram torturados e mortos com tamanha violência sem a consideração do indivíduo, de sua história e seu destino.

Na contemporaneidade, Zygmunt Bauman fez considerações sobre a produção social da invisibilidade moral. Bauman, polonês e judeu, lutou e sofreu os horrores da guerra tendo vivido no exílio, escapando dos campos de concentração e do próprio Holocausto. Em seu livro **Modernidade e Holocausto** (1998), referindo-se à experiência do Holocausto, ele nos alerta sobre a cegueira moral em relação aos atos praticados por pessoas que não os assumiram conscientemente e que os viam como instrumentos alheios a suas vontades, sendo incapazes de reconhecer injustiças que auxiliaram na produção da miséria humana. Nesse sentido,

a luta em torno das questões morais nunca tem lugar, pois os aspectos morais das ações não são imediatamente óbvios ou sua descoberta e discussão são deliberadamente evitadas [...] o caráter moral da ação é invisível ou propositalmente encoberto (BAUMAN, 1998, p. 44).

Blanchot dizia “Escrever para não morrer” (BLANCHOT, 1955, apud FOUCAULT, 2015, p. 48). Há a possibilidade de que por meio da fala, da narrativa, sejamos levados a suspender o tempo de vida, de modo que o discurso e a linguagem possam ser a imagem de si mesmos. O discurso e a linguagem se abrem em espaços infinitos e podem nos assegurar a compreensão das intempéries do mundo, como em uma sucessão de espelhos que nos leva a perceber os limites da vida, da morte, da finitude. A escrita apresenta o infinito possível e impossível, traz a palavra e não a deixa morrer.

Em **As mil e uma noites** (apud FOUCAULT, 1963), a personagem Shehrazade foi compelida a contar histórias em mil e uma noites a fim de dominar a ira do sultão em relação à traição da esposa e deter a morte de outras mulheres, inclusive a dela. A literatura nasce dessa fala que não quer calar, infinita, por um tempo suspenso que não podemos precisar. Maura e Joana, Borges e Jaromir parecem deter a morte por um instante de tempo, suspenso através da linguagem. Linguagem essa que não tem a intenção de somente ultrapassar os interditos, mas ir até o extremo do que é possível, multiplicando-se por si mesma além de seus limites.

4.1 LITERATURA E ESCRITA EM BUSCA DE [UM] SENTIDO [?]

Foucault, em **Loucura, Literatura e Sociedade** (1970), alerta-nos para o fato de que o ato de escrever, até o século XVII, tinha como objetivo ensinar ao outro alguma coisa, divertir ou ainda ser assimilado, servindo como suporte para a fala que circulava no interior de grupos sociais. Para ele, isso mudou e, hoje, o escritor escreve para viver ou obter reconhecimento. No plano psicológico, porém, ele não percebe mudanças. Tudo depende da direção dos fios que vão tecer a escrita e essa “escrita posterior ao século XIX existe manifestamente para ela mesma e, se necessário, existiria independentemente de todo consumo, de todo leitor, de todo prazer e de toda utilidade” (FOUCAULT, 2014, p. 243). Foucault observa semelhança entre a Loucura e a escrita, porque ambas possuem uma linguagem que se mantém na vertical, uma atividade quase intransmissível. Assim, existe um risco no ato de escrever: ser levado pela Loucura e permitir que o duplo, o louco, pese sobre o escritor:

escrita não circulatória, essa escrita que se mantém de pé é justamente um equivalente da loucura. É normal que os escritores encontrem seu duplo no louco ou em um fantasma. Por trás de todo escritor esconde-se a sombra do louco que o sustenta, o domina e o recobre. Poder-se-ia dizer que, no momento em que o escritor escreve, o que ele conta, o que ele produz no próprio ato de escrever não é senão a loucura (FOUCAULT, 2014, p. 243).

Esse risco no ato de escrever, segundo Foucault, leva ao tema da subversão da escrita que liga “o caráter intransitivo da escrita, de que fala Barthes, a essa função de transgressão” (FOUCAULT, 2014, p. 243). Roland Barthes, em o **Prazer do Texto** (2015), fala da duplicidade da obra, a qual tem duas margens

a margem subversiva pode parecer privilegiada porque é a da violência; mas não é a violência que impressiona o prazer; a destruição não lhe interessa; o que ele quer é o lugar de uma fenda, o corte, a deflação, o *fading* que se apodera do sujeito no imo de fruição. A cultura retoma, portanto como margem: sob não importa qual forma (BARTHES, 2015, p. 12, grifo do autor).

Há, assim, uma comunicação sem fio, sem cabo, uma escrita intransmissível que se propaga, podendo variar no tempo e no espaço sem romper com a literatura. O leitor é desafiado, podendo ser surpreendido, mesmo ao frustrar suas expectativas, mas, ao mesmo tempo, enriquecendo e usufruindo de uma experiência

prazerosa de leitura. Barthes busca em Flaubert uma forma de corte, de romper o discurso sem o tornar insensato:

[...] a retórica conhece as rupturas de construção (anacolutos) e as rupturas de subordinação (assíndetos); mas, pela primeira vez com Flaubert, a ruptura não é mais excepcional, esporádica, brilhante, engasgada na matéria vil de um enunciado corrente: deixa de haver língua *aquém* dessas figuras (o que quer dizer, num outro sentido: nada mais existe exceto a língua); Um assíndeto generalizado apropria-se de toda enunciação, de tal modo que esse discurso muito legível é, *às escondidas*, uma dos mais loucos que é possível imaginar: toda a moedinha lógica está nos interstícios (BARTHES, 2015, p. 14-15, grifos do autor).

A escrita literária, para autores como Maura e Borges, parece ter uma característica comum, para além da busca por surpreender o leitor. Ela parece revelar uma entrega a uma paixão, a algo que domina e leva o escritor para fora de si mesmo. Paradoxalmente, ainda que a escrita resgate questões difíceis da vida do autor, ela também promove realização e satisfação. Em toda escrita, percebemos com relação ao autor esse estado e sentido de paixão, de vontade que permeia as narrativas, levando os leitores às verdades ali contidas. É como se o autor percorresse seu caminho, de uma forma mágica, por dentro dos caminhos dos personagens; como se, em uma sucessão de espelhos e labirintos, sofresse ou se alegrasse junto com eles. Assim, a escrita parece ser um atravessamento entre os pensamentos do autor e dos personagens que, em dado momento, passam a ter vida própria e a falar pelo autor, revelando seus questionamentos em relação ao mundo. O que, inicialmente, para o escritor, parecia incompreensível ou mesmo obscuro torna-se claro e transparente.

A escrita, para o autor, sempre foi considerada um gesto carregado de riscos, segundo Foucault. Isso porque o discurso, em nossa cultura, não era um produto, uma coisa ou um bem, mas “era essencialmente um ato – um ato que estava colocado no campo bipolar do sagrado e do profano, do lícito e do ilícito, do religioso e do blasfemo” (FOUCAULT, 2015, p. 279). Somente a partir do momento em que os textos literários – como as narrativas, contos, tragédias e comédias – passaram a ter seus autores identificados e não mais no anonimato é que, para Foucault, torna-se possível falar em transgressão, restaurando o perigo de uma escrita e, ao mesmo tempo, garantindo os benefícios da autoria. Dessa maneira, ao pensar os discursos dos textos literários, é importante pensar o autor que escreveu, o ano, a época, as circunstâncias históricas com vistas a atribuir algum sentido ao que se lê.

A suspensão do tempo que pode deter a flecha (ou a bala) de um discurso leva-nos a uma reflexão sobre nossa existência, possibilitando a cura. Ao pensar a narrativa que ordena a temporalidade como uma cura, por meio da palavra, da linguagem, da narrativa, da narração de histórias, somos levados à relação da escrita com a morte. A narrativa que, em dado momento, refere-se à mitologia e aos deuses gregos, destinava-se à perpetuação da imortalidade do herói. Nessa mesma linha de pensamento, na narrativa dos árabes, **As mil e uma noites** (apud FOUCAULT, 1963), a intenção e a motivação era não morrer. A narrativa que dura até o começo de um novo dia afasta Shehrazade da morte até o desfecho final. Para Foucault, o tema da narrativa ou da escrita se transformou em nossa cultura. Ele argumenta que a escrita pode estar ligada “ao próprio sacrifício da vida; apagamento voluntário que não é para ser representado nos livros, pois ele é consumado na própria existência do escritor” (FOUCAULT, 2015, p. 273). Isso significa também considerar a possibilidade de que, nessa relação entre escrita e morte, possa haver um desaparecimento das características particulares de cada escritor, de modo que sua escrita deixe de ser singular.

Maura e Borges impõem suas marcas nos contos analisados. Mas, será que eles querem nos revelar algo por meio dos personagens Joana e Jaromir? Será que tentam dar voz aos sentimentos que os angustiam, como o exílio, a Loucura e o autoritarismo? Ao longo da história, muitos autores foram punidos por seus discursos, porque transgressores foram considerados ilícitos, profanos e não Sagrados. Por isso, muitos autores usavam o anonimato para não correrem o risco de serem punidos. Outros, como Maura e Borges, dão-se a conhecer nos personagens das histórias que narram, provocando uma reflexão acerca da busca de um sentido para a existência no mundo.

A literatura como possibilidade, para o escritor e para o leitor, de uma experiência de um sentido para a existência do homem nos provoca em tempos atuais. Nessa direção, recorreremos a Zygmunt Bauman (1925-2017), sociólogo que se consolidou como influente pensador do século XX e XXI, cujo principal pensamento gira em torno do conceito de liquidez, que é uma forma de vida da sociedade líquido-moderna. A modernidade líquida que ele nos apresenta tem como característica uma sociedade onde “as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que o necessário para sua consolidação, em hábitos e rotinas, das formas de agir” (BAUMAN, 2009, p. 7). Essa vida líquida, ou

seja, a liquidez da vida e da sociedade são mutuamente alimentadas e revigoradas, não mantendo ou permanecendo com a mesma forma por muito tempo. O crescente aceleração das mudanças, sociais e tecnológicas, intensificou a mobilidade e a individualidade, transformando o conceito de identidade, as relações políticas, profissionais e de afeto marcadas por essa liquidez. Parece haver uma fluidez, a partir da qual o que era estável e sólido não é mais, sendo alterado pela globalização, pelos avanços da internet e o consumo em uma sociedade capitalista. As constantes mudanças levam a uma sociedade que não tem passado e nem memória, devido às tecnologias que são capazes de armazenar muitos dados, gerando um sentimento de atraso, impotência, medo, incompreensão e uma cultura do improvisado e do provisório.

Em relação à cultura no mundo líquido moderno, o sociólogo reafirma os conceitos de modernidade líquida e fluida em um mundo globalizado, onde o homem vive sob a era do capitalismo, com necessidades cada vez maiores de consumo e diminuição gradual dos recursos naturais, exaurindo os suprimentos. Em meio a tantas mudanças e novos desafios, os problemas existenciais das pessoas e as questões de ordem individual são deixadas de lado. O autor salienta que, dessa forma, há um desaparecimento e enfraquecimento das estruturas sociais. Bauman aponta que “a sociedade, como o Deus do fim da Idade Média, está cada vez mais claramente (na experiência popular, se não aos olhos dos teólogos seculares) ‘indiferente ao bem e ao mal’” (BAUMAN, 2011, p. 57, grifo do autor).

O avanço em ritmo acelerado de mudanças da sociedade tradicional – aparentemente alicerçada em valores que perdurariam por séculos – ameaça essa mesma sociedade a partir das novidades que se tornaram acessíveis a grande parte da população mundial. As novas tecnologias, como as mídias e, sobretudo, a internet, dão acesso em tempo real a todo tipo de informação, levando a busca de novos valores e formas de existir no mundo. Sobre o conceito líquido da cultura, Bauman contextualiza:

O que torna “líquida” a modernidade, [...] é sua “modernização” compulsiva e obsessiva. [...] Como ocorre com os líquidos, nenhuma das formas consecutivas da vida social é capaz de manter o seu aspecto por muito tempo. “Dissolver tudo que é ‘sólido’ tem sido a característica inata e definidora da forma da vida moderna [...]” (BAUMAN, 2011, p. 16, grifos do autor).

Percebe-se, então, que a sociedade deixou de se questionar, suprimindo a capacidade de compreender o outro, aceitando a fluidez. Tudo parece muito fugaz e efêmero: o tempo, as coisas, os relacionamentos desaparecem em meio à liquidez da vida.

O filósofo Zygmunt Bauman nos remete, em seus textos, a um mundo líquido e consumista em face das mudanças tecnológicas. Modificam-se os valores, afetando a forma de conceber a experiência do Sagrado tal como na antiguidade. A busca pelo sentido da vida ultrapassa a experiência da espiritualidade, da fé e nos lança a uma busca por um sentido existencial. A literatura possibilita a emergência de um discurso que nos quer dizer algo sobre a realidade e que nos propõe uma sociedade mais humana, mais afetada pelas questões do cotidiano. Isso parece levar a uma interpretação do humano, do mundo a partir de uma apreensão do que é essencial no sentido da vida, proporcionando uma reorganização do mundo.

Podemos ligar a busca de um sentido para a existência e para o bem comum ao Sagrado. As experiências do Sagrado vivenciadas pela humanidade em muito foram transmitidas pela via literária, pelos textos que deram origem às religiões e, também, pelos mitos e lendas fundadores de muitas culturas – os quais se apresentaram como tentativa de explicação do mundo. Em um primeiro olhar, duvidamos da interação da literatura com o Sagrado, porque esse parece preso aos discursos da verdade e ao compromisso com o religioso enquanto os textos literários parecem direcionar para outros espaços. Nesse sentido, recorreremos a Villa Boas que, ao se referir à literatura e à teologia na América Latina, sugere que ambas nos convocam

a ouvir os anseios mais profundos do povo [...] suas alegrias e tristezas, angústia e esperanças, que emergem da luta por uma terra mais justa e que inclua os desfavorecidos em suas estruturas políticas, sociais, econômicas e culturais (VILLAS BOAS, 2011, p. 23-24).

Villas Boas acredita que a literatura pode se relacionar com quem lê e de alguma forma ampliar os horizontes fazendo crer que a literatura dirá “ao indivíduo que sabe ser feliz é saber que sua felicidade não o aliene da felicidade do outro” (VILLAS BOAS, 2011, p. 24). Nessa direção, seria uma forma de alcançar a consciência, mesmo que utopicamente, encontrando um sentido mais humano para a existência. Para ele, outro elemento comum entre teologia e literatura é a paixão. Segundo ele:

“[...] a literatura não teoriza sobre o mistério, mas o apresenta enquanto é algo presente na condição e vida humana, e o modo plástico como apresenta a vida, obriga a teologia a repensar não somente seu discurso, mas o próprio modo como esse Mistério se revela. Do mesmo modo a teologia que incide sobre o labor literário como é o caso de Adélia Prado, Flannery O'Connor, Mário de Andrade como inspiração ou como inquietação desconcertante como é o caso de Albert Camus, Jorge Luis Borges e o próprio Drummond entre tantos outros em uma espécie de teólogo ateu que fazem teologia às avessas pela literatura” (VILLAS BOAS, 2011, p. 54).

O que Villas Boas conceitua como angústia, “é uma angústia do nada, do aqui e agora, da ‘graça’ e da ‘terrível’ experiência da liberdade em que pesa sobre o ‘eu’ e a responsabilidade da continuidade de sua existência” (VILLAS BOAS, 2011, p. 61, grifos do autor). O sentido da vida acompanha o ser humano e, quando ele se vai, mergulhado em uma experiência de caos surge um questionamento sobre sua existência – mas, a todo tempo, ele está lá impulsionando a vida. Assim, cada um escolhe o seu modo de ser abrindo-se à possibilidade de conhecimento sobre si e sobre as coisas ao seu redor, estimulando a mudança das ideias que tem sobre elas a partir dos descobrimentos que faz. O conhecimento pode mudar, desde que o significado atribuído seja capaz de dar uma explicação que atenda aos anseios da existência.

Para Villas Boas, “a história da liberdade humana é a história da permanente busca de resposta ao sentido que se lhe escapa de suas ideias e construções, no desdobramento do pensar como pensamento de sentido” (VILLAS BOAS, 2011, p. 62-63). O sentido é um questionamento da própria vida para o ser, como uma marca de mudanças ou do que é de fato preciso mudar. Diante das experiências limite, vivenciadas na angústia da existência – como ordem/desordem, conhecimento/desconhecimento, caos/cosmos – é que cabe ao ser humano responder e ressignificar. A literatura, as narrativas podem ser uma via dessa expressão.

Manzatto (1994) considera que as artes e, mais especificamente, a literatura têm uma dimensão importante no mundo contemporâneo e, por um bom tempo, elas foram vistas como instrumentos de vulgarização das mensagens teológicas. Como uma forma de comunicação, a literatura traz uma mensagem e por muito tempo a teologia utilizou-se das artes para difundir suas mensagens sacras, seja na literatura, na pintura ou na música, estimulando a espiritualidade. A literatura, como arte, não nos separa do mundo e de seus conflitos e ao revelar “uma mensagem

revela também a personalidade de seu autor, sua sociedade” (MANZATTO, 1994, p. 7).

Freud, no texto **Escritores Criativos e Devaneios** ([1907] 1908), apresenta algumas considerações sobre os escritores criativos e atenta para a curiosidade que todos nós temos de saber de onde este estranho ser, o escritor criativo, recolhe material para suas criações, a ponto de impressionar e despertar emoções nem imaginadas. Freud adverte ainda sobre o quão interessante é pensar que esses escritores não têm nenhuma explicação satisfatória e nem “uma compreensão interna (*insight*) dos determinantes de sua escolha de material e da natureza da arte de criação imaginativa em nada irá contribuir para *nos tornar* escritores criativos” (FREUD, 1976, p. 149, grifos do autor). Ele busca, na infância, o que chama de atividade imaginativa – as crianças, por meio das brincadeiras e dos jogos, criam o próprio mundo, pela reorganização dos elementos de seu mundo. A realidade e a imaginação parecem se aproximar, porque a criança absorve seu mundo a partir das situações imaginadas, levando a sério a brincadeira. A criança brinca de adulto imitando por meio dos jogos a vida dos mais velhos.

Os escritores de narrativas criativas, como os dos contos que analisamos, fazem como a criança, isto é, criam um mundo de fantasia com seriedade, investindo emoção e, ao mesmo tempo, diferenciando esse mundo da realidade. Assim, a fantasia é apresentada em uma irrealidade e pode ser prazerosa, ao passo que se a mesma situação se apresentasse na realidade, ela não despertaria o mesmo prazer. Dessa maneira, as fantasias, os sonhos e os devaneios podem se adaptar às impressões que o escritor tem acerca da vida, podendo alterar presente e futuro a partir de alguma provocação ou lembrança. Então, “o desejo pode utilizar uma ocasião do presente para construir, segundo os moldes do passado, um quadro do futuro” (FREUD, 1976, p. 154). É o que, talvez, podemos perceber na obra de Maura, ou seja, que as experiências presentes no momento de sua criação despertaram muitas lembranças vividas na infância, uma experiência anterior. O desejo pode se realizar por meio da obra literária.

No **Livro dos Sonhos** (1976), Borges conta e reconta histórias, por meio de sonhos que tiveram significação para ele e para outros narradores que ele leu:

ensaio do Espectador (setembro de 1712) [...] Joseph Addison observou que a alma humana quando sonha, desligada do corpo é, a um tempo, o teatro, os atores e a platéia. Podemos acrescentar que é também a autora

da fábula que está vendo [...] Uma leitura literal da metáfora de Addison poderia conduzir-nos à tese perigosamente atraente de que os sonhos constituem o mais antigo e o não menos complexo dos gêneros literários. Esta curiosa tese, que não nos custa nada aprovar para a boa execução deste prólogo e para a leitura do texto, poderia justificar a composição de uma história geral dos sonhos e de seu influxo sobre as letras (BORGES, 1976, p. 3).

Isso não quer dizer que Borges não tinha seus desejos e fantasias mais profundos. De uma forma disfarçada, eles eram colocados na sua narrativa como um segredo, por meio de heróis, por entre labirintos, espaços infinitos e o tempo. Desse modo, desperta o interesse e a curiosidade do leitor – o prazer estético, segundo Freud, é proporcionado pelo escritor criativo: “é da mesma natureza desse prazer preliminar, e a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma liberação de tensões em nossas mentes” (FREUD, 1976, p. 158). Ele observa que os escritores, como bons observadores do cotidiano e da mente das pessoas, transcendem e ultrapassam o presente ao criarem suas histórias e heróis. Os escritores fazem crer que o processo histórico em que se encontram se refletirá no futuro. Como afirma Freud, o escritor criativo conhece “toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar” (FREUD, 1976, p. 18). Para ele, os escritores estão bem à frente das pessoas comuns em termos de conhecimento da mente, porque se utilizam e se nutrem de conteúdos que ainda não estão acessíveis à ciência. Por isso, ao deixar o leitor na incerteza acerca das histórias e dos heróis, o autor instiga o leitor a ficar mais perto do enredo e dos comportamentos de seus personagens despertando sentimentos mais profundos. Talvez por isso, autor e narrador se confundam em alguns momentos, uma vez que na ânsia de transmitir seus valores, o primeiro manipula os personagens, conduz as ações, o tempo e o espaço, orientando um foco para a narrativa. Esse narrador pode ser o próprio protagonista ou um narrador oculto, que direciona o autor.

A linguagem é sucessiva e cria todas as coisas e imagens, revelando-nos algum lugar. Borges, porém, faz um jogo com as palavras e com as letras, de modo que o universo pode estar contido nelas, operando uma modificação do espaço e do tempo. Em seu conto **O Aleph**, nomeia o objeto fantástico como uma esfera furta-cor de dois ou três centímetros de diâmetro onde está contido o espaço cósmico – uma metáfora capaz de conter todas as imagens do universo sem restrição, refletidas como em um espelho, apresentando os limites da linguagem. Escrever pode

significar a recriação do mundo, tornando-o presente, vivo e real; ou até mesmo a superação do mundo real, que toma forma ou configura-se em todo o cosmo.

Maura Lopes Cançado é uma dessas autoras que nos dá a impressão de que as personagens refletem ela mesma – a verdadeira protagonista. Seus diários, contos e poesias mostram a mulher considerada louca, porque rebelde e transgressora, a qual não aceita a restrição ao espaço doméstico e denuncia a segregação a qual é submetida. Observamos, na contemporaneidade, que autoras, como Maria da Conceição Evaristo de Brito, valorizam o espaço doméstico e têm seus escritos legitimados por grupos sociais de mulheres e, principalmente, pela população afro-brasileira. Essa autora busca, com sua escrita, apresentar seu cotidiano, transmitindo uma ideologia e buscando afirmação na literatura brasileira. Conceição Evaristo revela, em seus romances, poesias e contos, personagens femininas que refletem a complexidade humana e os sentimentos do cotidiano – como miséria, fome, preconceito e desamparo – de forma ficcional. Os contos olham o humano, seu sofrimento, sua angústia, sem perder de vista os sonhos, as vivências, as lembranças entre a realidade e a imaginação. As mulheres escrevem, mas a luta pelo cotidiano não é perdida de vista. Conceição Evaristo, sendo negra, talvez escreva sobre ela mesma, suas lutas, preconceitos enfrentados e desafios – assim como Maura, que denuncia sua luta no manicômio, Conceição Evaristo é exilada no espaço doméstico.

Adélia Prado, como essas outras escritoras, considera que os afazeres da casa não diminuem a pessoa, a mulher. Para ela, a existência de uma estratégia de diminuição da força feminina, a qual relega a mulher ao espaço caseiro, sempre foi forte – tal força pode ser exemplificada pelas rainhas no império, relegadas ao espaço da casa, do palácio, mas ao mesmo tempo influenciadoras das decisões dos reis. Em entrevistas concedidas aos programas **Sempre um Papo** (no Sesc São Paulo, em 2014 e 2016) e **Imagem da Palavra** (da Rede Minas de televisão, em 2014), Adélia Prado pondera que o que move sua escrita é um desejo profundo da alma de dar um sentido e um significado para a vida interior. Ela acredita que a arte está no mesmo caminho da mística espiritual, sendo, como a experiência religiosa, indescritível. Ao tratar de sua escrita poética, ela afirma ser um acontecimento cósmico e humano que não tem explicação lógica; uma sensação de estranhamento e beleza diante de sensações, acontecimentos, pessoas e animais, que permite que a vida tenha sentido. Segundo ela, essa experiência de interior proporciona uma

felicidade diante da beleza de uma pedra, água, árvore ou gente; e um estranhamento de qualidade íntima, no qual o que ela chama de inteireza religa-se ao centro, ao divino.

Nesse sentido, os pensamentos de Villas Boas e Manzatto parecem corroborar a escrita de Borges e Maura, no que tange a um sentido para a existência. Escrever somente faz sentido para esses autores na medida em que preenche um vazio em suas existências e fala do mais profundo interior da alma.

4.2 A LOUCURA DA VIDA OU VIVER TRANSGRESSOR

Durante muito tempo, a Loucura foi percebida como algo que estava presente em todo lugar, sendo sentida nas fraquezas da humanidade. Entrelaçada a todas as experiências humanas, ela era uma forma de vivenciar o mundo na sua totalidade, estando ligada à imaginação e ao sonho – dessa forma, literatura e Loucura se aproximavam. Linguagens expressas por meio das artes – como a literatura, o teatro e a pintura – revelam as verdades, a ilusão da Loucura. Posteriormente, a Loucura foi dominada pela razão e, por meio dela, sua verdade foi apontada como uma doença.

A urgência da questão da Loucura foi importante em determinado momento e serviu ao poder vigente, porque era uma forma de retirar da sociedade todos os indesejados que não podiam produzir – como os pobres, mendigos, artistas, rebeldes, doentes e deficientes, todos tidos como loucos.

Usando como justificativa a condição de sofrimento do louco na terra, a Igreja considerava a exclusão como uma forma de alcançar a salvação e a eternidade. Dessa forma, o tempo era suspenso a fim de permitir uma suposta cura assim como a ligação com o divino.

Foucault aborda uma experiência abrangente da Loucura. Para ele, não se trata de um problema de verdade ou razão, mas de como a história da Loucura se deu ao longo dos tempos e de como foi apresentada na literatura. Não somente a história da figura do louco, mas a história de um Outro, que para a cultura é interior e causa estranhamento. É um momento de ruptura em que experimentamos os limites, a estranheza, aquilo que não suportamos. Dessa forma, a subjetividade tende a lutar para deixar a interioridade e se colocar no espaço da cultura com seus sofrimentos e prazeres. Assim, os sonhos, o delírio, a imaginação são linguagens

possíveis, tornando-se uma forma de romper com as realidades que estão postas e estabelecidas na sociedade, uma forma de resistência à segregação e defesa de suas singularidades e interioridade, por parte dos considerados loucos.

A psiquiatra Nise da Silveira (1905-1999) oferece à psiquiatria uma outra visão sobre como tratar o doente mental, possibilitando a expressão de suas emoções e subjetividades por meio da arte. Em seu livro **Imagens do inconsciente** (2015), escrito após sua experiência com a terapia ocupacional em um hospital psiquiátrico, ela enfatiza seu interesse em penetrar o mundo interno do esquizofrênico, dando atenção não somente aos fenômenos intrapsíquicos. Desde modo, utilizou pinturas, modelagem, desenhos e expressões artísticas com seus pacientes, o que pôde constituir em “verdadeiro instrumento para reorganizar a ordem interna e ao mesmo tempo reconstituir a realidade” (SILVEIRA, 2015, p. 146). Assim, os processos de autocura são favorecidos ao permitir que o doente se sinta livre, sem ser coagido, considerando a importância do afeto para a reestruturação da psique. Ela se apoia, assim, no trabalho da psicologia junguiana, de Carl Gustav Jung, que acreditava na ligação das imagens produzidas com as representações que perturbam o indivíduo no presente e os acontecimentos descritos em mitos de várias culturas e povos. Portanto, facilitando o acesso aos conteúdos inconscientes, tornando visível o processo psicótico e permitindo o tratamento das questões de abstração, geometrismo, ordenação e perturbação das vivências do espaço cotidiano.

Uma nova visão da psiquiatria coloca o louco não mais como um inadaptado em relação à ordem social vigente, despertando o interesse na realização de pesquisas referentes à família, aos grupos e à sociedade. Antonin Artaud, artista influente que passou por internação psiquiátrica, considerava a sociedade anormal a ponto de impelir o indivíduo à Loucura, impedindo-o de expressar seus sentimentos mais profundos. Escritores e artistas expressam, por intermédio de suas escritas e suas artes, uma linguagem que se desdobra, possibilitando uma saída para as amarras que são postas pela sociedade.

Observa-se, na linguagem da ficção, que todo discurso reflexivo arrisca na verdade reconduzir a experiência do exterior a uma dimensão da interioridade. Essa experiência de linguagem constitui um saber sobre a realidade, mas colocado em forma de ficção. O que é vivenciado como exterior é representado em linhas gerais como uma experiência do corpo, do espaço, dos limites do querer e da presença na qual não se apaga o outro. É no silêncio que, nas palavras de Foucault, “não é

intimidade de um segredo, mas o puro exterior onde as palavras se desenrolam infinitamente” (FOUCAULT, 2015, p. 228). Algo que não pode calar. Quando Maura apresenta a Loucura a partir de Joana, em uma linguagem ficcional, ela quer revelar não o invisível, “mas mostrar o quanto é invisível a invisibilidade do visível” (FOUCAULT, 2015, p. 229). Espaço e tempo parecem modificar o discurso; uma linha de pensamento se interioriza e, através da linguagem, se exterioriza, trazendo o invisível das palavras, o não dito. Nesse sentido, o conto de Maura revela uma escrita sem limites, em vias de transgredir e de inverter uma normalidade, desenrolando-se em um jogo que vai além das simples regras, revelando-se para o exterior. Dessa maneira, a autora, ao escrever, é envolta em uma linguagem, mas essa não a impede de se abrir a um espaço no qual revela-se a si mesma.

O conto de Maura, ao revelar a questão da Loucura por meio da personagem Joana, traz a possibilidade de entender esse espaço. A perda da identidade de uma mulher que, ao ser exilada, luta para não se tornar uma igual e invisível. A marcha descontínua em linha reta pelo pátio faz-nos pensar no muro como um tempo suspenso – e, assim, Maura e Joana podem se sentir protegidas. Ambas, autora e personagem, confundem-se ao imaginar o quadrado das horas a fim de se ajustarem no espaço e permanecerem longe do perigo. O corpo redondo que ilumina o pátio é a ameaça que a faz pensar naquele lugar, naquele exílio. Por isso, é preciso um quadrado de horas para permanecer integrada e em forma. Maura, ao nos apresentar a personagem Joana, retrata também suas próprias questões existenciais, sua vida, suas angústias, suas dores e suas expectativas, marcadas por esse tempo suspenso no manicômio. É preciso marcar esse tempo que está suspenso por entre os muros e paredes assim como a tentativa de enquadrar às condições estabelecidas como um ato de resistência e um marco de sofrimento.

A que Maura nos remete? A um mundo de existência quadrada em que as pessoas estão marchando em seus quadrados sem uma linearidade, como na Loucura ou no sonho? As pessoas estão aprisionadas em seus mundos, assim como Joana, que, no seu quadrado, entre muros e paredes de alvenaria, tenta encontrar saídas diante da realidade cruel do internamento. Um lugar árido, de acordo com a descrição que Maura nos faz em seu diário:

o hospício é árido e atentamente acordado. Em cada canto, olhos cor-de-rosa e frios espiam sem piscar. Os dias neutros. As tardes opacas, vazias, quando um ruído assusta, como vida, surgida rápida, logo apagada – extinta (CANÇADO, 2016, p. 75).

Nesse mesmo diário, Maura descreve a tendência do paciente em permanecer imóvel, na mesma posição, durante horas. Relata que, por isso, teria escrito **No Quadrado de Joana**. Em sua infância, foi uma menina estranha, passando o dia deitada em uma mesma posição, após brigar com os outros – uma tendência ao isolamento, à criação de mundos imaginários e à permanência imersa nos próprios devaneios. Ao falar de sua solidão, Maura se interroga, sem saber o que fazer: “[...] esta solidão me desespera. E Deus? Se pudesse criar esse Deus, a mim tão necessário. Sinto [...] como se a parede de vidro me separasse das pessoas” (CANÇADO, 2016, p. 157-158).

O isolamento, o egoísmo e a fragmentação exagerada das coisas, referentes à liquidez do mundo, são a grande tendência do mundo moderno, segundo Bauman.

Na contemporaneidade, podemos pensar em um muro simbólico e invisível ao qual as pessoas estão aprisionadas, vivendo em um vazio, cercadas pela virtualidade das redes sociais (vitrificada), mas na impessoalidade da realidade de um pátio com muros altos e cinzentos, onde esconde-se a terra. Para Maura, o quadrado azul está sempre presente, conforme descreve no poema **Quadrado azul** (1958). Mas ele é tão remoto que se perde não permitindo a visualização do céu. Será que vivemos nessa muralha, nessa invisibilidade, nessa cegueira de não reconhecer o outro, aquele ser humano próximo, que está a nossa volta e, como pessoa, tem vida, anseios, sofrimentos e aspirações?

Esses pátios ocultos abrigaram outras mulheres, como Joana, sedentas por dizer que sofrem, que vivem, que têm uma história, que amam, que têm família ou alguém que deixaram para trás, como filhos ou amores; mulheres que se sentem caladas, estranhas, rejeitadas e trancadas. Desse modo, Maura leva aos de fora do manicômio uma mensagem do que chama de um “mundo sombrio” (CANÇADO, 2016, p. 31).

Maura sentia-se fora do seu tempo, marchava como os outros e acreditava que seu reino não era deste mundo, porque tudo era insuportável e difícil. Ela imaginava que, ao lerem seus escritos, as pessoas sentiriam pena dela. No entanto, dizia que era desnecessário e que jamais atingira sua essência. Ela considerava que era mais do que tudo que a cercava e que andava sempre à procura de sua dimensão humana, “busco-a no mais profundo de mim, no mais exterior de mim, no reflexo da

minh'alma nos outros. Não encontro, as almas são opacas e estúpidas demais para refletirem minha tranquilidade" (CANÇADO, 2016, p. 171).

No que tange a Borges, em o **Milagre Secreto**, o autor parece trazer o Sagrado às avessas, mesmo se dizendo ateu. Na história de Jaromir, vemos um Borges que se preocupa em mudar a realidade por meio de um tempo que é suspenso.

O personagem/autor Jaromir Hladik foi preso e levado a um quartel no mesmo dia em que fora denunciado. Ele era judeu e não conseguiu explicar as razões das acusações que recebera por seu estudo sobre *Boehme*, considerado judaizante e tido como um protesto contra o *Anschluss*⁴.

Devido ao autoritarismo literário, o autor Jaromir é exilado e condenado à morte, porque ousou e rompeu com os limites do cotidiano de uma realidade estabelecida. A prisão representa o exílio de alguém que é nocivo, não é útil e que ameaça a sociedade. Jaromir é a representação da quebra de um pacto estabelecido e não só é preso como é punido com a própria morte. Representa, como nos alerta Foucault, uma forma de controle social e moralização. Quanto à prisão como um instrumento de punição, à exclusão e ao internamento dos desatinados nos Hospitais Gerais, no século XIX, sabemos que o indivíduo era preso e só saía se houvesse uma mudança de comportamento, em uma tentativa de normatizá-lo. Caso contrário, ele permanecia até a morte.

Ao suspender o tempo, Borges abre um mundo de possibilidades na fronteira entre vida e morte do personagem Jaromir, inclusive, possibilitando a ocorrência de um milagre secreto. O tempo permitiu uma solução para a questão do personagem que queria terminar sua obra. Podemos pensar em um tempo que parecia mais lento, no qual as pessoas não eram aceleradas. Hoje, não se conhece e nem se admite limites à aceleração; não se contempla os ganhos e perdas no tempo da vida. Não se tem mais tempo de parar e sentir, saborear a vida, as relações, pensar soluções. É como se fôssemos imortais, infinitos. Desse modo, perde-se a identidade e deixa-se de ser quem somos.

⁴ Palavra alemã que caracteriza a anexação político militar da Áustria pela Alemanha em 1938, cujo ideal a seguir era o de uma nação com uma só língua e etnia, sendo esse apoiado por Adolf Hitler, líder do partido nazista.

É quase condensar a eternidade ao tempo de uma existência individual e, assim, o tempo não é o mais importante, mas sim a velocidade em que a eternidade pode ser consumida no presente dessa vida terrena.

Preso ao holocausto, ao quadrado da vida, somente suspendendo esse limite do tempo da vida, é possível encontrar saídas para as angústias e aflições, enxergando por entre frestas e labirintos, quadrados e muros as possibilidades de uma existência que não se enquadre e seja mais circular. Os quadrados aprisionam o cotidiano da vida tal qual o muro de Joana e o quartel de Jaromir.

No ensaio **O Futuro de uma ilusão**, de 1927, Sigmund Freud (1856-1927) demonstra preocupação com o porquê da necessidade do ser humano ter uma crença religiosa na vida. Para ele, a religião tinha o papel de controlar impulsos antissociais e anticulturais. Freud questiona, desse modo, o que leva o homem a ter necessidade de um sentimento religioso assim como a origem psicológica dessa necessidade, observando uma neurose obsessiva universal da humanidade. Ele acreditava que esse sentimento era uma manifestação cultural e de fé e considerava que seria a origem da alienação, da superstição, além de ser calcado na imaginação. Seu estudo sobre a psicanálise buscou uma nova terapêutica para o sofrimento mental e, dessa forma, esse sofrimento não constituía “nem o produto de forças exteriores, como a religião fez acreditar, nem o produto de lesões corporais ou de heranças familiares como a medicina fazia crer” (FREUD, 2015, p. 23). Para Freud, cada sujeito tem uma história particular e é somando as forças pulsionais do corpo inscritas no psiquismo que vamos descobrir as razões para o sofrimento psíquico expressos pelo corpo e pela alma. Assim, ele acreditava que a fala, escutada pelo outro, o psicanalista, poderia levar à cura, pois essa estaria no próprio homem. Assim, ele poderia se libertar dos fantasmas que o cerceiam e o impedem de ser independente para fazer suas escolhas. Haveria, portanto, uma experiência do encontro entre duas pessoas, duas subjetividades, em que uma escuta a linguagem daquele que fala. Dessa forma, a religião não poderia servir para proteger o desamparo humano diante de eventos que não domina, como a finitude ou a fragilidade humana.

Nesse sentido, Freud atribui a insatisfação dos homens com a cultura à “religião que perdeu uma parte de sua influência sobre as massas humanas, precisamente em decorrência do lastimável efeito dos avanços científicos” (FREUD,

2015, p. 100) e porque, durante muito tempo, conservou a submissão do homem, afirmando que Deus era forte e bondoso enquanto o homem era fraco e pecador.

Para Foucault, os fatos não podem se separar dos discursos que são produzidos historicamente pelos homens, porque constituem os objetos que o refletem. Dessa forma, quando Foucault apresenta suas considerações sobre o poder e a sociedade, ele observa que essas relações de poder são sempre instáveis, atravessadas pelas lutas, violência, enfrentamentos e pontos de resistências entre o exercício do poder e as manifestações das verdades que são impostas na nossa sociedade. Na fluidez de uma vida líquida, como Bauman nos apresenta, esses discursos ficam mais obscuros, porque são enunciados com a ajuda da tecnologia e, assim, muitas verdades produzidas nos confundem, levando a novos discursos, os quais são transformados em uma sucessão infinita.

Viveríamos, assim, em uma cultura do “tudo é possível” e do excesso de liberdade, na qual não se presa um equilíbrio satisfatório entre liberdade e segurança, valores indispensáveis para uma vida com dignidade e felicidade. O futuro pode ser desconhecido e incerto e o que parece faltar “é a liberdade, a segurança parece escravidão ou prisão” (BAUMAN, 2009, p. 51). Nesse sentido, ceder às exigências da globalização, buscando mais liberdade para se autoafirmar ou mais autonomia pessoal, parece não resolver as questões dos indivíduos, porque gera uma insegurança diante da ausência das rotinas de vida e da perda dos vínculos humanos e compromissos mútuos que costumavam servir de apoio. Então, pode-se pensar que vivemos em nossos muros e prisões invisíveis, cercados e ansiosos por uma liberdade como uma solução universal para todo o mal de agora e do futuro. Estamos sedentos por retirar do caminho tudo que restringe e limita o movimento dos que se recusam a parar e se beneficiam desse processo global instável e desigual. As pessoas acreditam que a liberdade apressada é o melhor caminho para se sentirem seguras e livres, mas não reconhecem que essa liberdade é para poucos; assim permanecem presas à velocidade do tempo que as escraviza, porque a queda é a derrota. Nada pode ser duradouro nesse tempo e é preciso ir além.

Diante dessas colocações, autores como Maura e Borges, de forma ficcional, lançam a si próprios em seus escritos, transgressivamente, buscando idealizar seus sonhos e imaginação. A experiências vivenciadas os colocam em contato com o tema da morte, da finitude, e a busca por subsídios de enfrentamento é feita através

da escrita. O autoritarismo literário, nem a cegueira de Borges e a esquizofrenia de Maura não os impedem de seguir com o propósito de suas escritas. Ao colocar os sonhos e imagens em palavras propagam a esperança e o acreditar que seus escritos possam ser transformados em instrumentos para construir uma sociedade mais humana.

A literatura vem dar voz aos indivíduos que se tornaram invisíveis, na busca de um sentido, através de novas interpretações a partir da ficção. Pode-se pensar que a literatura serve ao ser humano, autor e leitor, como uma forma de linguagem e expressão que vem revelar e buscar saídas para as questões do homem independente da cultura. A literatura perpassa as questões culturais, religiosas, econômicas que estão presentes na sociedade.

5 CONCLUSÃO

A arte existe para que a
realidade não nos destrua.

(Friedrich Nietzsche)

O que dá sentido à vida,
vale mais que a vida.

(Adélia Prado)

As argumentações apresentadas nesta dissertação foram orientadas pela hipótese de que é possível entender a Loucura e o Sagrado no fazer literário. Para dizer de outra forma, como se pode ver a Literatura como uma espécie de Loucura?

Pensar o Sagrado e a Loucura, na contemporaneidade, torna-se relevante porque a busca pelo sentido da vida ultrapassa a experiência da espiritualidade, da fé e nos lança a uma busca por um sentido existencial. A literatura possibilita a emergência de um discurso, que nos quer dizer algo sobre a realidade, buscando uma apreensão do que é essencial.

A análise das obras literárias, **O Milagre Secreto** e **No Quadrado de Joana**, permitiram perceber o quanto pode ser significativo investigar e identificar a partir do fazer literário a compreensão da equivalência entre Loucura e literatura. Ademais, observamos como a linguagem é capaz de suspender o tempo, de forma que um escritor pode escrever demonstrando uma certa Loucura na escrita, a qual corresponde ao Sagrado.

Percebemos o Sagrado – que pode ou não estar ligado à dimensão religiosa – no que diz respeito à ideia de busca do homem por um significado para a vida, de um sentido maior para a existência humana – algo ligado à transcendência. O Sagrado é posto como o lugar da busca de sentido. Além dos conceitos que nortearam nossa pesquisa, objetivamos investigar como os referidos escritores utilizam o recurso da transgressão como elemento de atravessamento de fronteiras. Ademais, refletimos sobre a relevância do estudo da literariedade na linguagem ficcional e a importância da escrita na busca de um sentido maior para a existência (para não morrer) na vida de ambos os autores. A linguagem pode suspender o tempo, da forma que um segundo ou algumas horas podem tornar-se uma eternidade. Portanto, contemplamos o caráter de fuga e de enfrentamento em relação à morte presente na escrita – sendo ele uma forma de expressão dos

sentimentos em relação à ameaça dessa morte, que é desconfortável e testa a finitude humana.

Observamos na presente pesquisa que a literatura é uma linguagem que diz o indizível. Percebemos que a linguagem literária passa por um discurso individual, subjetivo, mas também cultural, onde os discursos nem sempre são claros e, dessa forma, podemos inferir significados conforme as singularidades e perspectivas de quem escreve e do leitor. Assim, constatamos que a literatura se constitui no espaço de expressão do inexprimível e do que não pode ser dito. Para o escritor, a escrita é uma necessidade de expressar-se e dar um sentido à vida. Desse modo, nos apoiamos na literatura ficcional do argentino Jorge Luis Borges e da mineira Maura Lopes Cançado, no sentido de resgatar a linguagem por meio da ficção, buscando entender essa forma de expressão.

A própria vontade de interpretar e desvendar os desafios e mistérios da vida nos leva a ler um bom livro, adentrar suas histórias, admirar uma obra de arte e pensar como, quando e para que o escritor ou artista escreveu e produziu uma obra. Tal vida inclui toda sua condição de miséria, fragilidade, angústia, mas também beleza e grandeza. A literatura nos faz transpor os muros que nos separam de nós mesmos.

Foi possível perceber que a cegueira de Borges e o autoritarismo literário não o impediu de expressar-se por meio da escrita, dando um sentido a sua vida e, contudo, fazendo-o transcender, suspendendo e eternizando o tempo em minutos que parecem eternos, entre letras, formas, labirintos, espelhos e infinitos. Nessa linha, Maura lida com a esquizofrenia buscando expressar-se ao escrever contos, poesias e diários, suspendendo o tempo em seu quadrado de horas, a fim de suportar o horror a que foi submetida no manicômio. Dessa forma, a impressão que temos é a que a escrita é o que dá sentido à vida e chega a ser maior que ela própria. Ressaltamos a importância deste estudo e o quanto ele ainda pode ser desenvolvido dentro de um Programa de Mestrado em Letras.

Recorremos a autores que contribuíram com suas reflexões para uma melhor compreensão do horizonte traçado para esta pesquisa. Stefano de Fiores, Mircea Eliade, Alex Villas Boas e Antônio Manzatto nos trazem a dimensão sobre o Sagrado. O Sagrado e mesmo o religioso não são princípios nos quais nossa sociedade atual se baseia, mas, de certa forma, o homem é afetado pela experiência religiosa e a manifestação do Sagrado se reflete na literatura. Para as contribuições

sobre a Loucura, buscamos Michel Foucault, Isaias Pessotti, Erasmo de Rotterdam, Daniela Arbex. O louco, ao se constituir como uma figura transgressiva, passa a ser um modelo para a literatura e, devido aos mecanismos de exclusão impostos pela sociedade, ele também é considerado um ícone em face de sua linguagem transgressiva. Para uma reflexão sobre a liquidez do mundo moderno, recorreremos a Zygmunt Bauman que nos revela uma grande tendência, qual seja, a do isolamento, do egoísmo e da fragmentação exagerada das coisas.

Esta dissertação buscou evidenciar, por meio dos contos, os limites da Loucura e do Sagrado, utilizando-se da linguagem literária que tem um quê de Loucura; entendendo como ela pode suspender o tempo. Na busca de um sentido para a existência, defronta-se com a finitude e a morte. O escrever, assim como o falar, podem significar, portanto, não morrer.

Como foi proposto para a segunda seção desta dissertação, buscamos conceituar o Sagrado, a Loucura e a escrita assim como traçar as aproximações na antiguidade e na contemporaneidade. Partimos do elemento do Sagrado como uma expressão simbólica na narrativa e da discussão de sua ligação ou não com a dimensão religiosa. A manifestação do Sagrado, a hierofania, está presente na humanidade desde seus primórdios até os nossos dias. Conceituamos o Sagrado como um momento de revelação, de se estar no **centro do mundo**, um espaço que nos aproxima da criação do mundo e do divino. Assim, o Sagrado se refere a uma expressão simbólica na medida em que é compreendido em seu sentido e não apenas em sua literalidade. A relevância dessa seção se faz notar na discussão sobre o Sagrado como uma forma de buscar sentido, de transcender, ou seja, de ultrapassar os limites e barreiras físicas ou simbólicas para além da racionalidade humana.

Com o estudo desenvolvido, percebemos que a Loucura é uma metáfora amplamente explorada na literatura. O escritor pode escrever de modo a demonstrar que a palavra, ela mesma (ou a escrita), tem esse quê de Loucura, assemelhando-se, sob certo aspecto, ao Sagrado. Ao nos debruçarmos nas leituras sobre o assunto, percebemos o quanto os autores nos fizeram conhecer, por meio de suas criações, a própria Loucura, seja pelo isolamento e pelas punições, seja pelos sonhos, delírios e pensamentos mais insanos dos considerados loucos. Uma outra ordem possível para a experiência humana e uma nova dimensão do mundo se abrem para o homem, sugerindo a existência e a possibilidade de outros mundos.

Como foi abordado na terceira seção, sobre a vida e a obra de Jorge Luis Borges e Maura Lopes Cançado, há uma analogia entre a parede do quartel e o quadrado de Joana: ambos representam as horas que se tornam eternidade. Analisamos, desse modo, o conto **O Milagre Secreto**, no qual o escritor Borges parece denunciar algo que o desagrada: o autoritarismo literário. Quando Deus interrompe o tempo, o autor suspende a própria vida de forma criativa, permitindo repensá-la, refletindo sobre a sua existência e criando soluções para os problemas que o incomodam e afetam. No conto **No Quadrado de Joana**, Maura nos reporta à angustiante passagem da personagem pelo manicômio e retrata a realidade do ambiente psiquiátrico. O espaço quadrado simboliza uma pausa nesse tempo cronológico e o sentimento de cessação do período difícil vivido no manicômio. Os autores se utilizam de recursos da linguagem de ficção e elementos do fantástico para construir suas narrativas. Para além do muro do quartel e do hospício, percebemos, nos escritos de Borges e Maura, que algo se revela a nós por meio da suspensão do tempo. Assim, segundos e horas se tornam uma eternidade.

A seção final contemplou a literatura e a Loucura sagrada: vidas em exílio. A literatura como possibilidade de uma via de expressão através da escrita vem dar voz aos marginalizados e excluídos da sociedade, sugerindo uma compreensão dos fatores que levaram à segregação das minorias. Vidas exiladas e ceifadas do nosso convívio e que permanecem invisíveis socialmente, porque a luta entre majorias e minorias possui uma comunicação, um discurso simbólico e cognitivo. Investigamos a literatura e a escrita em busca de um sentido. A escrita literária, para autores como Maura e Borges, parece ter uma característica comum, para além de surpreender o leitor; ela parece revelar uma entrega a uma paixão, a algo que domina e leva o escritor para fora de si mesmo, a um momento pleno de realização e satisfação que o preenche. Assim, a escrita parece ser um atravessamento entre os pensamentos do autor e dos personagens que, em dado momento, passa a ter vida própria e a falar pelo autor, revelando seus questionamentos em relação ao mundo. Analisamos ainda a Loucura da vida ou o viver transgressor como um marco de ruptura em que experimentamos os limites, a estranheza, aquilo que não suportamos.

Logo, a subjetividade tende a lutar para deixar a interioridade e se colocar no espaço da cultura com seus sofrimentos e prazeres, mesmo diante da fluidez do mundo. Os sonhos, o delírio, a imaginação são linguagens possíveis, tornando-se formas de romper com as realidades que estão postas e estabelecidas na sociedade

e, para os considerados loucos, são uma forma de resistência à segregação de suas singularidades e interioridade.

Na análise deste estudo, abordamos a literatura a fim de compreender uma linguagem diferente daquela que utilizamos em nosso dia a dia. A linguagem literária é baseada no uso de metáforas, as quais a princípio podem parecer estranhas, mas também estão próximas do cotidiano, visto que nos falam também sobre ele. Desse modo, este estudo não se encerra. A linguagem literária apresenta inúmeras diferenças, e o discurso pode renascer em cada um dos pontos da narrativa, possibilitando outros caminhos a partir da atribuição de novos significados construídos com as novas singularidades e perspectivas sinalizadas nesta pesquisa.

Ao finalizar esta dissertação, percebemos que o mundo contemporâneo está muito próximo do percurso histórico que foi levantado neste trabalho. Desse modo, o Sagrado e a Loucura são proposições presentes na literatura clássica e na cultura contemporânea, despertando curiosidade quando nos debruçamos sobre o fazer literário, proporcionando novos desafios, os quais estão enraizados na existência da humanidade, refletindo sua universalidade. Nesse sentido, nos propomos a resgatar a literariedade, demonstrando possibilidades e desafios vinculados a uma leitura crítica sobre o Sagrado, a Loucura cotidiana e suas correlações com a escrita literária e a linguagem.

REFERÊNCIAS

ALVES, Claudemir Francisco. Literatura e (Des) Constituição do Sagrado. In: FERRAZ, Salma (Org.). **No princípio era Deus e Ele se fez poesia**. Rio Branco, AC: EDUFAC, 2008. p. 221-231.

AMARANTE, Paulo. **Ensaio**: subjetividade, saúde mental, sociedade. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2000.

_____. (Coord.). **Loucos pela Vida**: a trajetória da reforma psiquiátrica no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2013.

_____. **Saúde Mental e atenção psicossocial**. 4. ed. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2014.

ANDRADE, Carlos Drummond. A doída. In: _____. **Contos de Aprendiz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

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

ASSIS, Machado. O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana. In: _____. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

_____. Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: _____. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

_____. O Alienista. In: _____. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 6. ed. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BASAGLIA, Franco. **A Psiquiatria Alternativa**: contra o pessimismo da razão, o otimismo da prática. Conferências no Brasil. São Paulo: Brasil Debates, 1979.

_____. **A Instituição negada**: relato de um hospital psiquiátrico. Tradução Heloisa Jahn. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

_____. **Escritos Selecionados em saúde mental e reforma psiquiátrica**. Tradução Joana Angélica d'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

_____. **Estranhos à nossa porta**. 1. ed. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

_____. **Modernidade e holocausto**. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. **Vida Líquida**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Nova edição rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 2002.

BIRMAN, Joel. **O sujeito na contemporaneidade**: espaço, dor e desalento na atualidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

_____. Drogas, performance e psiquiatrização na contemporaneidade. **Ágora**: Estudos em Teoria Psicanalítica, Rio de Janeiro, v. 17, ago. 2014.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução Alvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Tradução José Colaço Barreiros. Alfragide: Editorial Teorema, 2000.

_____. O milagre Secreto. In: _____. **Ficções**. Tradução José Colaço Barreiros. Alfragide: Editorial Teorema, 2000. p. 102-106.

_____. **Esse Ofício do Verso**. MIHAILESCU, Callin-Andrei (Org.) Tradução José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **História Universal da infâmia**. Tradução Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **O Livro da areia**. Tradução Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Outras Inquisições**. Tradução Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **O Aleph**. Tradução Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. O imortal. In: _____. **O Aleph**. Tradução Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Livro dos sonhos**. Tradução Cláudia Fornari. 4. ed. São Paulo: DIFEL, 1986.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. DAPE. Coordenação Geral de Saúde Mental. **Reforma psiquiátrica e política de saúde mental no Brasil**. Documento apresentado à Conferência Regional de Reforma dos Serviços de Saúde Mental: 15 anos depois de Caracas. OPAS. Brasília, nov. 2005.

CANÇADO, Maura Lopes. No Quadrado de Joana. In: COSTA, Flávio Moreira da (Org.). **Os melhores contos de loucura**. Tradução de Celina Portocarrero et al. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. p. 312-317.

_____. **O sofredor do ver.** 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

_____. **Hospício é Deus – Diário I.** 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 26. ed. Tradução Vera Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

CONY, Carlos Heitor. Maura Lopes Cançado. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 15 jun. 2007. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/artigos/maura-lopes-cancado>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

DE FIORES, Stefano. Espiritualidade contemporânea. In: _____; GOFFI, Tullo. **Dicionário de espiritualidade.** Tradução Augusto Guerra e Isabel Fontes Leal Ferreira. São Paulo: Paulinas, 1989. p. 340-357.

DESIDÉRIO, Erasmo. **Elogio da loucura.** Tradução Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2016.

DUARTE, Constância Lima (Org.). **Dicionário Bibliográfico de escritores mineiros.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

_____. **O sagrado e o profano.** Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FILHO, Domício Proença. **A Linguagem Literária.** 4. ed. São Paulo: Ática, 1992.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder.** 28. ed. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010.

_____. **História da Loucura:** na Idade clássica. 10. ed. Tradução José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. **A Ordem do discurso:** aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24. ed. Tradução Laura Fraga de Almeida. São Paulo: Loyola, 2014.

_____. A Linguagem ao Infinito. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org). **Estética:** Literatura e Pintura, Música e Cinema. 4. ed. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2015. p. 47-59.

_____. **Estética:** Literatura e Pintura, Música e Cinema. 4 ed. Organização Manoel Barros da Motta. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

_____. **Problematização do Sujeito**: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise. 3. ed. Organização Manoel Barros da Motta. Tradução Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

FRAYZE-PEREIRA, João. **O que é loucura**. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 2002.

FREUD, Sigmund. **O futuro de uma ilusão**. 2. ed. Tradução Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2015.

FREUD, Sigmund. Escritores Criativos e Devaneio. In:_____. **'Gradiva' de Jensen e outros trabalhos**. Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: IMAGO, 1976.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: Identidade e mediações culturais. Organização Liv Sovik. Tradução Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

LIMA, Daniela. O Riso da Morte e a Rosa Recuada. **Revista Modo de Usar & Co**, Rio de Janeiro, abr. 2014. Disponível em: <<http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2014/04/maura-lopes-cancado-1929-1993.html>>. Acesso em: 04 set. 2017.

MANZATTO, Antônio. **Teologia e literatura**: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado. São Paulo: Loyola, 1994.

MOREIRA, Pedro Rogério. **Bela noite para voar**. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumara, 2005.

PESSOTTI, Isaias. **A loucura e as épocas**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POEL, Francisco van der (Frei Chico). **Dicionário da religiosidade popular**: cultura e religião no Brasil. Curitiba: Nossa Cultura, 2013.

PRADO, Adélia. **Adélia Prado**: entrevista [2014; 2016]. São Paulo: Sesc Bom Retiro, 2014, 2016; Rede Minas de Televisão, 2014. Entrevista concedida aos programas Sempre um Papo e Imagem da Palavra. Disponível em: <<https://www.youtube.com>>. Acesso em: 10 maio 2018.

RODRIGUES, Elimar Jacob Salzer. **Transtornos emocionais**: bases neuroquímicas e farmacoterápicas. 2. ed. Ampl. Juiz de Fora: América Gráfica & Editora, 2016.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O Fantástico**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

ROSA, João Guimarães. Sorôco, sua mãe, sua filha. In:_____. **Primeiras Histórias**. Rio de Janeiro: Nova Front-Sinergia, 2005.

SILVEIRA, Nise da. **Imagens do inconsciente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

SPERBER, Suzi Frankl. A Noção de Sagrado e a realidade da Palavra e Linguagem. In: _____. **Presença do sagrado na literatura**. Questões teóricas e de hermenêutica. Campinas: UNICAMP-IEL-Setor de publicações, 2011.

TENÓRIO, Fernando. A reforma psiquiátrica brasileira, da década de 1980 aos dias atuais: história e conceito. **História, Ciências, Saúde Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 9. n. 1, jan./abr. 2002. p. 25-59.

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas narrativas**. 5. ed. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. **Introdução à literatura fantástica**. 4. ed. Tradução Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2017.

VERAS, Marcelo. **A loucura entre nós: uma experiência lacaniana no país da Saúde Mental**. 2. ed. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014.

VILLAS-BOAS, Alex. **Teologia e poesia: a busca de sentido em meio às paixões em Carlos Drummond de Andrade como possibilidade de um pensamento poético teológico**. Sorocaba: Create/ São Paulo: Loyola, 2011.