



INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA – ILAACH

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA – PPGLC

**AS PINTURAS DE AURORA CURSINO DOS SANTOS E A OBRA *HOSPÍCIO É
DEUS – DIÁRIO I* (1965) DE MAURA LOPES CANÇADO COMO TESTEMUNHOS
DE VIDAS PRECÁRIAS**

DAYANE PEREIRA DA SILVA

Foz do Iguaçu/PR

2026

DAYANE PEREIRA DA SILVA

AS PINTURAS DE AURORA CURSINO DOS SANTOS E A OBRA *HOSPÍCIO É DEUS – DIÁRIO I* (1965) DE MAURA LOPES CANÇADO COMO TESTEMUNHOS DE VIDAS PRECÁRIAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Discente: Dayane Pereira da Silva.

Orientadora: Lorena Rodrigues Tavares de Freitas.

Foz do Iguaçu/PR

2026

DAYANE PEREIRA DA SILVA

AS PINTURAS DE AURORA CURSINO DOS SANTOS E A OBRA *HOSPÍCIO É DEUS – DIÁRIO I* (1965) DE MAURA LOPES CANÇADO COMO TESTEMUNHOS DE VIDAS PRECÁRIAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Lorena Rodrigues Tavares de Freitas
UNILA

Profa. Dra. Cleide Antonia Rapucci
UNESP

Profa. Dra. Priscila de Oliveira Coutinho
UFMG

Profa. Dra. Lívia Santos de Souza
UNILA

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA

S586p

Silva, Dayane Pereira da.

As pinturas de Aurora Cursino dos Santos e a obra Hospício é Deus – Diário I (1965) de Maura Lopes
Cançado como testemunhos de vidas precárias / Dayane Pereira da Silva. – Foz do Iguaçu, 2026.
180 f. : il.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-
Americano de Arte, Cultura e História. Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Foz do Iguaçu,
2026.

Orientadora: Lorena Rodrigues Tavares de Freitas.

1. Literatura comparada. 2. Testemunho na literatura. 3. Hospitais psiquiátricos - mulheres. 4. Mulheres -
precariedade 5. Santos, Aurora Cursino dos. 6. Cançado, Maura Lopes .I. Freitas, Lorena Rodrigues Tavares de.
II. Universidade Federal da Integração Latino-Americana. III. Título.

CDU 82.091

Dedico este trabalho às mulheres que, ao longo do século XX, foram internadas em instituições psiquiátricas por não se adequarem às normas sociais vigentes. Mulheres que ousaram existir fora dos padrões, cujas vozes e corpos foram sufocados pelos muros dos hospícios, mas que resistiram por meio da arte, da escrita e do testemunho. Que esta pesquisa contribua para o reconhecimento de suas histórias, para a preservação de suas memórias e para a reparação simbólica de suas existências silenciadas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus e à intercessão de Nossa Senhora Aparecida, que ouviram minhas preces desde o primeiro dia em que o desejo de iniciar o mestrado surgiu em meu coração e que me sustentaram nos momentos em que a pesquisa e o estudo intenso se tornaram difíceis e solitários. A fé foi um dos grandes alicerces de minha caminhada, iluminando meus passos diante das dúvidas e dos desafios próprios do percurso acadêmico e renovando minha esperança quando o cansaço parecia ser maior que as minhas forças.

À minha querida orientadora, professora Dra. Lorena Rodrigues Tavares de Freitas, por quem nutro grande admiração, carinho e respeito desde o período em que assistia às suas aulas como aluna especial. Foi a partir desse encontro que me encantei pelo tema que viria a se tornar o objeto de minha pesquisa. Lorena não é apenas uma excelente orientadora, mas uma professora que inspira pela força ética, pela consciência social e pela potência crítica que atravessam suas aulas. Sou profundamente grata pela paciência e pela compreensão ao longo desses anos, pelo generoso compartilhamento de seu conhecimento, bem como pelas valiosas sugestões, correções e orientações. Sem você, esta pesquisa não teria sido a mesma. Às professoras que compõem a banca, Dra. Cleide Antonia Rapucci, Dra. Lívia Santos de Souza e Dra. Priscila de Oliveira Coutinho, pesquisadoras admiráveis que compartilham o apreço pela literatura de autoria feminina, meus agradecimentos pelas contribuições que enriqueceram significativamente esta pesquisa.

Um agradecimento especial à minha amada mãe, que despertou e cultivou em mim a paixão pela literatura. Nos meus primeiros anos escolares, ela fazia questão de me levar às feiras de livros e me permitia escolher, com brilho nos olhos, as histórias que eu levaria comigo e que começariam a formar quem sou hoje. Foi ela também quem me incentivou a ser professora. Desde criança, eu gostava de brincar de “ser professora”; era curiosa, tinha facilidade em aprender e em compartilhar o que sabia, além de demonstrar apreço pela escrita, pela leitura e pela arte. Minha mãe foi a primeira a reconhecer, em mim, o potencial que se manifestava silenciosamente. Com a partida precoce de meu pai – que também era um grande incentivador e fã de minhas conquistas escolares –, ela permaneceu firme e mostrou-se uma mulher forte, guerreira e determinada. Acompanhou e incentivou cada etapa de minha trajetória acadêmica: da educação básica à graduação, da especialização ao mestrado. Sempre acreditei em mim porque ela esteve, em todos os momentos, acreditando e apostando que eu poderia – e ainda posso – ir mais longe. A pessoa que sou hoje e cada conquista que alcancei devo, em grande parte, à força e ao amor dessa mulher que esteve por trás de cada sonho. Minha eterna gratidão a você, mãe, por ser meu exemplo, minha inspiração e meu alicerce.

Agradeço, ainda, a cada um dos professores que fizeram parte de minha trajetória acadêmica e me incentivaram a seguir no campo da pesquisa científica. Principalmente aos docentes do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana – com especial reconhecimento ao Prof. Dr. Emerson Pereti, que esteve presente desde o início e me auxiliou em diversos momentos com indicações teóricas, artigos e sugestões de pesquisa –, a todos expresso meus singelos agradecimentos pela riqueza do conhecimento compartilhado, pelo compromisso com a educação pública e de qualidade e pelo ensino crítico, ético e humano que tanto contribuíram para minha formação acadêmica. Por fim, agradeço à minha madrinha, professora Maria Marlene Vidotti Bononi, que foi uma das grandes incentivadoras de minha formação. Estendo também minha gratidão aos meus amigos, familiares e alunos, que sempre estiveram na torcida e me apoiaram com alegria e entusiasmo nessa jornada que é a vida acadêmica. Agradeço pela compreensão diante das ausências, pelas palavras de encorajamento nos momentos de cansaço e pelo carinho constante. Afinal, nenhuma conquista é individual; ela é também fruto do amor, do apoio, da amizade, da motivação e da alegria compartilhada.

*“Nunca se esqueça que basta uma crise política,
econômica ou religiosa para que os direitos
das mulheres sejam questionados. Esses
direitos não são permanentes. Você terá que
manter-se vigilante durante toda a sua vida.”*

Simone de Beauvoir

RESUMO

Esta pesquisa investiga obras artísticas produzidas por mulheres internadas em instituições psiquiátricas no Brasil ao longo do século XX, com foco na produção artística de Aurora Cursino dos Santos, que desenvolveu diversas pinturas durante sua internação no Hospital Psiquiátrico do Juquery, e no diário literário que deu origem à obra *Hospício é Deus – Diário I* (1965), de Maura Lopes Cançado, escrito durante sua internação no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel. A pesquisa parte da problemática de que o confinamento psiquiátrico funcionou como instrumento de controle social e moral, especialmente sobre os corpos femininos considerados ‘desviantes’ pelas normas – em especial as de gênero. Com base no referencial teórico composto por Michel Foucault (2010), Judith Butler (2023), Maria Clementina Pereira Cunha (1986, 1989, 1990), René-Lucien Rousseau (1980), Silvana Jeha e Joel Birman (2022), Phillipe Lejeune (2008) e Márcio Seligmann-Silva (2003), a pesquisa demonstra como a loucura foi utilizada para justificar diferentes formas de violência, exclusão e reclusão, evidenciando que nem todas as vidas importavam, pois aquelas que transgrediam as normas eram politicamente induzidas à precariedade. Além disso, observa-se como Aurora e Maura transformaram suas experiências em expressões de resistência e sobrevivência por meio da arte e da literatura, convertendo-as em testemunhos de vidas precárias, os quais são evidenciados pela literatura de testemunho, tanto no campo literário quanto nas artes plásticas.

Palavras-chave: loucura; normas; precariedade; gênero; testemunho

RESUMEN

Esta investigación analiza obras artísticas producidas por mujeres internadas en instituciones psiquiátricas en Brasil a lo largo del siglo XX, centrándose en la producción artística de Aurora Cursino dos Santos, quien desarrolló varias pinturas durante su internamiento en el Hospital Psiquiátrico de Juquery, y en el diario literario que dio origen a la obra *Hospício é Deus – Diário I* (1965), de Maura Lopes Cançado, escrito durante su internamiento en el Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel. La investigación parte de la problemática de que el confinamiento psiquiátrico funcionó como instrumento de control social y moral, especialmente sobre los cuerpos femeninos considerados «desviados» por las normas, en particular las de género. Basándose en el marco teórico compuesto por Michel Foucault (2010), Judith Butler (2023), Maria Clementina Pereira Cunha (1986, 1989, 1990), René-Lucien Rousseau (1980), Silvana Jeha y Joel Birman (2022), Phillipe Lejeune (2008) y Márcio Seligmann-Silva (2003), la investigación demuestra cómo se utilizó la locura para justificar diferentes formas de violencia, exclusión y reclusión, poniendo de manifiesto que no todas las vidas importaban, ya que aquellas que transgredían las normas eran políticamente inducidas a la precariedad. Además, se observa cómo Aurora y Maura transformaron sus experiencias en expresiones de resistencia y supervivencia a través del arte y la literatura, convirtiéndolas en testimonios de vidas precarias, que se evidencian en la literatura testimonial, tanto en el campo literario como en las artes plásticas.

Palabras clave: locura; normas; precariedad; género; testimonio.

ABSTRACT

This research investigates artistic works produced by women admitted to psychiatric institutions in Brazil throughout the 20th century, focusing on the artistic production of Aurora Cursino dos Santos, who developed several paintings during her stay at the Juquery Psychiatric Hospital, and on the literary diary that gave rise to the work *Hospício é Deus – Diário I* (1965), by Maura Lopes Cançado, written during her stay at the Gustavo Riedel Psychiatric Hospital. The research starts from the problem that psychiatric confinement functioned as an instrument of social and moral control, especially over female bodies considered ‘deviant’ by norms – especially those of gender. Based on the theoretical framework developed by Michel Foucault (2010), Judith Butler (2023), Maria Clementina Pereira Cunha (1986, 1989, 1990), René-Lucien Rousseau (1980), Silvana Jeha and Joel Birman (2022), Phillipe Lejeune (2008), and Márcio Seligmann-Silva (2003), the research demonstrates how madness was used to justify different forms of violence, exclusion, and confinement, showing that not all lives mattered, as those who transgressed the norms were politically induced into precarity. In addition, it is observed how Aurora and Maura transformed their experiences into expressions of resistance and survival through art and literature, converting them into testimonies of precarious lives, which are evidenced by testimonial literature, both in the literary field and in the visual arts.

Keywords: madness; norms; precariousness; gender; testimony.

LISTA DE FIGURAS

Figura I	66
Figura II	105
Figura III	107
Figura IV	109
Figura V	112
Figura VI	116
Figura VII	118
Figura VIII	121
Figura IX	122
Figura X	124
Figura XI	126
Figura XII	128
Figura XIII	130

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO I – CONTEXTUALIZAÇÃO BIOGRÁFICA DE AURORA CURSINO DOS SANTOS E DE MAURA LOPES CANÇADO	29
1.1 Da aurora ao ocaso	29
1.2 Do latifúndio ao hospício	35
1.3 De um crime à precariedade de uma vida	43
CAPÍTULO II – AS “ANORMAIS” E OS HOSPÍCIOS: CONTROLE SOCIAL E PRECARIIDADE	60
2.1 Hospital Psiquiátrico do Juquery	60
2.2 Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel	68
2.3 A “mulher higiênica” e a “louca”: controle social, normas de gênero e precariedade	72
CAPÍTULO III – AS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS COMO TESTEMUNHOS DE VIDAS PRECÁRIAS	103
3.1 Obras artísticas de Aurora Cursino dos Santos	103
3.2 O diário de Maura Lopes Cançado	133
CONSIDERAÇÕES FINAIS	162
REFERÊNCIAS	166
ANEXOS	176
Quadro I – Trabalhos de conclusão de curso referentes às obras de Aurora Cursino dos Santos	176
Quadro II – Artigos científicos referentes às obras de Aurora Cursino dos Santos	176
Quadro III – Dissertações referentes às obras de Maura Lopes Cançado	176
Quadro IV – Teses referentes às obras de Maura Lopes Cançado	180

INTRODUÇÃO

O interesse por esta pesquisa teve início em 2022, durante minha participação como aluna especial na disciplina ministrada pela professora Lorena Rodrigues Tavares de Freitas. Durante as aulas, tive meu primeiro contato com o artigo *Loucura, gênero feminino: as mulheres do Juquery na São Paulo do início do século XX* (1989), de Maria Clementina Pereira Cunha, texto que revelou, até então, uma realidade completamente desconhecida para mim, a história silenciada de mulheres brasileiras internadas em instituições psiquiátricas ao longo do século XX. A partir desse primeiro contato, conheci em 2023 as obras de Aurora Cursino dos Santos e de Maura Lopes Cançado, cujas histórias e expressões criativas revelaram-se fundamentais para a interpretação das relações entre arte, literatura, loucura e precariedade.

Durante alguns meses pesquisei por obras de autoria feminina que abordassem as temáticas de gênero e loucura. Certo dia, minha orientadora e professora, Lorena, enviou-me uma publicação on-line que reunia algumas obras relacionadas à temática da “loucura”. Pesquisei sobre cada uma delas, mas uma, em específico, chamou-me a atenção: *Hospício é Deus – Diário I*. Primeiro, pelo título, que exala certo mistério; segundo, por se tratar de um diário, gênero que sugere uma escrita pessoal e mais próxima da realidade. Como a obra ainda me era desconhecida, procurei algumas resenhas que comentassem sobre sua narrativa. Assim, a história dramática escrita por Maura Lopes Cançado durante sua internação no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel tornou-se meu objeto de pesquisa.

Entretanto, ainda faltava outro objeto de pesquisa que dialogasse com a obra produzida por Maura. Foi então que a professora Dra. Priscila de Oliveira Coutinho enviou à minha orientadora uma publicação on-line que comentava sobre o livro *Aurora: memórias e delírios de uma mulher da vida* (2022), de Silvana Jeha e Joel Birman. Assim, conheci, pela primeira vez, a artista Aurora e suas pinturas. Sua trajetória, marcada por diferentes formas de violência e pelo destino cruel no Hospital Psiquiátrico do Juquery, chamou minha atenção. A partir disso, busquei conhecer suas obras e, ao me deparar com desenhos que retratavam as diversas violências de gênero sofridas ao longo de sua vida, percebi que suas produções artísticas e a escrita de Maura possuíam muitos pontos em comum: ambas procuraram deixar, em suas obras, testemunhos da precariedade e das violências às quais foram submetidas. Desse modo, decidi que o segundo objeto de pesquisa seriam as pinturas de Aurora, o que trouxe um diferencial ao estudo, uma vez que a pesquisa passou a se aprofundar em dois campos artísticos distintos – arte e literatura – que, embora diferentes em linguagem, abordam as temáticas de gênero e loucura e revelam as violências sofridas por mulheres em hospitais psiquiátricos ao longo do

século XX no Brasil.

Vale destacar que Aurora e Maura pertenciam a classes sociais distintas, e que as motivações que as levaram à internação psiquiátrica também diferiam. Aurora era, possivelmente, oriunda de uma família de classe média, enquanto Maura pertencia à elite. A artista foi internada após contrariar o casamento arranjado por seu pai e passar a viver da prostituição; já Maura casou-se contra a vontade paterna, teve um filho e separou-se, condição que contribuiu para sua exclusão social por ser considerada uma mulher desquitada. Essa rejeição acarretou um quadro depressivo que a levou a tentar o suicídio, até decidir internar-se voluntariamente em busca de um lugar onde pudesse ser aceita. Além disso, cada uma experienciou a precariedade da internação em instituições psiquiátricas distintas: a artista no Hospital Psiquiátrico do Juquery e a escritora no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel.

Aurora faleceu ainda jovem, em decorrência dos tratamentos invasivos praticados no hospital; Maura, por sua vez, viveu por mais tempo, mas passou o resto da vida transitando entre presídios e hospitais psiquiátricos após assassinar uma colega. Apesar das inúmeras diferenças que marcaram suas trajetórias, ambas encontraram em suas obras uma forma de testemunhar as violências sofridas. Aurora representou, por meio de suas pinturas, as múltiplas formas de violência e precariedade às quais foi submetida, enquanto Maura registrou experiências semelhantes em seu diário, que posteriormente foi transformado em obra literária. Mais do que narrar as próprias dores, ambas revelaram as violências enfrentadas por tantas outras mulheres e deram voz àquelas que foram historicamente silenciadas. Seus testemunhos permanecem vivos até os dias atuais por meio de produções marcadas pela denúncia, pela memória e pela resistência.

A escolha dessas autoras foi motivada, sobretudo, pelo contraste entre suas histórias de vida e pela convergência de seus destinos. Embora marcadas por contextos e classes sociais distintas, ambas foram submetidas ao confinamento manicomial. Ademais, suas produções artísticas, uma desenvolvida por meio da pintura, e outra por meio da escrita, se revelam potentes formas de testemunho, cada qual mobilizando uma linguagem diferente para denunciar as mesmas violências. Como mulher e defensora dos direitos das mulheres, reconheço nesta pesquisa um ato ético e político: resgatar e valorizar obras produzidas por mulheres em situação de precariedade, que por tanto tempo permaneceram esquecidas e silenciadas. É necessário e urgente que essas vozes ganhem visibilidade tanto no espaço social quanto no campo acadêmico, contribuindo para o debate contemporâneo acerca das desigualdades e das violências de gênero que ainda persistem na sociedade brasileira.

Antes de delimitar e iniciar esta pesquisa, realizei um levantamento preliminar acerca

das autoras e de suas obras, por meio de repositórios institucionais e científicos do Governo Federal, como o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) e a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), com o objetivo de verificar a repercussão dessas autoras no meio acadêmico. Para tanto, desenvolvi uma breve revisão da fortuna crítica, na qual identifiquei, entre os anos de 2002 e 2023, trinta dissertações de mestrado e dez teses de doutorado dedicadas à Maura Lopes Cançado e às suas obras *Hospício é Deus – Diário I* (1965) e *O sofredor do ver* (1968). Além disso, pude constatar que essas obras vêm sendo investigadas em diferentes áreas de mestrado, entre as quais se destacam: Letras e Letras Vernáculas; Literatura; Literatura Brasileira; Literatura e Crítica Literária; Literatura Brasileira e Teoria da Literatura; Teoria e História Literária; Estudos Literários; História da Literatura; Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa; Psicologia; Psicologia Clínica; Psicologia Clínica e Cultura; Psicologia Social; História; Artes Visuais; Comunicação; Antropologia Social; e Ciências Sociais.

Nas áreas de doutorado, verifica-se um movimento semelhante, sendo possível identificar teses nas seguintes áreas: Letras; Literatura; Literatura, Cultura e Contemporaneidade; Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa; e Ciências Sociais. Além disso, foi possível traçar uma linha do tempo dessas pesquisas, evidenciando um crescimento significativo dos estudos sobre as obras de Maura a partir de 2013. Considerando a fortuna crítica aqui apresentada, nos anos de 2002, 2006, 2008 e 2010 encontrou-se apenas uma dissertação de mestrado em cada ano, de forma descontínua, uma vez que, em determinados períodos, não houve pesquisas publicadas. Entretanto, entre 2013 e 2023, registrou-se um aumento expressivo, com a produção de 24 dissertações desenvolvidas e publicadas em anos consecutivos. Esse movimento sugere que, após um período de esquecimento, as obras de Maura passaram a ser retomadas com maior intensidade nos anos subsequentes. Fenômeno semelhante ocorre em relação às teses de doutorado: nos anos de 2008 e 2010 foi identificada apenas uma tese em cada ano. Contudo, entre 2015 e 2023, com exceção de 2016, foram defendidas oito teses distribuídas ao longo desses anos consecutivos, o que confirma a ampliação do interesse acadêmico pela autora.

O que essa linha do tempo demonstra é que, a partir de 2013, no caso das dissertações de mestrado, e de 2015, no caso das teses de doutorado, as pesquisas científicas desenvolvidas em diferentes áreas acerca de Maura Lopes Cançado e de suas obras apresentaram um crescimento relevante até 2023. Tal expansão torna-se ainda mais expressiva quando comparada aos anos anteriores, desde a primeira publicação de seus livros. No que se refere à circulação editorial da obra, *Hospício é Deus – Diário I* teve cinco edições: a primeira, em

1965, pela José Alvaro Editor; a segunda, em 1979, pela Editora Record; a terceira, em 1991, pela Círculo do Livro; a quarta, em 2015, pela Editora Autêntica; e a quinta, lançada durante o desenvolvimento desta pesquisa, em 2024, pela Companhia das Letras. Já *O sofredor do ver* contou com três edições: a primeira, em 1968, pela José Alvaro Editor; a segunda, em 2011, pela Confraria dos Bibliófilos do Brasil; e a terceira, em 2015, pela Editora Autêntica.

Assim, pude constatar que o resgate da memória da autora e de suas obras, por longo período imersas no esquecimento, se intensificou a partir das pesquisas científicas desenvolvidas nos programas de pós-graduação das universidades. Identifiquei, ainda, que esse movimento foi fortalecido com o lançamento de novas edições de suas obras, em 2015, pela Editora Autêntica, marco que contribuiu para ampliar sua circulação e reacender o interesse de pesquisadores em torno de sua produção. Além disso, verifiquei outro dado relevante nesse movimento de resgate, a maioria das pesquisas desenvolvidas nas universidades foram realizadas por pesquisadoras. Ao todo, 25 pesquisadoras elaboraram dissertações sobre as obras da autora, enquanto apenas 6 pesquisadores o fizeram.

O mesmo processo se verifica no âmbito das teses de doutorado, 9 pesquisadoras desenvolveram estudos dedicados às obras de Maura, em contraste com apenas 1 pesquisador. Diante desses dados, levanto a hipótese de que 34 pesquisadoras participaram do processo de resgate de uma mulher e escritora que lutou por sua liberdade em uma época em que a transgressão às normas sociais e de gênero frequentemente justificava a exclusão, o isolamento e a violência em instituições psiquiátricas. Considerada ‘louca’, criminosa-assassina e relegada ao esquecimento por anos, sua memória ressurgiu, nos últimos tempos, por meio do trabalho de outras mulheres e da pesquisa científica.

No que se refere às obras condenadas ao esquecimento na literatura brasileira, a pesquisadora, escritora e professora aposentada da UFRGS, Rita Terezinha Schmidt, aborda essa problemática na obra *Descentramentos / Convergências. Ensaio de crítica feminista* (2017), ao formular a provocação: “A história da literatura tem gênero?” (p. 247). A partir desse questionamento, a autora suscita uma reflexão sobre as obras tradicionalmente consagradas como grandes cânones literários e sobre os escritores que ocupam posição central na história da literatura. Schmidt evidencia, assim, os desafios enfrentados pela escrita de autoria feminina, historicamente marcada por processos de marginalização e esquecimento.

A invisibilização de obras de autoria feminina na literatura brasileira ainda constitui um desafio, e a superação desse “modelo ultrapassado” permanece apenas como um “desejo insatisfeito” (p. 249). Há, contudo, uma exceção apontada por Rita Terezinha Schmidt, trata-se das “pesquisadoras com projetos de recuperação de obras de escritoras brasileiras do passado,

e que têm colocado em pauta o silenciamento das histórias de literatura brasileira sobre a produção de autoria feminina” (p. 249). É nesse movimento que se insere não apenas o resgate da literatura de Maura Lopes Cançado, mas também das obras de Aurora Cursino dos Santos, que retornam aos espaços literário, artístico e científico por meio do trabalho de recuperação desenvolvido por pesquisadoras, que contribuem para desafiar os limites do cânone e ampliar as formas de reconhecimento crítico.

Infelizmente, a fortuna crítica em torno de Aurora Cursino dos Santos ainda é reduzida quando comparada à de Maura Lopes Cançado. Até o ano de 2023, não foram encontradas teses ou dissertações dedicadas exclusivamente à artista. Nas buscas realizadas em seu nome, constam apenas dois trabalhos de conclusão de curso; dois artigos e três livros. Dentre esses livros, dois a mencionam de forma breve; o terceiro, intitulado *Aurora: memórias e delírios de uma mulher da vida* (2022), de Silvana Jeha e Joel Birman, dedica-se à biografia da autora, a partir da análise de suas produções, e será utilizado nesta pesquisa como fundamentação teórica. Percebe-se, assim, que os estudos científicos sobre Aurora ainda são recentes e escassos, o que evidencia que as produções artísticas de uma mulher considerada ‘louca’ permanecem à margem do meio acadêmico e, conseqüentemente, da própria sociedade.

As pesquisas desenvolvidas acerca da artista situam-se nas áreas de Mídia, Informação e Cultura; História da Arte; e Estudos da Linguagem. Cabe ressaltar que todas as pesquisas acadêmicas sobre suas obras foram produzidas por pesquisadoras, com exceção do livro biográfico mencionado, que contou também com a participação de um pesquisador. Ainda assim, observa-se que o resgate dessas artistas no meio acadêmico tem sido realizado predominantemente por pesquisadoras, o que reforça a dimensão crítica e política desse movimento.

Apesar da baixa produção de pesquisas científicas, as obras de Aurora Cursino dos Santos já participaram de diversas exposições, tanto em vida quanto postumamente. De acordo com o Sindicato dos Psicólogos de São Paulo, em vida, suas produções foram apresentadas na Exposição Internacional de Arte Psicopatológica, em Paris, França (1950); na Exposição de Artistas Alienados, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (1951); na Exposição de Artistas Plásticos do Hospital do Juquery, no Museu de Arte de São Paulo (1954); na Exposição dos Artistas do Juquery, no Museu de Arte Moderna em São Paulo (1955); e na Exposição dos Artistas Plásticos do Juquery, no Clube dos Artistas e Amigos da Arte (1955).

Em relação às exposições póstumas, suas obras integraram a 16ª Bienal Internacional de São Paulo – Arte Incomum (1981); a Exposição de Arte e Loucura – Limites do Imprevisível, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (1987); a Exposição do

Juquery: Encontro com a Arte, no Sesc Pompéia (1988); a Exposição Brasil + 500 Mostra do Redescobrimto – Imagens do Inconsciente, no Parque Ibirapuera (2000); a Exposição de Arte e Inconsciente: Três Visões sobre o Juquery, no Instituto Moreira Salles (2002). Além disso, conforme a Fundação Bienal de São Paulo, suas obras também foram apresentadas na 11ª Bienal de Berlim (2020) e na 35ª Bienal de São Paulo – Coreografias do Impossível (2023). Mais recentemente, suas obras participaram da Exposição Auroras: Fragmentos da Alma Feminina, no Centro Cultural Newton Gomes de Sá, em São Paulo (2024). Atualmente, suas obras integram o acervo do Museu de Arte Osório Cesar, em Franco da Rocha, São Paulo.

Considerando que o levantamento da fortuna crítica revela um número significativamente maior de pesquisas dedicadas às obras de Maura Lopes Cançado, optou-se por não atribuir um capítulo exclusivo a essa investigação. Tal decisão decorre do próprio delineamento desta pesquisa, que busca estabelecer um diálogo equilibrado entre as produções de Aurora e Maura, evitando designar maior centralidade a uma autora em detrimento da outra. Dessa forma, a apresentação do estado da arte foi realizada de forma sintética, priorizando as características mais recorrentes das análises já desenvolvidas, sem comprometer a proposta comparativa que conduz o presente estudo. Assim, apresenta-se a seguir uma síntese dos principais conceitos identificados no estado da arte, bem como das principais obras utilizadas nos estudos comparatistas.

Em linhas gerais, a partir do levantamento das pesquisas de mestrado e doutorado desenvolvidas acerca de Maura Lopes Cançado e de suas obras *Hospício é Deus – Diário I* (1965) e *O sofredor do ver* (1968), observa-se que os conceitos mais recorrentes nas análises são: autobiografia, ficção, autoficção, testemunho e escrita de si. Além dessas noções centrais, outras vertentes também aparecem com frequência, como diário e loucura. Em menor proporção, surgem ainda perspectivas relacionadas à subjetividade do sujeito, aos relatos memorialísticos, às questões de gênero, à marginalização, ao autorretrato, à etnografia, à escrita de autoria feminina, à subalternidade, à análise do discurso, à narrativa híbrida, ao discurso médico, à relação entre ficção e realidade, ao sofrimento psíquico e à dimensão poética. Dentre as pesquisas levantadas, doze analisaram *Hospício é Deus – Diário I* individualmente; uma dedicou-se exclusivamente à obra *O sofredor do ver*, e onze desenvolveram uma abordagem comparativa entre as duas obras da autora.

Outras dezesseis pesquisas realizaram estudos comparatistas, articulando produções literárias e audiovisuais. Entre elas, destacam-se: *O Cemitério dos vivos* e *Diário do hospício* de Lima Barreto; *Todos os cachorros são azuis* e *O esquizoide – Coração na boca* de Rodrigo de Souza Leão; *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* de Stela do Patrocínio; *Torquália*

de Torquato Neto; *A saída do primeiro tempo* e *Quatro olhos* de Renato Pompeu; *Quarto de despejo – Diário de uma favelada* de Carolina Maria de Jesus; *Desabrigo* de Antônio Fraga; *O papel de parede amarelo* de Charlotte Perkins Gilman; *A doida* de Carlos Drummond de Andrade; *Sorôco, sua mãe, sua filha* de João Guimarães Rosa; *As voltas do filho pródigo* de Autran Dourado; *Armadilha para Lamartine* de Carlos Sussekind; *O exército de um homem só* de Moacyr Scliar; *O grande mentecapto* de Fernando Sabino; o documentário *Santiago* de João Moreira Salles; os filmes *Meshes of the Afternoon*, *At Land* e *Witch's Cradle* de Maya Deren; *O imitador de vozes* de Thomas Bernhard; *Amada* de Toni Morrison; *Extracción de la piedra de locura*, *La condessa sangrienta* e *La bucaneira de Pernambuco o Hilda la polígrafa* de Alejandra Pizarnik; *O despovoador* de Samuel Beckett; e *Lugar público*, *Nações Unidas* e *PanAmérica* de José Agrippino de Paula.

Em relação às pesquisas desenvolvidas sobre Aurora Cursino dos Santos e suas obras artísticas, observa-se, de modo geral, a presença de breves apresentações biográficas acompanhadas de interpretações que enfatizam diferentes aspectos de análise. Entre eles, destacam-se: a relação entre loucura e imagem, aproximando sua produção da literatura; a compreensão de sua obra como um discurso dissidente, que se opõe às opressões e atua como forma de resistência à exclusão social; e a investigação de sua potência crítica e confessional, com ênfase em questões de gênero, sexualidade, loucura e marginalização. Também se identifica a problematização do estereótipo da loucura feminina ao longo da história da arte, tomando como referência, além de Aurora, artistas como Adelina Gomes, Stella do Patrocínio e Maria Aparecida Dias.

Além disso, identificou-se que uma das pesquisas situa Aurora no contexto da arte moderna brasileira e as analisa sob essa perspectiva. No que se refere às obras em formato de livro, Silvana Jeha e Joel Birman (2022) biografaram a artista a partir da análise de diversas de suas obras. Já Maria Heloisa Corrêa Toledo (1998) menciona-a de forma breve, destacando seus diagnósticos e o seu modo de criação artística. Por sua vez, Tania Rivera (2023) comenta uma das exposições em que as obras de Aurora foram apresentadas, refletindo sobre a recorrência de violências em sua produção, bem como sobre suas dimensões poéticas e políticas, que articulam denúncia, delírio e traços autobiográficos.

Considerando as pesquisas já realizadas e buscando propor uma abordagem inovadora acerca das obras dessas artistas, bem como tendo em vista que esta pesquisa se debruça sobre produções elaboradas por mulheres em instituições psiquiátricas, estabelece-se como objetivo geral: interpretar as produções de Aurora Cursino dos Santos e de Maura Lopes Caçado como testemunhos de vidas precárias e, como objetivos específicos: explicar como as normas

operavam sobre os corpos femininos considerados ‘desviantes’, por meio de instrumentos disciplinares e regulamentadores; demonstrar que nem todas as vidas importavam, uma vez que, ao não se adequarem total ou parcialmente às normas impostas, eram politicamente induzidas à precariedade; e evidenciar que os hospitais psiquiátricos do século XX atuaram como verdadeiros espaços de exclusão e de controle social e moral sobre corpos femininos.

Conforme os objetivos apresentados, a pesquisa parte da seguinte problemática: de que maneira as obras de Aurora Cursino dos Santos e de Maura Lopes Cançado revelam a precariedade de suas vidas e evidenciam o funcionamento dos hospitais psiquiátricos do século XX como instrumentos de controle social e moral, sobretudo sobre os corpos femininos considerados ‘desviantes’ pelas normas – especialmente as de gênero? Assim, esta pesquisa justifica-se pela importância de reconhecer as produções artísticas de mulheres confinadas em instituições psiquiátricas como testemunhos de vidas precárias que se constituem em denúncia e resistência às violências de gênero e à precariedade. Desse modo, busca-se dar voz a corpos femininos historicamente silenciados pela normatividade, bem como pela institucionalização psiquiátrica.

Por fim, destaca-se que a presente pesquisa se distingue das demais por constituir um estudo comparatista que envolve as obras da pintora Aurora Cursino dos Santos e da escritora Maura Lopes Cançado, ainda não investigadas conjuntamente em estudos anteriores. Trata-se, ademais, de produções de naturezas distintas – arte e literatura –, mas que denunciam e revelam uma mesma forma de violência, aspecto que reforça a originalidade da proposta. Embora dialogue com pesquisas já desenvolvidas, ao utilizar a teoria do testemunho e abordar questões de gênero, apresenta como diferencial a ênfase no testemunho de vidas precárias, fundamentando-se na teoria da precariedade de Judith Butler (2023).

Além disso, a presente pesquisa promove um diálogo entre arte, literatura e história ao abordar uma temática praticamente apagada da memória histórica brasileira. Conhecer e reconhecer as diversas formas de violência vivenciadas no século passado possibilita compreender a violência contra a mulher como um sistema socialmente enraizado pelas normas de gênero, que ainda hoje persistem em controlar corpos femininos. Assim, trazer à tona histórias do passado por meio da arte e da literatura contribui para a conscientização acerca do intenso sofrimento feminino ao longo da história do país, sobretudo em razão da transgressão às normas sociais – especialmente às de gênero. Nesse sentido, estudos como este evidenciam o patriarcado e as imposições sociais como estruturas responsáveis pelas diversas violências sofridas pelas mulheres ao longo dos séculos. A partir dessa tomada de consciência, espera-se que tais violências não sejam perpetuadas nem aceitas.

Dessa forma, a pesquisa está organizada em três capítulos. O primeiro, *Contextualização biográfica de Aurora Cursino dos Santos e de Maura Lopes Cançado*, está dividido em três subitens. No subitem 1.1, *Da aurora ao ocaso*, apresenta-se a artista Aurora Cursino dos Santos, de origem humilde e com baixa escolaridade, que, na juventude, deixou a casa dos pais após recusar um casamento arranjado por seu pai. Determinada a seguir seu próprio caminho, passou a se sustentar por meio da prostituição, até ser retirada das ruas e internada no Hospital Psiquiátrico de Perdizes e, posteriormente, no Hospital Psiquiátrico do Juquery, em 1944. Foi nesse ambiente que começou a desenvolver sua expressão artística, criando diversas telas que abordam temas profundamente ligados à sua vivência, como a violência sexual, a sujeição da mulher na prostituição, a maternidade e as violências sofridas no Juquery. Suas telas foram censuradas, permanecendo encaixotadas e ocultas por anos, até emergirem como testemunhos de uma vida marcada pela precariedade. As obras de Aurora representam não apenas testemunhos de uma vida precária, mas também um clamor por justiça e, sobretudo, pelo fim das violências de gênero.

Apesar da artista não se autodenominar feminista, é evidente em suas obras o questionamento e as denúncias em relação às opressões e violências de gênero. Vale enfatizar que, inicialmente, Aurora não era considerada uma artista; ela tornou-se artista ao ser ‘aprimorada’ no hospício, justamente por ser “mulher, puta e louca”. Por meio da arte, encontrou a possibilidade de deixar o seu testemunho “contra o tratamento dessas três condições, numa gramática possível de ser interpretada – apesar de seus delírios e da consciência modificada pelas terapias violentas do hospício” (Jeha e Birman, 2022, p. 78). Segundo os escritores Jeha e Birman, autores da biografia *Aurora: Memórias e delírios de uma mulher da vida* (2022), com base em suas pinturas, é importante observar que a artista produziu suas obras em 1950; ou seja, trata-se de uma arte de vanguarda, realizada em um momento em que não havia outras artistas brasileiras desenvolvendo pinturas relacionadas à loucura e a violência de gênero de forma tão explícita.

Portanto, seria possível sugerir que Aurora foi uma das mulheres pioneiras no campo das artes plásticas ao abordar dois temas tão sensíveis, porém pouco discutidos em seu tempo. Além disso, suas obras tornam-se ainda mais significativas, uma vez que a experiência da internação psiquiátrica e a violência de gênero evidenciadas em suas pinturas não representam apenas a sua história, mas também a de diversas mulheres que passaram pelo Juquery, muitas vezes por não se adequarem às normas sociais e de gênero ou a suas expectativas. Nesse sentido, Jeha e Birman apontam um importante questionamento sobre a arte de Aurora:

Podemos chamar a arte de Aurora de feminista? Não hesitaríamos. Basta elencar seus temas e abordagens: trabalhar para se sustentar como “mulher da vida”; falar abertamente de sexo; expor o patriarcado nomeando e desenhando personalidades e autoridades da política, do catolicismo, da polícia e da medicina; expor o trabalho de prostituta como precário, violento e passível de abuso; questionar a incongruência da maternidade e da prostituição, bem como o tratamento psiquiátrico que lhe foi imputado (Jeha e Birman, 2022, p. 75).

Se, no caso de Aurora, a violência emerge no contexto da prostituição como forma de sobrevivência, em Maura Lopes Cançado observa-se outro cenário – o da elite rural –, igualmente atravessado por abusos e silenciamentos. Dessa forma, no subitem 1.2, *Do latifúndio ao hospício*, apresenta-se a escritora, que, embora pertencente a uma família abastada e com acesso privilegiado à educação, sofreu abusos sexuais na infância, cometidos por empregados da fazenda da família. Já na adolescência, decidiu casar-se, mesmo contra a vontade do pai. O casal teve um filho; contudo, o relacionamento durou apenas doze meses, gerando um profundo conflito em sua vida. Aos quinze anos, viu-se sozinha, com um filho nos braços, tornando-se alvo de intensos julgamentos por ser uma mulher ‘desquitada’, condição que a conduziu à exclusão do convívio social.

Sentindo-se rejeitada e sem propósito, chegou a tentar tirar a própria vida; entretanto, diante da impossibilidade de concretizar o ato, decidiu se internar voluntariamente no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, em 1957, em busca de um acolhimento que se revelaria ilusório. Foi nessa instituição que se originou sua obra *Hospício é Deus – Diário I* (1965), na qual testemunhou o cotidiano cruel do hospício e, por meio de sua escrita, denunciou as violências e a precariedade vivenciadas não apenas por ela, mas também por diversas mulheres que estiveram na instituição. Ainda que os nomes mencionados em sua narrativa sejam fictícios, ao trazê-los para o diário, Maura preservou outras existências femininas da invisibilidade e do apagamento, transformando sua escrita em um ato de resistência e sobrevivência. Embora tenha registrado, em 1959, ao iniciar seu diário de crise, testemunhos sobre o sofrimento de tantas mulheres no ambiente psiquiátrico, anos mais tarde, de acordo com João da Penha (1976), a autora afirmava não se considerar ‘feminista’ e apontava como uma de suas “abominações” justamente “ser analisada como escritora no sentido de uma literatura feminista. Seu arrazoado quanto ao assunto é de notável lucidez” (Penha, 1976, p. 34). O escritor da antiga *Escrita: revista mensal de literatura* ainda cita uma declaração da própria Maura:

Não situo especificamente a mulher em minha obra. O grande problema da mulher é o mesmo do homem. Ambos estão inseridos na problemática do ser humano. Entretanto, nas sociedades culturalmente subdesenvolvidas, não se pode adotar, ainda que provisoriamente, a certeza acima declarada. Implicações diversas impõem um alheamento da mulher à participação oficial da vida. O que não me impede, contudo,

rejeitar uma literatura feminista ou coisa equivalente (Penha, 1976, p. 34).

Ainda que Maura tenha rejeitado a ideia de uma literatura feminista, ao narrar e dar voz às violências vivenciadas por outras mulheres, acabou contribuindo, de modo político e crítico, para o debate sobre questões de gênero. Sua escrita ultrapassou seu tempo ao revelar uma realidade ainda pouco conhecida: a vulnerabilidade enfrentada por mulheres em hospitais psiquiátricos. Além disso, expôs a própria exclusão social que sofreu por ser uma mulher desquitada, bem como as violências a que foi submetida na infância e ao longo de sua internação. Ademais, para além de *Hospício é Deus – Diário I* e de uma rejeição à literatura feminista, durante sua passagem pelo Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, Maura Lopes Cançado também escreveu contos ficcionais, alguns dos quais chegaram a ser publicados enquanto ainda estava internada.

Entre os mencionados no diário estão: *No quadrado de Joana*, que aborda a história de uma interna catatônica que marcha no pátio do hospício, onde tudo ao seu redor é quadrado – o pátio, as horas, o pensamento, a visão e o tempo –, de modo que a própria Joana é enquadrada a todo momento; *O sofredor do ver*, de enredo mais psíquico e complexo, tem como protagonista um homem que detém muitos privilégios, mas recusa-se a enxergar o sofrimento à sua volta. A narrativa organiza-se em torno da imagem de ‘uma pedra’ e culmina com sua morte. O diferencial desse conto é o protagonismo masculino, já que a autora centrava suas narrativas em personagens femininas; *Introdução a Alda*, que narra a história de outra interna de hospital psiquiátrico, possivelmente foi escrita para a colega Auda, mencionada diversas vezes em *Hospício é Deus*; *O rosto*, dedicado a Cesarion, filho de Maura, aborda a relação entre ambos, destacando ‘o rosto’ do menino como sua grande paixão; e *Sonifene*, sobre o qual não há informações, podendo não ter sido publicado ou ter tido o título alterado pela autora.

Ademais, no subitem 1.3, *De um crime à precariedade de uma vida*, apresenta-se como a experiência de sucessivas internações culminou na grande tragédia da vida de Maura Lopes Cançado: o assassinato de uma colega de internamento, cometido em meio a um surto. Para fundamentar esse histórico criminal, foi utilizada como aporte teórico a tese de doutorado *Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado*, da pesquisadora e professora Maria Luisa Scaramella (2010), a qual, além de oferecer embasamento teórico fundamental, contribuiu com a disponibilização de anexos contendo partes dos autos do processo penal de Maura, ampliando as possibilidades de compreensão e de aprofundamento da contextualização biográfica da escritora. Após a ocorrência do delito, Maura, que antes carregava os estigmas de ‘mulher desquitada’ e de ‘louca’, passa a ser marcada também pelo estigma de criminosa-

assassina, passando a viver entre hospícios e penitenciárias, deslocada de um lugar para outro, pois não havia uma instituição que recebesse e atendesse mulheres com suas características.

O segundo capítulo, *As “anormais” e os hospícios: controle social e precariedade*, está dividido em três subitens. Os subitens 2.1, *Hospital Psiquiátrico do Juquery*, e 2.2, *Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel*, retomam os percursos históricos dos hospitais psiquiátricos nos quais Aurora Cursino dos Santos e Maura Lopes Cançado estiveram internadas e onde, durante o período de internação, também produziram suas obras. Dessa forma, os principais aportes teóricos utilizados na construção dos subitens 2.1 e 2.2 foram as obras *O espelho do mundo. Juquery, a história de um asilo* (1986), da escritora, historiadora e professora Maria Clementina Pereira Cunha, e a tese de doutorado *História da colônia de mulheres no Engenho de Dentro (1911-1932)* (2022), da pesquisadora e historiadora Carine Neves Alves da Silva.

Assim, além de examinar a origem dessas instituições psiquiátricas, busca-se evidenciar a função que tais espaços assumiram enquanto instrumentos de exclusão social, atuando como verdadeiros depósitos de ‘sujeitos indesejáveis’ – indivíduos que, por não se adequarem às normas vigentes, perdiam o direito de aparecer no espaço público e, como forma de controle social e moral, acabavam sendo encarcerados nesses hospitais. A noção de controle social é explicada por Cunha (1986, p. 80) como uma forma de “conferir legitimidade à exclusão de indivíduos ou setores sociais não totalmente enquadráveis nos dispositivos penais”, permitindo, assim, a disciplinarização e a regulamentação de sujeitos que não se conformavam às normas do “trabalho, da família e da vida urbana”. Desse modo, impunham-se papéis considerados essenciais para a ordem de uma população ‘higiênica’ e ‘sadia’, por meio da disciplina e da medicalização de “comportamentos desviantes – como as perversões sexuais ou a vadiagem”, fazendo com que a exclusão e o confinamento em hospitais psiquiátricos fossem vistos como favoráveis ao ‘louco’, e não como formas de violência ou punição.

No subitem 2.3, *A “mulher higiênica” e a “louca”: controle social, normas de gênero e precariedade*, apresenta-se uma contextualização histórica acerca do modo como as normas sociais operavam por meio de mecanismos disciplinares e regulamentadores, com base na teoria do biopoder desenvolvida na obra *Em defesa da sociedade* (2010), do filósofo Michel Foucault. Sua formulação é examinada a partir do contexto francês, entre os séculos XVII e XX, e articulada ao cenário brasileiro do século XX, período em que diversas mulheres foram internadas em razão da transgressão às normas, especialmente às de gênero. Além do biopoder, na obra *Os anormais* (2010), Michel Foucault também apresenta o conceito de norma como portadora de poder sobre os corpos e sobre a população, explicitando de que maneiras ela impõe e faz operar seus mecanismos de correção. Sob a perspectiva da teoria da precariedade,

desenvolvida por Judith Butler em *Corpos em aliança e a política das ruas* (2023), a filósofa, feminista e professora do Departamento de Retórica e Literatura Comparada da Universidade da Califórnia em Berkeley, demonstra que as vidas humanas são diferencialmente expostas ao dano, à violência e à morte, conforme sua adequação – ou não – às normas vigentes, podendo ser politicamente induzidas à precariedade.

Ademais, o subitem evidencia como se estabeleciam as diferenciações de gênero, demonstrando que o percentual de internação e a submissão a tratamentos violentos recaíam majoritariamente sobre as mulheres. Por fim, a partir de Butler (2023), compreende-se de que modo as normas conduzem e enquadram as formas de reconhecimento, definindo quais sujeitos são reconhecidos como vidas que importam e quais são relegados à precariedade. Contudo, argumenta-se que, por meio da arte e da escrita, torna-se possível tensionar esse enquadramento, permitindo que o sujeito se desloque da condição de irreconhecível quando suas obras ultrapassam os limites do espaço de confinamento em que foram produzidas. Para ilustrar esse ponto, Butler apresenta como exemplo os poemas dos poetas-prisioneiros de Guantánamo que escaparam da prisão – de modo semelhante ao ocorrido com Aurora e Maura, cujos testemunhos atravessaram os muros dos hospícios.

O terceiro capítulo, *As produções artísticas como testemunhos de vidas precárias*, está dividido em dois subitens. No primeiro, 3.1 *Obras artísticas de Aurora Cursino dos Santos*, são interpretadas doze pinturas selecionadas minuciosamente, por representarem, com precisão, a precariedade vivida pela artista e por outras mulheres que sofreram experiências semelhantes por transgredirem as normas sociais e de gênero ao longo do século XX. Dessa forma, Aurora reproduziu diversas representações que abordam temáticas centrais de sua vida, como a violência sexual, a sujeição da mulher na prostituição, a maternidade e as violências sofridas no Hospital Psiquiátrico do Juquery. Compreender e interpretar as produções de Aurora, sob um olhar de pesquisadora, exige sensibilidade e fundamentação teórica, uma vez que a artista não está viva para explicitar os sentidos de sua produção artística. No entanto, ela nos deixou um conjunto de obras que trazem diversos testemunhos de uma vida precária, esquecida e invisibilizada; ou seja, suas obras permanecem vivas, permitindo que possamos interpretar e preservar seu testemunho.

Para tanto, foi utilizado a obra *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes* (2003), do escritor, pesquisador e professor Márcio Seligmann-Silva, a partir da teoria da *literatura de testemunho*, explicita-se porque as obras de Aurora podem e devem ser consideradas testemunhos. Embora Seligmann-Silva aborde o testemunho a partir da escrita literária, o autor deixa claro que o teor testemunhal não se restringe apenas ao campo da

literatura, estendendo-se também às artes plásticas, pois as pinturas se direcionam cada vez mais “ao trabalho com a memória das catástrofes (2003, p. 58). Nesse sentido, pode-se observar, ao longo da pesquisa que Aurora reproduziu com maestria as violências enfrentadas por mulheres durante o século XX, decorrentes da não conformidade às normas sociais e – especialmente às de gênero –, o que levou muitas delas a sofrer internações e tratamentos insalubres e violentos no Hospital Psiquiátrico do Juquery.

Como esta pesquisa abrange dois campos distintos – de um lado, as pinturas produzidas por Aurora Cursino dos Santos; e de outro, o texto literário escrito por Maura Lopes Cançado – é importante ressaltar que a forma de interpretação de cada expressão artística, à luz dos aportes teóricos utilizados, é substancialmente distinta. Por isso, para a leitura e interpretação das obras de Aurora, foi utilizado a obra *A linguagem das cores / A energia, o simbolismo, as vibrações e os ciclos das estruturas coloridas* (1980), do filósofo, psicólogo e pesquisador francês René-Lucien Rousseau, que desenvolveu a teoria da *linguagem das cores* e contribuiu para o aprofundamento da compreensão das cores utilizadas pela artista, oferecendo possíveis interpretações que auxiliam na investigação de suas pinturas. Além disso, os escritores Jeha e Birman (2022), autores da biografia de Aurora, também foram fundamentais para interpretar não apenas as obras em si, mas também os escritos deixados pela artista junto às pinturas, os quais fornecem contextos e informações essenciais para compreender sua produção em relação à violência sexual, à maternidade, à prostituição e à internação psiquiátrica.

Ademais, por meio das obras *Corpos em aliança e a política das ruas* (2023) e *Quadros de Guerra* (2023), de Judith Butler, utilizam-se os conceitos de precariedade e reconhecimento como fundamentação teórica para interpretar as obras da artista. O conceito de precariedade manifesta-se em suas produções, por meio das diversas cenas explícitas de exposição à vulnerabilidade, bem como à violência sexual e física que atravessam suas pinturas, revelando a desumanização de uma existência marcada pela ausência de reconhecimento como uma vida que importava. Desse modo, suas obras configuram-se como “atos incendiários” (Butler, 2023, p. 97), capazes de trazer à luz e questionar as violências que produziram a precariedade de sua vida. Contudo, embora a artista não tenha sobrevivido a essa desumanização, suas obras sobreviveram para revelar seus testemunhos.

Outrossim, para elucidar a sujeição da mulher na prostituição, utilizou-se como aporte teórico a obra *O contrato sexual* (1988), da filósofa e teórica Carole Pateman, a fim de compreender as possíveis interpretações das pinturas da artista que representam a prostituição, suas problemáticas e as consequências decorrentes das normas sociais vigentes no século XX. Por fim, a partir do aporte teórico de *O espelho do mundo* (1986), de Maria Clementina Pereira

Cunha, foi possível relacionar informações do contexto histórico do Juquery às representações de funcionários e cenários reproduzidos nas pinturas da artista, as quais revelam a precariedade da experiência vivida no Hospital Psiquiátrico do Juquery. Além disso, muitos escritos destacados nas obras condizem com a teoria de Cunha (1986), revelando um caráter testemunhal por parte da artista.

No subitem 3.2, *O diário de Maura Lopes Cançado*, apresenta-se a obra literária desenvolvida em forma de diário durante a internação da escritora no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel. Sua escrita traz à tona o testemunho de uma vida precária, marcada por abusos e pela exclusão social. A rejeição, a depressão, as tentativas de suicídio e o sentimento de não pertencimento conduziram-na ao hospício; contudo, conforme revelam seus registros, deparou-se com um ambiente de violência e precariedade, não apenas para si, mas também para às demais mulheres internadas. A partir da obra *O pacto autobiográfico* (2008), do historiador literário e sociólogo francês Philippe Lejeune, compreende-se o gênero textual – diário – e suas respectivas funções. No caso do diário de Maura, evidencia-se o que Lejeune denominou como *diário de crise*, no qual a escritora encontra um meio de deixar vestígios da precariedade que vivenciou, bem como uma forma de suportar a dor de suas experiências ao transformá-las em escrita, a qual se constitui como registro e contribuição para a memória coletiva.

Além de apresentar características de um diário de crise, a obra também representa testemunhos que narram circunstâncias extremas ou situações-limite. Para tanto, fundamenta-se como aportes teóricos os conceitos de *literatura de testemunho*, de Márcio Seligmann-Silva (2003), e de *literatura de testimonio*, apresentada no artigo *¿Que es, y como se hace un testimonio?* (1992), da poeta, historiadora e escritora Margaret Randall. O conceito de literatura de testemunho surgiu na Alemanha, França e nos Estados Unidos, a partir da literatura e da arte testemunhal pós-Shoah – isto é, dos registros testemunhais de sobreviventes do Holocausto nazista –, ao passo que o conceito de literatura de testimonio emergiu na América Latina, em países de língua espanhola, com o intuito de reconstruir identidades nacionais marcadas pelos processos de colonização. Ambas as vertentes explicam as funções do teor testemunhal, embora apresentem abordagens analíticas distintas: no *testimonio*, o interlocutor ou mediador narra o testemunho de outra vítima ou de um coletivo; já na literatura de testemunho, a própria vítima narra sua experiência como sobrevivente de uma situação limite. Na obra de Maura, observa-se que a autora narra tanto o seu próprio testemunho quanto o de outras mulheres mencionadas ao longo da narrativa, sendo, portanto, ambos os conceitos aplicáveis à sua escrita.

Assim como a teoria do *testemunho* e do *testimonio*, em *Quadros de Guerra* (2023), Judith Butler demonstra, a partir dos poemas dos poetas-prisioneiros de Guantánamo, que a

escrita produzida em espaços de confinamento pode libertar-se das injustiças e violências sofridas, mesmo que o autor não possa ser libertado; nesse sentido, a escrita atravessa os muros da prisão e traz à tona os testemunhos daqueles que sofreram. Foi o que ocorreu com Maura, cuja escrita literária ultrapassou os muros do hospício. Dessa forma, os testemunhos presentes em seu diário de crise evidenciam o modo como as mulheres eram despejadas no pátio como ‘caveiras’, demonstrando a desumanização a que estavam submetidas, bem como a insalubridade da instituição, mencionada diversas vezes na narrativa como ‘cemitério’, ‘necrotério’ ou ‘chiqueiro’. Assim, neste subitem, percebe-se que os testemunhos no diário de crise de Maura Lopes Cançado revelam as consequências sofridas por ela e por diversas mulheres que transgrediram as normas sociais e de gênero ao longo do século XX.

Por fim, vale ressaltar que, embora esta pesquisa possua um caráter histórico e sociológico, ela se insere também no campo da literatura comparada. Conforme destaca a professora e doutora em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Beatriz Resende (2021)¹, o comparatismo na literatura contemporânea “é amplo e vai além do estudo do texto literário”. Ou seja, como afirma a autora, o objeto de estudo são narrativas e, ao discutirmos essas narrativas, é possível compará-las em âmbitos diversos, como cinema e literatura ou literatura e teatro. Assim, segundo Resende, busca-se “estabelecer comparações que deem conta de situações narrativas, de situações artísticas, inclusive de múltiplas linguagens artísticas, ou seja, na verdade qualquer comparação é válida desde que mereça discussão” (Resende, 2021). Portanto, na literatura comparada, o estudo parte do texto literário, mas não se restringe a ele, podendo avançar para a análise de textos artísticos ou teóricos. Dessa forma, conforme ressalta Resende, há a “possibilidade de juntar saberes distintos, disciplinas, campos artísticos e campos diversos” (Resende, 2021). Essa é a abordagem que permeia esta pesquisa, na qual se realiza uma comparação que transcende o texto artístico de Aurora e o texto literário de Maura, adentrando em contextos históricos e questões sociológicas ainda hoje de extrema relevância para compreendermos e debatermos as desigualdades e violências de gênero, as quais, infelizmente, permanecem presentes na realidade contemporânea.

¹ As declarações da professora Beatriz Resende foram proferidas em palestra para o projeto de extensão Ciclo de Literatura Latino-Americana Comparada, promovido pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA).

CAPÍTULO I
CONTEXTUALIZAÇÃO BIOGRÁFICA DE AURORA CURSINO DOS SANTOS E DE
MAURA LOPES CANÇADO

Triste, louca ou má
 Será qualificada
 Ela quem recusar
 Seguir receita tal

A receita cultural
 Do marido, da família
 Cuida, cuida da rotina

Só mesmo, rejeita
 Bem conhecida receita
 Quem não sem dores
 Aceita que tudo deve mudar.

Francisco, el Hombre

1.1 Da aurora ao ocaso

Para contextualizar a vida da artista, foi utilizada como fundamentação teórica a obra *Aurora – Memórias e delírios de uma mulher da vida* (2022), desenvolvida por Silvana Jeha e Joel Birman, considerando que, atualmente, trata-se do único registro biográfico da artista. De acordo com essa obra, Aurora Cursino dos Santos nasceu em 1896, em São José dos Campos, no estado de São Paulo. Em suas telas, registrou algumas paisagens rurais, demonstrando certa familiaridade; talvez tenha morado com a família na área rural ou conhecido alguém que morasse, embora não haja registros de que sua família possuísse terras ou propriedades no campo; no entanto, de acordo com um almanaque de São José dos Campos, datado de 1905, Pedro Cursino dos Santos consta como um “negociante de secos, molhados, ferragens, louças, armarinhos” (Camara, 1905, p. 97, *apud* Jeha e Birman, 2022, p. 30), nome que Aurora registrou em suas pinturas como sendo de seu pai.

Em relação ao ambiente familiar, Aurora foi educada sob o conservadorismo do pai, que a designava para habilidades domésticas, ainda jovem, foi obrigada pelo pai a casar-se com um homem por quem não nutria sentimentos; no entanto, a união durou apenas um dia. Por sofrer com a obrigação de casar-se, rebelou-se e deixou tudo para viver sua liberdade. Conseqüentemente, passou a experimentar uma vida boêmia, encontrando na prostituição um meio de manter o seu sustento. Quando deixou sua cidade natal, o seu novo endereço de moradia, encontrado por Jeha e Birman, passou a ser a “Rua dos Inválidos, número 84, na Lapa carioca, em 1919, quando ela já teria 24 anos” (p. 45). Segundo os autores, provavelmente nessa

época a artista já estaria se prostituindo; além disso, também foi prostituta de luxo ou, conforme os termos da época, prostituta de alto bordo. Em 1919, abriu um processo em que deu queixa de um jornalista por agressão, o ato se sucedeu, segundo Aurora: “porque não quis fazer atos libidinosos com ele” (p. 46).

Quem apresentou Aurora ao jornalista foi José Eduardo Macedo Soares, ex-tenente da Marinha e proprietário dos jornais *O imparcial* e *Diário Carioca*, além de fazer parte de uma família rica da alta sociedade. Quando se conheceram, todos estavam em um bar no centro do Rio de Janeiro; em seguida, foram à boate High Life, a qual era frequentada pela elite carioca, intelectuais, artistas e prostitutas. Nessa noite, Aurora e os outros beberam champanhe e o jornalista a levou para sua residência na Rua dos Inválidos. No entanto, ao chegar no local a artista não consentiu em ter relações sexuais com o jornalista, que, segundo ela, “puxou seus cabelos, arrancou sua blusa, mordeu seus lábios e tentou violentá-la. Ela gritou e a vizinha e um amigo dela apareceram” (p. 47). No outro dia, Aurora fez a queixa por agressão, passou por exame de delito, o qual confirmou sua denúncia; segundo os registros, a vítima “tinha escoriações na mão e hematoma no braço” (Arquivo Nacional, 1919-1936, *apud* Jeha e Birman, 2022, p. 47).

Ao depor, não sabia o nome do jornalista e não tinha provas sobre o acusado, mas citou Macedo Soares como testemunha da agressão, que não compareceu para depor. Apesar de a justiça não ter sido feita e o processo ter sido arquivado, percebe-se na atitude de Aurora coragem ao se defender, tendo em vista que, naquele período, por ser uma ‘mulher da vida’ e ter seu corpo visto apenas como um objeto sexual, não seria considerada passível de reivindicar seus direitos, já que não era vista como uma ‘mulher honesta’ naquela época, tal adjetivo foi usado no próprio Código Penal de 1890, que ficou vigente até 1940:

O Código Penal de 1890, em seus arts. 268 e 269, previu o estupro. O art. 268 denunciava o tipo e as respectivas penas, enquanto o art. 269 definia o crime. Os referidos dispositivos tinham a seguinte redação: “Art. 268. Estuprar mulher virgem ou não, mas honesta: “Pena — de prisão cellutar por um a seis anos. “§ 1.º. Si a estuprada for mulher pública ou prostituta: “Pena — de prisão cellutar por seis mezes a dous anos.” (Fernandes e Marques, 1990, p. 266).

Embora o crime de estupro não tenha se concretizado naquele momento, o Código Penal de 1890, em seu art. 268, deixa em evidência o desprezo e a indiferença em relação ao corpo de uma mulher prostituta, por não ser vista como uma mulher honesta e por sua forma de trabalho não ser considerada como uma profissão digna, de modo que a pena daquele que cometesse o crime de estupro contra uma ‘mulher da vida’ teria uma pena de prisão inferior à

daquela que cometesse o crime contra uma ‘mulher honesta’, demonstrando, assim, a negligência contra trabalhadoras sexuais da época.

Conforme informações de Jeha e Birman (2022), provavelmente Aurora começou a se prostituir entre as décadas de 1910 a 1930, entre os estados do Rio de Janeiro e São Paulo e, possivelmente, na Europa, tendo em vista que a própria juntou dinheiro e viajou a passeio para Portugal, além de ter representado em seus quadros características e culturas dessas regiões. Em 1935, Aurora passou a ter um novo endereço, localizado na avenida Mem de Sá, na Lapa, onde se encontrava a Pensão-Hotel Avenida; nesse momento, ela já tinha 40 anos e talvez ainda vivesse da prostituição, dado que este local era conhecido como uma área específica de prostituição e as trabalhadoras sexuais costumavam morar em hotéis.

Por conta da vida como trabalhadora sexual, a artista conheceu muitas autoridades, intelectuais e artistas de seu tempo, como Zequinha de Abreu. Segundo Jeha e Birman, Aurora foi musa do compositor, sendo possível apontar essa relação por meio de suas telas, o músico chegou a dedicar uma valsa à artista; em “A noite desce”, Zequinha declarou: “à minha aluna Aurora Cursino” (p. 61). De acordo com os escritores, existem duas possibilidades para o termo ‘aluna’ ter sido mencionado: ou Abreu realmente ensinou Aurora a tocar piano, considerando que ela já possuía certo conhecimento em música clássica, ou o termo foi usado como disfarce, uma vez que o músico era um homem casado e, possivelmente, tenha mantido uma relação extraconjugal com Aurora.

Após alguns anos inserida em uma vida boêmia, marcada pela exploração e pela prostituição, Aurora decidiu tentar mudar de vida, visto que o desânimo e a desilusão já haviam tomado conta de si. Todavia, não encontrava oportunidades de trabalho, pois não possuía experiência em outras profissões e, embora tivesse estudado apenas até o terceiro ano do ensino primário, suas obras e suas relações próximas com intelectuais, artistas e autoridades demonstram o quanto era uma mulher inteligente, com amplo repertório cultural em música, arte e história. Vale ressaltar que, segundo os pesquisadores Komatsu, Menezes-Filho, Oliveira e Viotti (2019, p. 687), entre 1900 e 1930 o percentual da população com ensino primário completo era de 5%, enquanto o ensino secundário completo permanecia abaixo de 1% e apenas 0,3% da sociedade possuía ensino superior completo, evidenciando que, na época de Aurora, havia um baixo índice de escolaridade na sociedade devido à “desigualdade educacional”, que se manteve em declínio entre os anos de 1920 e 1950. Sendo assim, compreende-se que o nível de escolaridade da artista era condizente com seu contexto histórico, uma vez que apenas as elites tinham acesso à educação superior.

Dessa forma, a dificuldade em inserir-se no mercado de trabalho devia-se,

provavelmente, ao fato de ser uma jovem desquitada que transgrediu as normas sociais e de gênero vigentes ao abandonar um casamento arranjado por seu pai e optar pela sobrevivência por meio da prostituição. Esses fatores possivelmente contribuíram para a intensificação de preconceitos, dificultando o acesso a outras formas de subsistência. Nesse contexto, chegou a trabalhar como doméstica em casas de família; porém, não permaneceu em nenhuma delas, passando a viver em albergues noturnos. Foi então que teve início sua trajetória em hospícios, passando inicialmente pelo Hospital Psiquiátrico de Perdizes, onde permaneceu por três anos. Posteriormente, em 1944, aos 48 anos de idade, foi internada no Hospital Psiquiátrico do Juquery, onde permaneceu até sua morte.

Em 1948, iniciou sua trajetória na Escola de Artes Plásticas; vale salientar que, segundo Jeha e Birman (2022), a própria Aurora já havia relatado que “na mocidade teria tido aulas de pintura” (p. 19); ou seja, encontrou um refúgio no hospício através de suas habilidades no campo da arte, as quais já faziam parte de sua vida. Jeha e Birman apontam, ainda, que sua vasta produção tinha “cores vivas, mesclando fatos de sua vida com outros imaginários, inserindo também textos e denominando personagens. A última fase de sua pintura evidencia a grande incidência de temas sexuais, de violência e crimes” (2022, p. 19). Desse modo, durante sua internação no Juquery, entre delírios e memórias, Aurora buscou representar, por meio de suas pinturas, as violências vivenciadas tanto em liberdade quanto em situação de aprisionamento.

Sua jornada na oficina de pintura teve início entre os anos de 1948 e 1949; até então, a oficina, criada por Osório César, juntamente com Mario Yahn, estava apenas improvisada no Hospital Psiquiátrico do Juquery. Em 1949, foi inaugurada em uma nova instalação, como Seção de Artes Plásticas do Juquery, a primeira pintora artística a orientar o ateliê foi Maria Leontina, que provavelmente conheceu Aurora, dado que, em alguns de seus quadros constam os anos de 1950 e 1952, o mesmo período em que a artista esteve na seção. Aurora produziu uma vasta coleção de obras pintadas a óleo em papel-cartão e embalagens industriais; atualmente, cerca de duzentas de suas telas encontram-se no Museu Osório César (MAOC) em Franco da Rocha, São Paulo e outras pertencem a coleções particulares.

Não há registros de como ocorreu a primeira ida de Aurora ao Hospital Psiquiátrico de Perdizes, depois que passou a viver em albergues noturnos, os únicos fatos registrados são o ano de sua entrada em Perdizes e, posteriormente, em 1944, no Juquery até a data de sua morte em 1959. Isto significa que, a partir dos seus 48 anos, passou a viver sua vida enclausurada no hospício e encontrou na pintura um meio de fuga da prisão em que se encontrava, bem como de testemunhar todas as violências que sofreu em vida. Ao todo, passou 18 anos em isolamento

social, três anos em Perdizes e 15 anos no Juquery. Durante esses 15 anos, muitos métodos de tratamentos psiquiátricos foram utilizados, além da superlotação do hospital. Segundo Jeha e Birman, quando Aurora entrou, em 1944, já havia o uso de insulinoterapia, coma insulínico e o tratamento mais utilizado, a convulsoterapia, a qual fazia uso de “injeções de cardizol desde 1936”, além dos choques elétricos desde 1942, também chamado de “terapias de choque ou eletroconvulsoterapia” (p. 68). De acordo com a psiquiatra Lygia Pereira, os efeitos do cardizol ocorriam da seguinte maneira:

De 5 a 40 segundos antes da crise convulsiva acontece a denominada aura, “um estado de vivências internas e sensações corporais que podem ser extremamente desagradáveis e aterrorizantes”. É o despertar da crise “após alguns minutos é em geral penoso, a fisionomia do doente exprime pavor e grande angústia” (Pereira, 2002, p. 44, *apud* Jeha e Birman, 2022, p. 68).

Muito provavelmente, durante os longos anos de internamento, Aurora deve ter recebido algumas dessas terapias; infelizmente, sem os prontuários médicos, não há como evidenciar tais registros. No entanto, percebe-se, em suas pinturas sobre o Juquery, as quais serão apresentadas posteriormente, menções e representações em relação a eletrochoques e seringas, bem como diversos escritos em tinta que deixaram marcado o testemunho de suas experiências no hospital. Além disso, vale lembrar que Aurora foi lobotomizada² em 1955, quatro anos antes de falecer. Para além dos tratamentos invasivos e violentos, em 1959, no ano de sua morte, o Juquery encontrava-se superlotado, pois já havia quase 12 mil internos, desde a colônia até o hospital central. Apesar de todo o caos, a interna ilustrava e testemunhava sua vivência naquele ambiente por meio de suas telas e de seus escritos; suas obras abrangiam, sobretudo, temáticas como: sua trajetória de vida antes da internação, a violência sexual, a condição de sujeição da mulher na prostituição, a maternidade e as violências sofridas no hospital psiquiátrico.

Segundo Maria Heloisa Corrêa de Toledo Ferraz, o primeiro diagnóstico atribuído à Aurora foi de “personalidade psicopática amoral”, e o segundo de “esquizofrenia parafrênica” (Ferraz, 1998, p. 62). Apesar dos diagnósticos, por meio do projeto do psiquiatra Osório César, desenvolvido na Seção de Artes Plásticas e responsável por fornecer “condições de trabalho e uma atitude motivadora por parte dos orientadores artísticos”, a interna, que antes não possuía habilidades no campo artístico, tornou-se uma artista plástica ao longo de seu internamento, alcançando o que Ferraz chamou de “níveis pictóricos marcantes” (p. 62). Em *Paisagem*

² Foi operada com procedimentos cirúrgicos no cérebro. A prática da lobotomia consistia em tratar doenças mentais ou comportamentos inadequados (Toledo, 2022).

noturna (1972), Osório Cesar³ descreve que:

A... foi uma autodidata. Começou a pintar depois de sua internação no Juquery. O seu progresso foi lento, interrompido muitas vezes por suas alucinações auditivas. Verborrérica, desagregada completamente na sua conversação, criava interessantes neologismos sonoros e onomatopaicos. Ela própria gostava de descrever os seus quadros. Cada composição refletia um certo período de sua vida anterior, de mistura com alucinações auditivas (Ferraz, 1998, p. 62-63).

Segundo Jeha e Birman, “esses diagnósticos eram bastante imprecisos, como demonstram vários estudos. O de personalidade psicopática amoral não era exatamente científico” (p. 53). Os autores sustentam essa afirmação com base no estudo de Gustavo Tarelow, o qual pesquisou sobre a direção do psiquiatra Pacheco e Silva no Juquery entre os anos de 1920 e 1930. Apesar de ter deixado a direção do hospital para assumir o cargo de professor de psiquiatria clínica na Faculdade de Medicina (USP), Pacheco e Silva continuou sendo influente no Juquery até 1950 e permaneceu propagando suas teorias eugenistas na instituição:

[...] ao longo de sua gestão, milhares de pessoas que não apresentavam qualquer transtorno mental foram conduzidas aos leitos do Juquery a partir de diagnósticos formulados exclusivamente por critérios morais como “pederasta passivo”, “onanista”, “vagabundo”, “amigo do ócio”, “frigidez feminina”, “loucura moral” [...] Sob essas classificações foram segregados inúmeros indivíduos que não seguiam os padrões comportamentais aceitos por uma moral burguesa, racista, hegemonicamente católica, heteronormativa, machista (Tarelow, 2018, p. 170, *apud* Jeha e Birman, 2022, p. 53).

Assim como os diagnósticos de personalidade psicopática amoral e de esquizofrenia parafrênica atribuídos por Osório Cesar, o psiquiatra Mario Yahn diagnosticou Aurora com “psicose paranoide”, bem como “longa vida de desequilíbrio e de prostituição, autismo intenso (très riche). Mistura as realidades de sua vida passada às fantasias de sua imaginação”; além disso, ponderou que a artista adquiriu certos conhecimentos ou nas próprias palavras de Yahn “certa cultura por meio de contatos com pessoas de meios socialmente mais elevados” (Volmat, 1965, p. 16, tradução livre, *apud* Jeha e Birman, 2022, p. 52). Ao misturar a realidade de suas vivências aos seus delírios, a artista compôs uma vasta coletânea de pinturas, nas quais testemunhava, ao mesmo tempo em que confrontava, as violências, explorações e opressões às quais o corpo feminino está sujeito em um sistema patriarcal e de precariedade. Carregou

³ Osório César foi psiquiatra no Juquery e assumiu a direção da Seção de Artes Plásticas, onde acompanhou de perto o desenvolvimento artístico de Aurora. Além disso, foi pioneiro no estudo da arte dos internos, bem como um dos primeiros médicos do Brasil a publicar uma série de estudos sobre o tema, contribuindo para que a expressão “arte dos loucos” fosse reconhecida como uma forma legítima de expressão artística (Ferraz, 1998).

consigo o estigma de ‘mulher da vida’, de corpo passível de abuso e, finalmente, o diagnóstico de ‘louca’. Tornando-se prisioneira até o fim de sua vida.

Assim como Aurora, a escritora Maura Lopes Cançado também passou pela precariedade no hospício, apesar da classe social, do nível acadêmico, da forma ou dos motivos pelos quais acabaram internadas em hospitais psiquiátricos serem completamente diferentes. Ambas tiveram o mesmo destino, foram estigmatizadas como ‘loucas’, ‘anormais’ e como vidas que não importavam, simplesmente por não se adequarem às normas impostas ao seu gênero. Infelizmente, não foi possível obter acesso aos laudos psiquiátricos de Aurora, tampouco a outros documentos que pudessem oferecer mais informações sobre sua trajetória. Por outro lado, no caso de Maura, a existência de materiais como os autos do processo penal, laudos psiquiátricos e cartas escritas por ela tornam seu perfil biográfico mais abrangente e detalhado. Dessa forma, a quantidade de informações investigadas e apresentadas sobre cada artista nesta pesquisa dependeu exclusivamente da documentação disponível.

1.2 Do latifúndio ao hospício

Maura Lopes Cançado nasceu no interior de Minas Gerais, em São Gonçalo do Abaeté, em 27 de janeiro de 1929. Residia em uma fazenda, da qual seu pai, José Lopes Cançado, era o proprietário, juntamente com sua mãe, Affonsina Álvares Da Silva e os dez irmãos vivos – outros três morreram. A menina era a filha mais mimada pelos pais e teve todos os privilégios possíveis; entretanto, teve uma infância difícil após sofrer abusos sexuais por funcionários da fazenda e não ter relatado as violências a ninguém. Sua adolescência também foi conturbada, pois casou-se aos quatorze anos e teve um filho, mas o casamento durou apenas doze meses. Após a separação, tentou retornar a vida de jovem solteira, desejava estudar e conviver com as moças de sua idade; no entanto, foi excluída socialmente por ser considerada uma mulher desquitada. Além disso, sentia-se desrespeitada por homens casados que tentavam se aproximar dela e era vista pelas esposas como uma ameaça. Foi fortemente julgada pelo seu estado civil, não sendo aceita em moradias familiares nem em escolas.

Esse preconceito fez com que se isolasse cada vez mais, tornando-se depressiva e chegando ao ponto de tentar tirar a própria vida. Foi então que decidiu se internar voluntariamente, pois sentia-se aceita nos hospitais, clínicas e manicômios psiquiátricos. Tendo em vista os fatos mencionados, e buscando uma ordem cronológica e dados verídicos para traçar um perfil biográfico sobre suas diversas internações ao longo da vida e as turbulências que enfrentou até o dia de sua morte, seguem a partir daqui informações retiradas do diário de Maura

e dos anexos de partes dos autos do processo penal de Maura Lopes Cançado⁴. O processo refere-se ao assassinato cometido por Maura contra outra interna durante uma de suas internações.

Quando relatou em seu diário a sua primeira vez em um ambiente psiquiátrico, a narradora-personagem demonstrou não ter uma memória clara quanto ao ano de sua primeira internação, levando em consideração seu relato de que provavelmente teria dezoito anos à época. De acordo com os autos do processo penal, a primeira declaração de internação é da Casa de Saúde Santa Maria em Belo Horizonte, a qual afirmou que a paciente esteve internada entre 20 de abril e 20 de maio de 1949, ou seja, aos vinte anos de idade, quando internou-se por vontade própria. Seguindo seus registros no diário, a autora declarou que teria permanecido nesse sanatório para doentes mentais para sempre, se pudesse. No entanto, sua mãe não quis continuar custeando o tratamento particular. Assim, de acordo com o perfil biográfico desenvolvido pelo jornalista Maurício Meireles, bem como relatos da própria autora em seus registros, após a saída da Casa de Saúde Santa Maria, Maura não residiu mais em um local fixo desde então, continuou morando em Belo Horizonte; porém, vivia de pensões em pensões, de onde era sempre expulsa por ser desquitada. Vivia em hotéis pagos com o dinheiro de sua herança e, nesse período, tentou retornar aos estudos, pois queria ser professora. Apesar de dispor de recursos financeiros, não era bem-vinda em lugar algum. Foi então que começou a gastar toda a sua herança e decidiu deixar o filho com a mãe, na tentativa de recomeçar uma vida melhor no Rio de Janeiro.

Em 1953, quando chegou ao Rio de Janeiro, aproximou-se de escritores do SDJB (*Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*), como: Reynaldo Jardim, Assis Brasil, José Louzeiro, Ferreira Gullar, Carlos Heitor Cony e Maria Alice Barroso. A essa altura, já havia gastado toda a sua herança; desse modo, passou a morar durante algum tempo no apartamento de seu amigo e crítico literário Assis Brasil. Também dividiu apartamentos com outras pessoas, morou em pensões das quais foi expulsa e, quando estava sem um teto, dormia e se alimentava na casa de amigos. Durante esses anos, tornou-se amante de um empresário casado, conhecido como Gilson Lobo. Era ele quem custeava suas despesas num hotel de luxo e, mesmo que nada lhe faltasse, de acordo com trechos de seu exame de sanidade mental, inseridos no processo n.º 5.136/1972 e anexados na pesquisa de Scaramella (2010, p. 234), “a paciente chorava o dia inteiro, eis que o amante não tinha nível intelectual elevado (o que sempre buscava nas pessoas)”. O exame ainda relatou que, nessa fase, a paciente deu início a vários cursos, possuía

⁴ Os autos do processo penal de Maura tornaram-se públicos em 2010, por meio da tese de doutorado em Ciências Sociais, *Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado*, da pesquisadora Maria Luisa Scaramella.

uma curiosidade intensa, mas nunca finalizava nenhum. Acreditando estar muito doente, procurou pelo diretor da Clínica de Repouso Alto da Boa vista e internou-se, pela segunda vez, com o tratamento particular custeado pelo amante. Permaneceu nessa clínica por dois meses e demonstrou-se “particularmente agressiva e violenta” (p. 234). Dadas as circunstâncias, foi transferida ao Sanatório Tijuca, onde se fez necessário o uso do quarto-forte e do tratamento insulino-terápico.

Ainda conforme as descrições do exame, nessa fase de internação, a mãe veio visitá-la e trouxe o seu filho. Em seguida, a paciente obteve alta do sanatório; contudo, o psiquiatra descreveu que “a paciente, não teve mais condições para ‘aguentar’ o amante e o filho, e, em certo dia, não tolerando a situação e sentindo-se ‘muito doente’, telefonou para a esposa do amante e contou-lhe toda verdade” (p. 234). A atitude impulsiva gerou uma grande confusão, que levou ao término do caso. Além disso, segundo Maurício Meireles, Maura deu continuidade ao escândalo por meio dos jornais, no Diário Carioca a mineira alegou que “fui condenada à morte unicamente porque me neguei a aceitar o que me queriam impor: exilar-me definitivamente do Rio” (Meireles, 2021, *apud* Cançado, 2021, p. 215). Bem como, acusou os funcionários do amante – João Vaz e Sinésio Silva – de “a obrigarem a ir para São Paulo e quererem matá-la”, e que precisou encaminhar Cesarion para a casa da avó, após o garoto atender a “telefonemas ameaçadores” (p. 215). Para se defender, João Vaz respondeu ao jornal que Maura já havia sido internada, se embriagava, era escandalosa e tinha vícios, e prosseguiu afirmando que “toda essa história de ameaça e exílio não passa de fantasia de um cérebro doentio de uma mulher despeitada” (p. 215).

Após a repercussão do escândalo nos jornais, a história foi, enfim, abafada. Voltando ao anexo do exame do processo n.º 5.136/1972, de acordo com as descrições, após o rompimento do caso, Maura foi à São Paulo, passou um tempo chorando e lamentando a falta do amante. Ao retornar ao Rio de Janeiro, o psiquiatra escreveu que “Maura encontrava-se à míngua de recursos e vivia de favor na casa de uma amiga de nacionalidade austríaca, fase extremamente difícil, sem dinheiro até para comprar alimentos, não sabe nem como conseguiu sobreviver” (Scaramella, 2010, p. 234). Após um tempo, deixou essa amiga e passou a viver de forma ainda mais vulnerável, segundo o exame “sem pouso, sem casa, pernoitando em apartamentos de amigos e conhecidos” (p. 234). Em consonância com os fatos apresentados, Meireles ressaltou que, nesse período, iniciou-se a partir de 1955 a fase mais crítica da vida da autora, quando ela “trancou-se no banheiro de um amigo e tentou o suicídio. Após ser socorrida, levaram-na à 2ª Delegacia de Polícia do RJ, onde disse não se lembrar de nada. Falou também não ter casa e sentir-se faminta e abandonada” (Meireles, 2021, *apud* Cançado, 2021, p. 215).

Finalmente, Maura chegou ao local onde escreveu suas obras *Hospício é Deus – Diário I* (1965), e alguns contos de *O sofredor do ver* (1968). Em 28 de novembro de 1957, após uma vida coberta de turbulências e precariedade, a escritora deu entrada aos 28 anos, pela primeira vez, no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, no Engenho de Dentro, Rio de Janeiro. Obtendo alta em 22 de fevereiro de 1958, nesse mesmo ano, segundo Meireles, em 24 de agosto, Maura teve sua primeira publicação no SDJB e, finalmente, veio a público como escritora. Alguns de seus escritos foram publicados enquanto esteve internada, e foi seu amigo Reynaldo Jardim quem os publicou até 1964. Em seu diário, não há relatos de como ocorreu sua primeira internação nesse hospital; provavelmente, tenha ido por vontade própria, tendo em vista que já não havia para onde ir. Sua primeira menção ao Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel em seu diário aconteceu a partir da terceira internação, antes de iniciar os relatos datados, em tom de testemunho e denúncia, a narradora-personagem declarou que “é a terceira vez que me encontro no hospital. O número de doentes é grande e poucos são os loucos” (Cançado, 2021, p. 25). Na sequência, ocorreu a primeira data do diário – 25 de outubro de 1959 – momento em que ela escreveu que estava na seção Tillemont Fontes e desabafou que “vim sozinha. O que me trouxe foi a necessidade de fugir para algum lugar, aparentemente fora do mundo. (Ou de – – – – Era tão grave. Proteção? Mas aqui, onde não me parecem querer bem e sofri tanto?)” (p. 27).

Mesmo questionando-se sobre sua ida ao hospital, de acordo com a declaração do próprio hospital, em 18 de abril de 1972, a qual foi solicitada pelo filho para anexar ao processo judicial, Maura permaneceu entre idas e vindas durante muito tempo, retornando ao hospital por diversas vezes. A segunda internação ocorreu em 22 de fevereiro de 1959, com alta em 22 de abril. Retornou no mesmo ano, pela terceira vez, em 21 de outubro, evadindo-se em 03 de março de 1960. No ano de 1960, voltou ao hospital várias vezes, a quarta internação ocorreu em 08 de março, com alta em 04 de agosto; em seguida, retornou pela quinta vez em 09 de junho, evadindo-se em 23 de junho. Os registros são confusos, pois como a paciente poderia dar a quarta entrada em março e receber alta em agosto, se, posteriormente, daria a quinta entrada em junho e sairia por conta própria no mesmo mês? Possivelmente ocorreu um erro de digitação na declaração da quarta entrada, expedida pelo Diretor e Dr. Arykerne Teixeira Guedes. A sexta e última entrada, no ano de 1960, ocorreu em 20 de julho, e a alta só ocorreu no ano seguinte, em 07 de fevereiro de 1961. A sétima entrada no hospital aconteceu em 17 de agosto de 1961, com alta logo em seguida, em 24 de agosto do mesmo ano. Nesse mesmo ano, foi admitida no Ministério da Educação como escrevente datilógrafa. De acordo com a própria Maura, esse emprego foi alcançado por meio de “um amigo influente na família”, e lembrava-se de ter permanecido nele durante oito anos, “sempre entre uma licença e outra para internar-

se” (Scaramella, 2010, p. 30).

A partir de 1962, Maura passou a migrar entre diferentes instituições hospitalares, tendo sido internada, nesse percurso, na Casa de Saúde Dr. Eiras, também localizada no Rio de Janeiro. De acordo com a declaração fornecida pelo Diretor e Dr. José Caruso de Magdalena, em 12 de abril de 1972, a primeira entrada da paciente ocorreu em 05 de julho de 1962 e 24 de julho de 1972; provavelmente, houve um erro de digitação nesse último ano, o qual deveria ser 1962. Após essa internação, Maura retornou ao Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel pela oitava vez, entre 30 de julho e 31 de julho de 1962, devido a evasão; estranhamente, permaneceu no local apenas um dia. Pela segunda vez, deu entrada na Casa de Saúde Dr. Eiras, entre 03 de setembro de 1962 e 21 de novembro de 1962. Posteriormente, observa-se no processo uma nova declaração, agora do Sanatório Botafogo, fornecida pelo médico plantonista Gomes de Freitas Filho, em 17 de abril de 1972, na qual o médico afirmou que a paciente esteve internada no estabelecimento entre 21 de novembro de 1962 e 26 de janeiro de 1963.

Após essas internações, retornou pela nona vez ao Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, entre 12 de junho e 18 de setembro de 1963, sendo transferida para o BMC (Bloco Médico Cirúrgico). Em 29 de novembro de 1963, ocorreu sua décima entrada no BMC; contudo, sua alta foi registrada nesse mesmo dia. Sua décima primeira entrada foi registrada novamente em 29 de novembro; porém, fora do BMC, obtendo alta apenas no dia 12 de dezembro de 1963; possivelmente, permaneceu internada em outro setor do hospital. A décima segunda entrada, e última declarada nesse documento, ocorreu entre 03 de janeiro e 08 de janeiro de 1964, quando obteve alta.

Seguindo os autos do processo penal, entre o registro de sua última alta, em janeiro de 1964, e o registro de sua próxima internação, em março de 1966, evidencia-se que Maura passou dois anos sem nenhum registro de internação, além de um apagamento de seus rastros ao longo de todo esse período. Por onde andou Maura nos anos de 1964 e 1965? Observa-se, assim, uma lacuna sem resposta. Após esse apagamento, o ressurgimento da paciente no meio psiquiátrico encontra-se na declaração da Clínica Bela Vista, fornecida pelo Dr. Salviano, em 18 de abril de 1972, na qual se atestou que a paciente esteve internada entre 29 de março de 1966 e 20 de maio de 1967. Em comparação aos registros das outras instituições, percebe-se que o período de internação mais longo, sem interrupções, ocorreu justamente nessa clínica, totalizando um ano e dois meses. Nesse mesmo ano em que saiu da Clínica Bela Vista, é possível rastrear os passos de Maura por meio de suas cartas à amiga Vera Brant⁵. Em 20 de agosto de 1967, escreveu à

⁵ As cartas de Maura a Vera Brant estavam disponibilizadas virtualmente em um site destinado à própria Vera Brant; contudo, o site <http://verabrant.com.br/> encontra-se, atualmente, fora do ar. Felizmente, a pesquisadora

amiga, agradecendo-lhe pela doação de roupas “Recebi as roupas. Gostei muito. É um grande alívio a gente poder sair sem, antes, ter passado quase toda a noite em claro se indagando: “Como vai ser? Eu não tenho um trapo” (Cançado, 1967, *apud* Parente, 2021, p. 157). Em seguida, escreveu que a amiga poderia continuar enviando roupas e sapatos, pois a fariam muito feliz.

Nessa mesma carta, escreveu sobre a publicação de um de seus contos: “Escrevi um conto, não sei se você leu (saiu publicado no Correio da Manhã), “Colisão ou Espelho Morto”. Nele eu consigo falar de minha visão do mundo e na dificuldade em nele existir. É para mim meu melhor conto”. A autora prosseguiu relatando, então, os sonhos que a atormentavam: “Não vou contar-lhe um desses sonhos porque são todos longos – mas alguns estão no diário 2. A doutora Kate insistia sempre comigo: “Você perdeu desde quando a sua identidade?” (p. 158). Observa-se, nessa passagem, a declaração da escritora sobre a existência de um segundo diário, o qual nunca foi publicado. Mais adiante, descreveu como são os seus sonhos com a parede de vidro que a separava de si mesma e lamenta: “Ô, Vera, perdoe-me contar-lhe tudo isto. Mas eu morro, se não falar com alguém. Eu estou tão sozinha, tão desesperada, tenho tanto medo de mim mesma. Porque não sei até onde sou capaz de destruir-me” (p. 158). Voltou a escrever sobre seu conto e sobre o processo de sua escrita. Mencionou, então, que um tal Wassilly gostou muito do texto e lhe disse que o conto a retratava de forma fiel. Maura, por sua vez, não compreendeu o motivo do comentário, mas escreveu que, naquele momento, o entendia:

“E hoje entendo também a minha imensa solidão e sinto uma grande pena de mim. E me pergunto quando foi quebrada qualquer coisa que tornou a minha vida tão à margem, sempre, tão destituída do sentido normal que têm as outras vidas. É como se eu não encontrasse meios para viver a minha vida. Ou será mesmo, este equívoco, a única coisa que me foi dada?” (Cançado, 1967, *apud* Parente, 2021, p. 158).

Por fim, mudou de assunto e passou a desabafar sobre a relação com o filho, Cesarion. Assim, tentou explicar à amiga que quando dizia ao filho: “Eu não gosto de você, estou dizendo justamente o contrário. Gosto de você, mas me sinto rejeitada, por isto te detesto. Mas não é ódio Vera. É exatamente o contrário” (p. 158). Logo, tentou justificar que sua forma de se expressar fazia parte da ambivalência que caracterizava o ser neurótico e finalizou lamentando, mais uma vez: “Ô, Vera, eu gostaria tanto de fazer feliz o Cesarion! Mas gostaria tanto mesmo”

Renata Escarião Parente, autora da tese de Doutorado *Escrita de si e voz narrativa em Hospício é Deus e o Sofredor do ver, de Maura Lopes Cançado*, anexou as cartas em sua tese, sendo possível acessá-las para leitura e pesquisa. De acordo com o jornal *O Globo*, Vera Brant foi escritora e professora e contribuiu para a fundação da Universidade de Brasília (UnB), juntamente com o antropólogo Darcy Ribeiro. Outra notoriedade em sua trajetória foi a amizade com o ex-presidente da República Juscelino Kubitschek.

[...] você já sabe que vamos nos mudar? É lastimável e eu me considero culpada. Deu tudo errado, você sabe” (p. 158). Em seguida, mudou de assunto novamente, relatando agora sobre sua família de Minas e os tratamentos de saúde. Vale destacar que, nessa carta, Maura discorre sobre o filho e sobre uma mudança, indicando que, em 1967, residia com ele.

Em 13 de outubro de 1967, enviou uma nova carta para Vera, relatando que estava em um hotel e que “sustentava os olhares quase assassinos dos dois velhos gerentes (ou donos) do hotel, principalmente ao me ouvirem falar de minha precária situação financeira” (p. 160). Em seguida, demonstrou chateação e irritação com a amiga: “Você desmoralizou tanto a casa e seus habitantes, deixou tão óbvia sua reprovação ao meu mau gosto em escolher moradia, que fui tomada por todos os sentimentos negativos: briguei com a dona da casa, joguei trinta livros pela janela e fui parar no Hospício” (p. 160). Porém, não há registros de nenhuma instituição nas declarações inseridas ao processo penal de que Maura tenha sido internada em algum hospício em 1967; no entanto, em carta à sua amiga, a própria afirmava que sim. Em seguida, declarou que em sua última carta estava arrasada, pois conviver com Cesarion, em suas palavras, “foi, deveras, uma experiência quase mortal” (p. 160). Alegou que o filho não possuía o menor respeito por ela e a tratava como alguém inferior, mais inferior que a empregada. E prosseguiu criticando as atitudes do filho:

Quando você me mandou aqueles cem mil cruzeiros, eu havia dito a ele para não aceitar, pois você trabalha muito, não seria justo. Naturalmente, ele fez o contrário. Ele acha que todo mundo deve ajudar-me – menos ele. Agora, por exemplo, tomo refeições em casa de amigos, jornalistas. São do Jornal do Brasil. O Cesarion sabe, mas não se constrange. Enfim, isto não tem importância (Cançado, 1967, *apud* Parente, 2021, p. 160).

Percebe-se que nesse período, mesmo contratada pelo Ministério da Educação e publicando em jornais, Maura vivia de forma vulnerável, necessitando do filho e de doações de roupas e calçados, bem como se alimentando na casa de amigos. Ao continuar a carta, relatou que havia dois editores interessados em publicar seu diário e que “O José Álvaro editor, ou o João Luiz Medeiros, que é o dono da editora, não quer publicá-lo porque considera uma temeridade lançar um livro contendo nomes de pessoas tão em evidência, em situações inglórias” (p. 161). Apesar do receio em publicar o diário, Maura confirmou que seu livro de contos seria publicado. Vale destacar que o Diário I já havia sido publicado pela José Álvaro Editor em 1965. Tendo em vista que Maura escreveu esta carta em 1967, pode-se supor que o diário ao qual ela se referiu seja, possivelmente, o Diário II, mencionado à Vera na primeira carta.

Prosseguiu a carta lamentando que estava há um mês no Rio de Janeiro e que ninguém lhe oferecia um emprego; como consequência, relatou que: “Emagreci oito quilos, ando o dia todo, vou aos jornais – e nada” (p. 161). Escreveu também que estava aguardando sua aposentadoria ou o retorno ao trabalho, pois o processo ainda tramitava na Social do Ministério. Entretanto, de acordo com ela, tinha em mãos um ofício do IPASE (Instituto de Previdência Assistência dos Servidores do Estado), constando que ela poderia retornar ao trabalho, assinado pelo professor e chefe, Neves Manta. Por conta da confusão, relatou que foi orientada pelo chefe do Social do Ministério, Dr. Bergamini, a pedir a Edson Franco para que retivesse o processo e solicitasse uma revisão, tendo em vista que ainda não havia passado pela junta médica da biometria. Por fim, finalizou alegando que Edson sabia de toda a confusão acerca de sua aposentadoria e que ele próprio lhe dissera que “Apenas dez por cento dos funcionários ocupam funções condizentes com suas capacidades” (p. 161). Maura acreditava que, com a ajuda de Edson, conseguiria uma readaptação em outro nível e deixaria a aposentadoria para mais tarde.

A última carta da qual se teve acesso foi escrita no dia seguinte, 14 de outubro de 1967. Nela, Maura escreveu que decidiu dar continuidade à carta do dia anterior, pois se sentia “sozinha, triste, infeliz e com fome” (p. 162), e que havia lido um conto depressivo de Ray Bradbury e, por isso, não se sentia bem. Em seguida, questionou-se: “Porque assim tem sido minha luta: contra o quê? Quem? Onde estava o Alto Tribunal? Onde estava o juiz que nunca tinha visto? Não pode existir vida mais kafkiana do que a minha” (p. 162). Assim, prosseguiu lamentando que todos a negavam, mesmo escrevendo bem, desejando trabalhar e recebendo diversos elogios pelo seu diário e pelos contos; ainda assim, não conseguia uma oportunidade. Na sequência, enfatizou quais eram suas principais preocupações:

Eu que não durmo pensando em como fazer para entrar para um curso de inglês, ou francês audiovisual, pensando onde encontrar, no dia seguinte, alguém que me dê dinheiro da refeição, condução e cigarros, que não escrevo porque tenho a minha máquina empenhada, não trabalho porque não me deixam. É neste desgaste que se exaurem minhas energias. Ando tão cansada, Vera, tão fraca. Tenho medo de cair doente e não poder mais nem procurar emprego (Cançado, 1967, *apud* Parente, 2021, p. 162).

Continuou o desabafo, afirmando que estava cheia de preocupações, que o tempo estava passando e que ela seguia impossibilitada de realizar algo, o que a fazia sentir-se frustrada. Desculpou-se pelo desabafo e agradeceu à amiga por ser a única a ouvi-la. Em seguida, relatou que passou o dia com os amigos jornalistas Aduino e Mario Rota, que lhe forneciam refeições, e que eles pretendiam abrir um crediário em uma loja para que ela pudesse comprar roupas.

Segundo Maura, “Comecei a fazer uma coleta entre os conhecidos. Você pode contribuir com quinze mil cruzeiros. Sei que é horrível pedir-lhe isto, mas é mais horrível pedir a outras pessoas, e tenho feito. Não tenho mais calças nem soutien” (p. 162).

Após o desabafo, Maura escreveu que foi ao teatro com Nataniel, que a apresentou a Tônia Carrero. O olhar de Tônia percorreu-a de cima a baixo, com constrangimento e horror, como se tivesse visto um gaguinho à sua frente. No entanto, Maura confessou não ter se incomodado, mas supôs que tal constrangimento ocorreu por ter ido dias antes à casa de Tônia, a qual enviara um recado por Luiza Barreto Leite, pedindo que Maura fosse à sua residência buscar uma doação de roupas. Assim, descreveu que: “Fui recebida no portão, pela empregada. Entregou-me uma trouxa de roupas do século dezenove. Naturalmente a estrela considerou uma ofensa ser apresentada a alguém que recebe roupas velhas nos portões” (p. 163).

Enfim, finalizou a carta declarando que algo horrível acabara de acontecer, mas que não poderia contar-lhe por escrito e, mais uma vez, questionou-se: “Quando serei capaz de me defender da humanidade?” (p. 163). Despediu-se da amiga e, a partir desse momento, seus rastros ressurgem apenas em 23 de março de 1971 – ou seja, três anos e cinco meses após as cartas enviadas à Vera. Seu próximo paradeiro só pode ser identificado nos autos do processo penal, que registram uma nova internação de Maura no Sanatório Botafogo em 23 de março de 1971, com saída em 04 de outubro do mesmo ano. Apesar da saída do Sanatório, a escritora não esperava que acabaria sendo internada novamente, mas, dessa vez, a internação partiu do filho, Cesarion. Entretanto, mãe e filho não imaginavam a tragédia que se seguiria após essa internação, mudando completamente o rumo da vida de Maura, que já levava uma vida vulnerável, e se tornaria ainda pior.

1.3 De um crime à precariedade de uma vida

Cinco meses após sair do Sanatório Botafogo, a escritora retornou para a Casa de Saúde Dr. Eiras no dia 11 de abril de 1972. Diferentemente das vezes em que se internou voluntariamente, desta vez, de acordo com sua declaração em interrogatório, foi seu filho Cesarion quem a internou na Casa de Saúde. Eis que seus problemas anteriores, se tornariam pequenos diante dos que viriam pela frente. Segundo Scaramella (2010), ao chegar à instituição médica, a interna foi levada à enfermaria coletiva, pois não tinha direito à opção de quarto individual. Provavelmente, o plano médico da SEMEG custeava apenas o quarto coletivo.⁶

⁶ De acordo com Scaramella (2010), a internação de Maura Lopes Cançado na instituição particular Casa de Saúde Dr. Eiras foi custeada pela instituição médica Semeg, a qual mantinha vínculo de prestação de serviços com o

Dessa forma, a interna tinha contato com outras pacientes e poderia sair do local quando quisesse. Ainda de acordo com a pesquisadora, naquele dia a interna foi para o quarto às 20h30 e aparentava estar calma. Em torno das 23h40, a interna foi ao consultório e avisou à funcionária que estava preparando as refeições dos médicos que havia matado uma paciente naquele local. Em seguida, a funcionária dirigiu-se à enfermaria e encontrou uma mulher morta.

De acordo com o depoimento prestado em 12 de maio de 1972 ao delegado Waldemar Gomes de Castro, da 10ª Delegacia Policial do Estado de Guanabara, pelo médico de plantão naquela noite, Fernando Maciel Corrêa Pires, por volta de meia noite, ele recebeu um telefonema da enfermaria feminina solicitando sua presença no local. Quando chegou ao recinto, deparou-se com a paciente Maria das Graças Queiroz morta em sua cama. Segundo o médico, a paciente apresentava “sinais característicos de enforcamento encontrando também a suposta arma do crime ao lado da paciente morta” (Scaramella, 2010, p. 230). Segundo Scaramella, naquela noite a polícia foi acionada e o inquérito do crime foi instaurado para dar prosseguimento aos fatos. Seguindo os autos do processo penal, após a polícia ser acionada, o delegado foi até o local e registrou: “Serviço do dia 11 p/ 12 de abril de 1972 – terça p/ quarta-feira. Comissário do dia Paulo Rodrigues [...] Homicídio doloso – praticado por débil mental” (Processo Penal, fl. 169, 1972, *apud* Scaramella, 2010, p. 231). É importante observar que, a partir dessa ocorrência, os estigmas de débil mental e de criminosa marcaram permanentemente a vida de Maura.

Ao relatar os envolvidos e constatar os fatos, o delegado registrou no relatório que Maura declarou “que assim procedeu porque queria ir para o Manicômio Judiciário” (p. 231). Conforme o relatório, a vítima tratava-se de uma jovem de dezenove anos, grávida de quatro meses. As enfermeiras Maria do Carmo Dias e Malvina C. Alves informaram que a “enferma” Maura saiu de sua ala da enfermaria e foi para outra, mais próxima, onde efetuou o crime. O delegado relatou que acionou o Instituto de Criminalística para recolher o corpo, comparecendo ao local o perito Dr. Benedito, responsável por remover o cadáver até o IML. Por fim, finalizou o relatório mencionando o objeto utilizado para o crime: “uma tira de tecido branco” (p. 231). O auto de exame cadavérico foi realizado em 12 de abril pelos médicos-legistas Olímpio Pereira da Silva e Jorge Nunes Amorim.

Após o crime, Cesarion enviou uma carta ao delegado na qual afirmava acreditar na competência de seu ofício para que fossem apuradas a personalidade, a condição social e a condição clínica da investigada, estabelecendo-se, assim, a possibilidade de “recuperação” e de

Jornal do Brasil, onde trabalhava Cesarion, de quem Maura era dependente.

“resguardo” dos quais necessitava (p. 232). Apesar das apelações de Cesarion, conforme os autos do processo penal, em 08 de maio de 1972, o Diretor Superintendente da Casa de Saúde Dr. Eiras, Dr. Alfredo C. Nader solicitou ao delegado que a paciente acusada do crime fosse transferida para outro estabelecimento, alegando que não poderiam deixá-la internada por mais tempo, tendo em vista sua “periculosidade e situação jurídica”, além dos riscos que representava (p. 238). No entanto, antes de autorizar a transferência, o delegado solicitou ao Diretor um relatório sobre a paciente. A partir desse relatório, iniciou-se uma longa jornada de negligências à Maura, permanecendo, nos anos seguintes de sua vida, sem um lugar de pertencimento.

De acordo com os relatos do Diretor, a Casa de Saúde tinha como objetivo manter um local de acolhimento para que possibilitasse o desenvolvimento de “ajustes positivos”; por isso, questionava: “Como conciliar essa filosofia assistencial dominante com a presença nesta Casa de Saúde de uma paciente que pôs fim à vida de outra?” (p. 239). Destacou ainda que a presença da interna causava “receios, preocupações e insônias” além de “desencadear nas enfermas permanentes e prejudiciais fantasias de que estejam a correr o risco de serem atacadas também?” (p. 239). O Diretor prosseguiu argumentando que Maura demonstrava intenção de repetir seu ato agressivo, sendo necessários esforços médicos para tentar minimizar a situação que a paciente causava no estabelecimento; contudo, não estavam obtendo resultados. Por essa razão, julgava “sua presença tecnicamente desaconselhável até para ela própria suficientemente apta à compreensão de repulsa que causa e dos receios e até rancores que desperta em suas companheiras de hospitalização”. Por fim, destacou que a paciente possuía um “intenso potencial agressivo” e que poderia repeti-lo outras vezes, considerando o conhecimento de crimes efetuados por insanos (p. 239).

Observando os relatórios, constatou-se que, após o crime, Maura passou do estigma de débil mental para o de débil mental e criminosa-assassina. A partir disso, torna-se evidente que a preocupação da Casa de Saúde já não era mais a de tratar e promover ajustes positivos no psíquico da paciente, mas, sim, a de penalizá-la mais uma vez por seu crime – penalização que caberia à justiça, e não àqueles que deveriam assisti-la e tratá-la. Além disso, sua personalidade passa a ser definida como a de uma criminosa-assassina, perigosa e agressiva, deixando claro que ela não era pertencente àquele estabelecimento, nem vista como passível de um tratamento adequado, como as demais pacientes, uma vez que o estigma de criminosa-assassina se sobrepõe ao de débil mental. Após o pedido de transferência, seguido pelo relato do Diretor, o delegado designou um detetive para verificar quais estabelecimentos poderiam receber a paciente, obtendo como resposta que:

Precedi às necessárias investigações e consegui apurar que, dos estabelecimentos oficiais, o único que recebe enfermas nas condições de Maura Lopes Cançado, é a enfermaria da Penitenciária de Bangú. Quanto aos estabelecimentos particulares, somente a Casa de Saúde Dr. Eiras, recebe insanas mentais e tem convênio com Institutos de Previdência Social (Processo Penal, fl. 30, 1972, *apud* Scaramella, 2010, p. 240).

Ao saber do pedido da Casa de Saúde, Cesarion e os advogados de Maura enviaram uma carta ao delegado, alegando que:

Com esse comportamento a referida casa de saúde dá um testemunho melancólico de traição ao seu fundamental dever e finalidade, confessa a sua insolvência, divulga um atestado de óbito moral uma vez que infringe as obrigações assumidas (Processo Penal, fl. 28, 1972, *apud* Scaramella, 2010, p. 241).

Segundo o advogado, o inquérito para apurar os fatos e repassar à Justiça as responsabilidades criminais da paciente já havia ultrapassado os trinta dias previstos em lei. Nesse momento, o advogado também recomendou a prisão preventiva da paciente, pois não se encontrava em condições de permanecer em convívio social, bem como que os órgãos responsáveis pelo processo advertissem “a direção da Casa de Saúde Dr. Eiras dos deveres que por lei e por Humanidade lhe cabem em relação à requerente” (p. 241). Ademais, solicitou que fosse esclarecido ao juízo competente que no Manicômio Judiciário não havia um pavilhão feminino. Dessa forma, em tom de protesto, o advogado insistiu que fosse decidido “onde deve ficar a requerente, devidamente assistida e tratada, em casa de saúde idônea e que não se confunda com aqueles que se dizem incapazes para outra operação que não seja o faturamento na previdência social” (p. 241). Vale ressaltar que o pedido da prisão preventiva tinha como intuito encontrar uma saída para a investigada, considerando que, naquele momento, já não havia um local onde pudesse permanecer, já que carregava consigo as definições de débil mental e criminosa-assassina. Como o delegado não poderia decretar sua prisão preventiva, tendo em vista que a reconheceu, no dia do crime, como uma doente mental, encaminhou o caso ao juiz.

De acordo com a pesquisadora Scaramella (2010), ao receberem a situação que estava acontecendo durante o inquérito, o juiz e o promotor solicitaram o exame de sanidade mental da acusada para esclarecer a sua real condição psicológica, o exame tinha como finalidade apontar se a acusada se enquadrava nas descrições do artigo 22 do Código Penal de 1940⁷.

⁷ De acordo com o Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 (Código Penal): “Título III – Da responsabilidade – Irresponsáveis, Art. 22. É isento de pena o agente que, por doença mental ou desenvolvimento mental incompleto ou retardado, era, ao tempo da ação ou da omissão, inteiramente incapaz de entender o caráter criminoso do fato ou de determinar-se de acordo com esse entendimento. Redução facultativa da pena – Parágrafo único. A pena pode ser reduzida de um a dois terços, se o agente, em virtude de perturbação da saúde mental ou

Nesse mesmo período, o advogado de Maura encaminhou ao Juízo da 2ª Vara Criminal o processo nº 5316/72, questionando se Maura estava nas condições do art. 22 quando o crime ocorreu, qual seria seu diagnóstico e para qual instituição a paciente deveria ser encaminhada: a) – Manicômio Judiciário, b) – Estabelecimento Penal ou c) – Clínica Psiquiátrica Particular (p. 242).

Segundo Scaramella (2010, p. 38), o Código de Processo Penal vigente na época estabelecia o prazo de quarenta e cinco dias para o desenvolvimento do exame de sanidade mental, podendo ser prorrogado caso os peritos considerassem necessário; mas, conforme as datas encontradas no processo, verifica-se que o exame ocorreu em etapas que duraram além do prazo estabelecido, a pesquisadora aponta que “exames clínicos” e o “eletroencefalograma” foram realizados em novembro de 1972, enquanto o “teste psicológico foi realizado em junho de 1973”, a entrega ao juiz ocorreu apenas em 05 de novembro de 1973, “um ano, três meses e dois dias após a transferência de Maura [...] e um ano após o início dos exames”, evidenciando o atraso nos exames da paciente.

Após a realização do exame de sanidade mental, Maura foi transferida da Casa de Saúde Dr. Eiras somente em 03 de agosto de 1972 para a Clínica de Repouso Valência em Jacarepaguá. A SEMEG se recusou a continuar custeando as despesas por não terem sido informados sobre a transferência; assim, as despesas provavelmente ficaram às custas do filho. Durante sua internação na clínica, deu início ao exame de sanidade mental no Manicômio Judiciário Heitor Carrilho; contudo, em abril de 1973, recebeu alta sem conhecimento da justiça. A justiça só teve conhecimento de sua alta quando saiu o resultado do exame de sanidade mental, no qual o psiquiatra deu início ao exame psíquico definindo que Maura estava marcada por temáticas como: “fantasia”; “fabulação”; “tendência a autorreferência”; “desordens da afetividade, dos instintos, do temperamento e do caráter” (Processo Penal, fl. 87, *apud* Scaramella, 2010, p. 265). Além disso, afirmou que todas essas temáticas que permeavam sua personalidade eram identificadas através de suas condutas, gerando assim:

Variadas formas de reação psicopática e onde destaca-se a irresponsabilidade; a mentira e a insinceridade; a ausência de remorso ou de vergonha; o comportamento antissocial sem constrangimento aparente; o senso crítico falho e a deficiência de aprender pela experiência; o egocentrismo patológico e incapacidade de amar; a pobreza geral das reações afetivas; a perda da capacidade de discernimento; a indiferença em relações interpessoais geral; o comportamento extravagante e desagradável; as ameaças e tentativas de suicídio raramente levada a efeito; à impulsividade; a agressividade; a violência; a sexualidade precoce e as perversões

por desenvolvimento mental incompleto ou retardado, não possuía, ao tempo da ação ou da omissão, a plena capacidade de entender o caráter criminoso do fato ou de determinar-se de acordo com esse entendimento” (Brasil, Decreto-Lei nº 2.848, de 7 dez. 1940, art. 22).

sexuais (Processo Penal, fl. 87, *apud* Scaramella, 2010, p. 265).

O psiquiatra ainda prosseguiu, relatando que a paciente apresentava, em sua personalidade, características de “onipotência, narcisista, exibicionista e egocêntrica”. Tais características a tornavam inapta a compreender suas próprias atitudes, mesmo quando agia com hostilidade ou de forma desagradável, sentia-se satisfeita consigo mesma, tornando-se carente de “propósitos, objetivos e de perspectivas” (p. 265). Enxergava a realidade de forma deficiente e buscava pela satisfação de seus desejos; por isso, não era capaz de manter suas relações sociais e afetivas. Sua adaptação baseava-se em ambientes que poderia dominar, assim como era dominada pelos seus próprios impulsos primitivos e irracionais.

De acordo com o psiquiatra, as características apresentadas na paciente demonstravam uma forte relação com “traços esquizofrênicos” e enfatizou que “sua curva é tão defeituosa, que impediu uma adaptação psicossocial adequada, indo das extravagâncias de comportamento ao crime” (p. 265). Sobre o exame eletroencefalográfico, constatou-se epilepsia temporal; nesse caso, os sintomas psíquicos mais frequentes são: “desorganização da consciência própria dos estados de automatismo psicomotor”; ou seja, o paciente pode cometer atitudes de forma automática, impulsiva ou inconsciente, como ocorre nos casos de crimes violentos, além de apresentar alucinações e não conseguir manter uma memória organizada. De acordo com as conclusões psiquiátrico-forenses, evidenciou-se que se desenvolvia na paciente um quadro esquizofrênico, acompanhado de epilepsia “com distúrbios psicopáticos e epiléticos do caráter” (p. 266).

Referente ao 1º questionamento do advogado de Maura se ela estava “ao tempo dos fatos descritos no Inquérito Policial, nas condições / do artigo 22 do Código Penal ou de seu parágrafo único” (p. 242), o psiquiatra respondeu que, no momento dos fatos descritos, a indiciada se encontrava, sim, nas condições do artigo 22 do Código Penal. Para finalizar, os peritos concluíram que a indiciada “não possui desde há muito, capacidade de entendimento e determinação, em virtude de doença mental” (p. 267). Assim sendo, conclui-se, por meio do exame de sanidade mental, que Maura carregava diversas características esquizofrênicas, o que a tornava um ser humano irresponsável, pois não agia de acordo com a racionalidade.

Diante do resultado e das conclusões dos peritos, o representante do Ministério Público executou uma denúncia formal, responsabilizando Maura pela morte de Maria das Graças. Em seguida, foi expedido um mandado de prisão à Clínica de Repouso Valência; no entanto, em 07 de janeiro de 1974, o delegado é informado pelo chefe do setor de vigilância que a paciente não se encontrava mais no local, pois teria recebido alta em 06 de abril de 1973. Posteriormente, na

data de 22 de janeiro de 1974, o delegado da 10ª Delegacia Policial enviou o ofício nº 118 ao Juiz de Direito do 2º Tribunal do Júri, informando sobre a situação. Como pôde-se constatar perante a documentação, a justiça, naquele momento, sequer sabia o paradeiro de Maura. Além disso, para que a prisão fosse efetivada, deveria existir um local para conduzi-la; no entanto, conforme informado pelo escrivão em 28 de janeiro de 1974, não havia ala feminina para doentes mentais como Maura Lopes Cançado em nenhum manicômio judiciário, pois “segundo informações da SUSIPE⁸, naquele órgão não possuía estabelecimento para internação de doentes mentais, de alta periculosidade, de sexo feminino” (p. 223). Ao receber o ofício do escrivão, o Juiz lamentou o cenário da acusada, respondendo que:

Ao mesmo tempo, ridícula e triste a situação. Ridícula porque constata não contar o sistema penitenciário do mais importante estado da Federação com um órgão especializado para o internamento da acusada, reconhecidamente perigosa. Triste porque, para dar-se à acusada o tratamento de que ela necessita, não ficará sujeita à vigilância que a garantia da ordem pública aconselha. Diga ao curador da acusada em que estabelecimento particular deseja interná-la (Processo Penal, fl. 98, 1974, *apud* Scaramella, 2010, p. 17 e p. 223).

Após o juiz solicitar que se informasse ao curador o local em que se desejaria internar a acusada, o filho Cesarion enviou uma carta ao juiz, em 01 de abril de 1974, alegando que, como responsável de sua mãe, não tinha mais recursos para mantê-la internada em uma clínica psiquiátrica particular. Além disso, avisou que a mãe se encontrava naquele momento em sua casa, sob sua responsabilidade, na rua Osório de Almeida, 29-401, demonstrando grande anormalidade e agressividade. E que a própria desejava ser presa; caso contrário, ameaçava cometer outro crime. O filho ainda se queixava de viver “ameaçado em sua integridade física pela própria mãe” e que ela pretendia, de alguma forma, encontrar-se pessoalmente com o juiz na sede do Tribunal de Justiça (p. 224). Diante do exposto, a carta do filho, informando ao juiz que a mãe se encontrava em sua residência, apenas confirmou que a justiça não tinha conhecimento do paradeiro de Maura.

Segundo a pesquisadora Maria Luisa Scaramella (2010), na mesma sequência, em 02 de abril de 1974, os advogados de Maura também enviaram uma carta ao juiz, reafirmando os argumentos do filho sobre a impossibilidade de mantê-la em sua responsabilidade e do quanto ela se encontrava instável; ainda advertiam que Maura ameaçava matar outra pessoa para conseguir a sua internação em um manicômio judiciário. Dito isso, alegaram que a situação da paciente era de teor público. Na mesma data, 02 de abril de 1974, o Diretor do Serviço de

⁸ SUSIPE (Superintendência do Sistema Penal), conforme Scaramella (2010, p. 40).

Normas e Assistência Técnica também enviou uma carta ao juiz, informando que fora procurado por Maura, a qual queixou-se de viver constantemente “em atrito com o filho, razão porque pensa matá-lo” e ressaltou que, por se tratar de uma “paciente psiquiátrica, que responde a processo criminal (homicídio) e está ao abrigo do – “caput” do artigo 22 do Código Penal e, mais ainda que se evadiu recentemente de uma clínica particular no Grajaú” (p. 225), julgou importante informar ao juiz o seu paradeiro, repassando o mesmo endereço que o filho já havia informado.

Conforme exposto, as cartas do filho e dos advogados foram enviadas na mesma sequência, assim como a carta do Diretor do SNAT⁹. Os argumentos do filho, dos advogados e do Diretor deixaram em evidência o desespero e a tentativa de convencer o juiz de que era necessário, urgentemente, decidir onde a acusada deveria permanecer, pois os rumos de sua vida já haviam chegado a uma situação insustentável, e ela necessitava de um local que oferecesse os devidos cuidados e tratamentos para sua condição. Entretanto, como já foi dito anteriormente, não havia ala feminina em Manicômio Judiciário naquela época, ou seja, Maura simplesmente não tinha para onde ir até ser dada a sua sentença. Portanto, verifica-se que tanto a acusada, que insistia em ser internada, quanto o próprio juiz não tinham conhecimento prévio de que não havia ala feminina em manicômios judiciais, sendo que o juiz tomou conhecimento disso apenas quando foi informado pelo escrivão.

Ou seja, os homens tinham sua devida ala e tratamento à disposição, enquanto as mulheres sequer tinham um local reservado e adequado dentro de suas condições psiquiátricas. Segundo Scaramella (2010), como uma forma de solucionar o problema em casos femininos, “algumas vezes ficavam internadas nas enfermarias de presídios ou eram levadas aos hospitais psiquiátricos, de onde acabavam saindo sem receber o tratamento que deveriam” (p. 22). Assim aconteceu com Maura, após as cartas enviadas pelo seu filho e seus advogados, o juiz decidiu encaminhá-la à Colônia Juliano Moreira ou ao Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, mas acabou sendo presa na casa do filho; levaram-na até a Delegacia de Vigilância e, por fim, optou-se por enviá-la ao Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel em 15 de maio de 1974. No entanto, em 17 de junho de 1974, o Diretor do Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel encaminhou um ofício ao juiz, comunicando a evasão da paciente.

De acordo com Scaramella, a paciente saiu do hospital por vontade própria, retornando cerca de um ou dois dias depois e, por conta dessa atitude, foi penalizada em 19 de junho de 1974, sendo encaminhada à Delegacia de Vigilância e, posteriormente, ao Presídio São Judas

⁹ SNAT (Serviço de Normas e Assistência Técnica).

Tadeu. Em 27 de junho de 1974, ocorreu o seu primeiro interrogatório na 26ª Vara Criminal. Sobre o homicídio, Maura confessou que odiava a clínica onde estava internada e que a única saída “era cometer um crime” e “entendia que se assim o fizesse seria levada para uma cadeia onde viveria às custas do Estado” (Processo Penal, fl. 120, 1974, *apud* Scaramella, 2010, p. 226).

Declarou também que passou a procurar por uma vítima, embora não quisesse matar nenhuma daquelas mulheres que se encontravam internadas como ela, pois não tinha sequer algo contra alguma delas. Porém, relatou que na noite do crime, avistou a vítima com o rosto coberto e de acordo com o registro do escrivão, “a vítima então perdeu para ela a identidade e rasgou o lençol e estrangulou a vítima; que objetivamente matou uma mulher, mas simbolicamente o que pretendia era matar uma estrutura, um sistema” (p. 227). Após essa primeira explicação, prosseguiu com uma segunda versão dos fatos: “no dia do crime a interroganda viu duas mulheres brigando e uma delas matou a outra e pois-e a chorar; que a interroganda disse que assumiria – autoria do crime, pois desejava dali sair para a cadeia” (p. 227).

Em 16 de julho de 1974, um dos médicos e membro do conselho técnico da Casa de Saúde Dr. Eiras, Dr. Manoel Alvaro Veloso, depôs sobre o crime ao escrivão, declarando que não estava presente na data da ocorrência e que soube dos acontecimentos apenas no dia seguinte. De acordo com ele, havia conversado com Maura, que teria confessado o crime para ser transferida ao manicômio judiciário. Disse ainda que não se lembrava de nada e que teria estragado sua vida, e que enfermeiras e atendentes o informaram sobre como a interna havia cometido o crime. Por fim, finalizou que “a acusada é indiscutivelmente uma doente mental” (p. 228).

Durante esse período de interrogatórios, a acusada seguiu internada no presídio São Judas Tadeu, mesmo não sendo o local adequado para a sua situação. E foi, justamente nessa fase, que a escritora Maura ressurgiu. Após seguir grande parte de seus passos apenas pelos autos do processo penal, a escritora ressurgiu por meio de uma carta enviada ao juiz em 15 de agosto de 1974. A partir daqui, serão apresentados alguns trechos integrais da carta enviada pela escritora, de modo que sua mensagem não seja prejudicada, mantendo sua autenticidade:

Rio, 15 de agosto de 1974.

Quero antes de qualquer coisa, agradecer a V. Excia. pelo muito que me tem feito. Sobretudo por me haverdes livrado da idéia infantil de que um Juiz não era exatamente um ser humano, mas qualquer coisa que se me escapava, algo acima de minha compreensão, do meu alcance – e principalmente do meu afeto. Ao constatar vossa humanidade, admiti também que, como ser humano eu vos podia amar. No sentido em que os seres, verdadeiramente humanos, são amáveis [...] Sim, pois é ainda através

de V. Excia. que novos caminhos se me abrem. Descubro pessoas que me amam, têm-me como gente – e começo também a amá-las, vendo-as e vendo-me, eu mesma, também assim. Isto é: gente. (Processo Penal, fl. 157, 1974, *apud* Scaramella, 2010, p. 217).

Como é possível observar, depois de muito tempo calada, entre um lugar e outro, enquanto o processo criminal seguia o seu percurso jurídico, a protagonista de sua própria história reapareceu em cena, trazendo à tona aquilo que mais dominava: articular-se e expressar-se através das palavras, provavelmente com um único intuito, seduzir o juiz para alcançar os seus desejos. É como se a escritora do diário tivesse sido silenciada por terceiros e finalmente retornasse, tomando sua voz de volta. É interessante observar o fato destacado por Scaramella (2010), de que a escritora não poderia ter escrito uma carta se dirigindo ao juiz e assinando em seu próprio nome; de acordo com as regras jurídicas, a acusada só poderia se comunicar com o juiz através da interposição de seus curadores, Cesarion ou os advogados. Contudo, Maura escreveu a carta, assinou-a e enviou-a por meio de seu médico, realizando seu desejo de aproximação direta com o juiz.

Após atribuir demasiados elogios ao juiz e, enfim, conseguir aproximar-se, quebrou o silêncio, argumentando sobre o ato de seu crime e qualificando-o, em suas palavras como um gesto de amor:

Não imaginais V. Excia. o que significa para mim ouvir do Fernando: - Sua necessidade de dar e receber foi e é tão grande, que você matou. Já que não podia conter durante mais tempo, dentro de você, tanto amor. Ele devia irromper-se de qualquer maneira. E o seu crime foi um gesto desesperado de amor, Maura. Então eu entendi. E admitindo a dor, parece também que comecei a admitir o amor. É verdade que muito terá de ser ainda feito. Vossos amigos médicos terão ainda muito trabalho comigo para me mostrarem a mim mesma. Mas tudo já começou e vai indo bem, quero ficar são – muito obrigada, mil vezes obrigada [...] Buscáreis entender-me. Eu que fui julgada cruel e injustamente durante toda minha vida, não sabia então como existir. As coisas sempre me vieram por caminhos imprevisíveis (Processo Penal, fl. 157-158, 1974, *apud* Scaramella, 2010, p. 217-218).

Finalmente, a escritora chegou ao ponto em que, possivelmente, estava articulando desde o início de sua carta, a realização de seus pedidos, os quais incluíam realizar um curso de Tragédia e Comédia Grega, dar continuidade aos estudos de línguas e realizar um tratamento dentário. Por fim, em 15 de outubro de 1974, foi dada a sentença pelo Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, identificado como processo 5.316/72, baseado nos interrogatórios, na prova testemunhal e nas alegações finais, a autoria do crime foi considerada “suficientemente indiciada pelas declarações da ré e das testemunhas. A materialidade acha-se comprovada pelo auto de exame cadavérico” (p. 244). Assim sendo, considerou-se que:

A absolvição da ré, no entanto, é um imperativo legal, visto como se trata de personalidade psicopática epileptóide, incapaz, por sua debilidade mental, de entender o caráter criminoso do fato que praticou [...] isto posto, julgo improcedente a ação penal para absolver a acusada, com fundamento no art. 22 do Código Penal e 411¹⁰ do Código de Processo Penal. Imponho à ré a medida de segurança de internação em manicômio judiciário pelo prazo mínimo de seis anos (Código Penal, art. 91¹¹, § 1º, I.) (Processo Penal, fl. 172, 1974, *apud* Scaramella, 2010, p. 244).

Conforme exposto, a autoria do crime foi comprovada; porém, a ré foi considerada incapaz devido à sua debilidade mental, ou seja, ao mesmo tempo em que não poderia ser punida de acordo com a lei, também não poderia ser absolvida diante dos fatos comprovados. Sendo assim, foi imposto à ré apenas a medida de segurança em Manicômio Judiciário. Entretanto, como já foi dito anteriormente, não havia naquela época, uma ala feminina em manicômio judiciário que pudesse recebê-la, tanto que, enquanto acusada, ela vagava de um lugar a outro por não ter onde ficar, de modo que o drama de sua vida se perpetuaria mesmo após a sentença. Segundo Scaramella (2010), quando o juiz questionou para onde a ré deveria ser enviada, a SUSIPE respondeu que não havia Manicômios Judiciários estaduais e que o único seria o Manicômio Heitor Carrilho; todavia, era um órgão federal e, de qualquer forma, não poderia recebê-la, pois não havia ala feminina. Dessa forma, Maura passou os anos seguintes de penitenciárias em penitenciárias, permaneceu na São Judas Tadeu até abril de 1975, depois foi levada para a penitenciária feminina em Água Santa, localizada em Bangu.

Em junho de 1976, encontrava-se no Hospital de Psiquiatria Penitenciária Nelson Hungria, e no mês de agosto do mesmo ano, foi transferida ao Hospital Central Penitenciário. Em 27 de junho de 1977, o DESIPE¹² recebeu uma solicitação de José Carlos de Andrade, editor de reportagem da Rede Globo, para que sua equipe pudesse realizar uma reportagem com Maura; no entanto, em 06 de julho de 1977, o coordenador de saúde penitenciário, Fábio Soares Maciel, recusou o pedido, justificando que a escritora sofria de mitomania e agressividade interna. Nesse mesmo período, Maura estava com a visão de um dos olhos completamente

¹⁰ De acordo com o Decreto-Lei nº 3.689, de 3 de outubro de 1941 (Código de Processo Penal): “Capítulo II, Do processo dos crimes da competência do júri. Seção I, Da pronúncia, da impronúncia e da absolvição sumária, Art. 411. O juiz absolverá desde logo o réu, quando se convencer da existência de circunstância que exclua o crime ou isente de pena o réu (arts. 17, 18, 19, 22 e 24, § 1o, do Código Penal), recorrendo, de ofício, da sua decisão. Este recurso terá efeito suspensivo e será sempre para o Tribunal de Apelação” (Brasil, Decreto-Lei nº 3.689, de 3 out. 1941, art. 411).

¹¹ Conforme o Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 (Código Penal): “Capítulo II, das medidas de segurança em espécie. Divisão das medidas de segurança, internação em manicômio judiciário. Art. 91. O agente isento de pena, nos termos do art. 22, é internado em manicômio judiciário. § 1º A duração da internação é, no mínimo: I - de seis anos, se a lei comina ao crime pena de reclusão não inferior, no mínimo, a doze anos” (Brasil, Decreto-Lei nº 2.848, de 7 dez. 1940, art. 91, § 1º, I).

¹² DESIPE (Departamento do Sistema Penitenciário do Rio de Janeiro), conforme Scaramella (2010, p. 41).

afetada por catarata e, em agosto de 1977 – praticamente um mês após o pedido de reportagem ser recusado – a interna foi transferida e internada na Clínica Nossa Senhora das Vitórias para realizar o procedimento cirúrgico de catarata, custeado pelo IPASE, dado que a paciente era pensionista do MEC¹³.

Após alguns meses em tratamento, a escritora retornou ao Hospital de Psiquiatria Penitenciária Nelson Hungria e, mais tarde, foi transferida à Penitenciária Lemos de Brito. Foi nessa época também em que recebeu a visita da jornalista Margarida Autran, que após a visita, publicou uma reportagem sobre a escritora no jornal *O Globo*, em 1978¹⁴. Ao observar a reportagem de Autran, constata-se que, após anos sendo negligenciada e descartada de uma instituição à outra, Maura chegou ao ápice da precariedade de sua vida, sendo possível evidenciar essa condição por meio das palavras de Autran no início de sua reportagem:

“Estou tensa como as cordas de um violino. Se relaxar eu morro”. A tensão foi forte demais: há duas semanas, em seguida a uma insuportável dor de cabeça, a escritora Maura Lopes Cançado acordou cega do olho esquerdo, como pouco antes já havia acontecido com o direito. Cega, presa num cubículo de um metro imundo e infestado de percevejos, abandonada pelos amigos, esquecida pelos que a apontaram como a melhor escritora de 68 por seu livro “O sofredor do ver”, ela é um ser humano em desespero. Física e psiquicamente doente, desnutrida, olhos e dentes exigindo cuidados imediatos, sem nenhum tratamento psiquiátrico, da Maura que surgiu como revelação no “Suplemento dominical do Jornal do Brasil”, em 58, resta apenas a desconcertante lucidez e a surpreendente inteligência. Vítima do sistema psiquiátrico que ela própria foi das primeiras a denunciar em seu romance de estreia, “Hospício é Deus”, lançado em 65, Maura Lopes Cançado está hoje irregularmente detida no Hospital Penal da Penitenciária Lemos de Brito, junto com presos comuns portadores de todos os tipos de moléstias contagiosas (Autran, 1978, *apud* Cançado, 1991, p. 185).

De acordo com Autran, ao chegar à Penitenciária Lemos de Brito para visitar a escritora, a guarda demonstrou grande surpresa, já que a interna estava há meses sem receber qualquer visita, estando em uma situação de completo abandono. Detalhadamente, a jornalista relatou que foi permitida sua entrada num pátio pequeno, em formato de triângulo, com árvores secas e bancos de cimento, o lugar cheirava mal, pois havia um rato morto embaixo do banco, segundo o guarda do local “Isto não é nada. De noite há centenas deles correndo por aqui” (Autran, 1978, *apud* Cançado, 1991, p. 186). Segundo Autran, a interna pôde finalmente tomar sol, já que em suas palavras: “O banho de sol também lhe é negado” (p. 186). Maura apareceu envelhecida, sem os cuidados que antes tinha, mal conseguindo se equilibrar nos sapatos que há tanto tempo não usava. Em lágrimas, emocionou-se ao ver a jornalista à sua espera, pois seu único contato

¹³ MEC (Ministério da Educação).

¹⁴ O texto integral da reportagem pode ser encontrado no posfácio da terceira edição de *Hospício é Deus*, publicada pela Editora Círculo do Livro em 1991.

com o mundo era um radinho de pilha; já não tinha mais livros para ler e, mesmo que os tivesse, a cegueira que se aproximava cada vez mais não a permitiria. Sobre a situação da catarata, a interna relatou à jornalista que “estava apavorada com ameaças de espancamento. Uma noite tive uma dor de cabeça horrível e, de manhã, não enxergava mais com esta vista. Não sei o que me aconteceu. Aqui não tem oftalmologista e eu não posso sair para ir a um médico” (p. 186).

Além disso, a interna relatou que, quando foi transferida do Presídio de Bangu, há cerca de oito meses, “de todos os seus pertences – livros, máquina de escrever, alguma roupa e produtos de toucador –, apenas os óculos e os originais de seu terceiro livro desapareceram” (p. 186). Para a jornalista, as obras da escritora incomodavam por ela não ter medo de falar, uma vez que estavam permeadas de denúncias. Como já foi mencionado anteriormente, nas cartas enviadas à sua amiga Vera, a escritora deu indícios da existência de um segundo diário, o qual nunca veio à público. Esse relato, feito a Autran, explicaria o motivo de o livro nunca ter sido publicado. Entretanto, vale lembrar que, segundo o jornalista Maurício Meireles (2021), existe um boato que circula há anos de que o editor José Álvaro teria esquecido os originais desse segundo diário em um táxi. Ainda de acordo com Meireles, em 1968 a escritora teria ido a público, pela imprensa, acusar José Álvaro de ter medo de publicar seu segundo diário sem cortes e ameaçava mencionar nomes em sua nova obra.

Segundo o jornalista, em 1973, o editor José Álvaro chegou a elogiar os originais do segundo diário na *Tribuna da Imprensa*. Sobre a suspeita dos originais terem desaparecido na Penitenciária Lemos de Brito, Meireles (2021) relatou que o Diretor do presídio chegou a rebater a acusação publicada na reportagem de Autran, negando a existência dos originais; entretanto, Autran respondeu, argumentando que a obra já havia sido lida por outros intelectuais. Conforme exposto, existem duas versões para o desaparecimento desse segundo livro, não se sabe qual das duas versões é a verídica; porém, fica evidente que existiu uma continuação do primeiro diário e que, provavelmente, devido ao seu teor denunciativo e às nomeações, os originais tenham desaparecido.

Em sua segunda visita, permitiram que entrasse na cela da interna; em suas palavras, Autran descreveu que se deparou com:

Um cubículo mínimo atulhado de livros onde mal há espaço para uma pessoa se mover. Além da cama há, debaixo da janela, um vaso sanitário e uma pequena pia, onde Maura toma banho, alerta ao visor da porta que pode ser aberto a qualquer momento por um guarda. Antes dela esta cela foi ocupada por um tuberculoso. Na do lado, convalesceu um portador de hepatite. No cubículo 40 há um leproso. Ou melhor, “banseático”, como prefere o médico para não traumatizar o doente (Autran, 1978, *apud* Cançado, 1991, p. 187).

De acordo com a jornalista, nessa segunda visita a interna demonstrou mais tranquilidade e esperança e, enquanto tomava seu café frio em uma caneca de plástico encardida, pediu que Autran lhe levasse frutas, como goiaba ou caqui. Na hora da refeição da noite, recebeu apenas um prato de sopa. Mais tarde, compartilhou uma revista de moda com Autran, como enxergava apenas sombras, a jornalista descreveu as imagens da revista. Ao falar sobre seu crime e seu julgamento, evidenciou-se que Maura tinha medo de matar e de se matar; por esse motivo, relatou a Autran que “fui então ao juiz e pedi para me prender. Eu pensava que numa cadeia a gente entrava e, desde que ficasse quietinha numa cela, poderia ler, reescrever meu livro” (p. 188). Infelizmente, não foi dessa forma que se sucedeu, acabou sendo descartada de presídio em presídio e assim percebeu que a prisão não era da forma como imaginava.

Na terceira visita, a jornalista levou um lanche à interna, que começou a comer desesperadamente. Segundo ela, “não como mais a comida daqui. Outro dia me trouxeram uma comida podre, a carne cheia de bichos e fedorenta”. Me chamam de “madame”, “minha tia”, “minha avó”; além disso, alegou que os funcionários a provocavam dizendo que, por ser uma presa, “tem que comer escarrado, comida cuspidada. Não posso mais comer. Tenho medo. Senti gosto de amoníaco no café” (p. 188 - 189). Ainda segundo a interna, certa vez um médico disse-lhe: “vão procurar te massacrar porque não gostam de pessoas inteligentes. Você é artigo 22 e sua ligação com a imprensa é uma faca de dois gumes. Se aceitar se corromper, pode ter uma boa vida na cadeia. Você tem força” (p. 188). No entanto, a escritora argumentou que sua única vontade naquele momento era de salvar a sua vida. Ao chegar na cela, a jornalista descreveu novamente o local:

O cubículo está cheio de lixo, pontas de cigarro por toda parte, tudo está em desordem e malcheiroso, moscas sobrevoam as canecas de café frio onde boiam formigas. Sobre a cama desalinhada, fronha e lençóis imundos, Maura me recebe descabelada, de camisola, toda angústia. Está cega (Autran, 1978, *apud* Cançado, 1991, p. 188).

Antes de finalizar sua última visita, mesmo sem enxergar, a escritora escreveu alguns relatos em uma agenda e pediu que Autran os lesse; apesar de a caligrafia estar, em partes, difícil de compreender, a jornalista conseguiu registrar alguns pontos importantes, como “O juiz decreta que até 1980 eu sou louca. A partir daí cessa minha periculosidade. Por que esta onipotência, esta onisciência do juiz? Depois o advogado grita que eu estou ilegalmente presa. Por que então estou presa?” (p. 189). Mais uma vez, a escritora mencionou seu julgamento e questionou o porquê de estar presa de modo ilegal em uma penitenciária que sequer poderia recebê-la, visto que não há ala feminina nem tratamento adequado para si. Sobre esse fato, Autran questionou em sua reportagem sobre a periculosidade de alguém cego e reafirmou

aquilo que já foi dito tantas vezes “O Estado não tem local adequado para acolher Maura Lopes Cançado” e questionou mais uma vez: “Não seria o caso, então, de financiar seu tratamento numa casa de saúde particular? E o Ministério da Educação, do qual ela é pensionista?” (p. 189). Como pode-se observar, esses questionamentos permanecem sem respostas; a única evidência possível é a negligência e a precariedade às quais Maura foi submetida¹⁵ por ser mulher, por sofrer psiquicamente e por ter sido criminalizada pelo delito que cometeu durante um surto, tornando-se, assim, triplamente exposta e sujeita a diversas formas de vulnerabilidade e violência. Por fim, Margarida Autran finalizou sua reportagem com outra reflexão da interna do cubículo 2:

Como punir a inconsciência é o que não entendo. Entretanto, o médico, depois de rotular um indivíduo de irresponsável, inconsciente, exige deste mesmo indivíduo a responsabilidade de seus atos ao mandar (ou permitir que se faça) castigá-lo. De que falta pode um louco ser acusado? De ser louco? É o que venho observando e sentindo na carne (Autran, 1978, *apud* Cançado, 1991, p. 189).

Após a reportagem de Autran ser publicada e ganhar repercussão, a escritora foi transferida, em agosto de 1978, para o Hospital Psiquiátrico Pedro de Alcântara, da rede particular, para realizar o tratamento e a cirurgia de catarata pela segunda vez. Além disso, houve uma grande mobilização por parte do Sindicato dos Escritores do município do Rio de Janeiro, que provavelmente se solidarizaram com a colega escritora ao descobrirem, por meio da reportagem, que a situação em que Maura se encontrava não era das melhores. Diante da situação, em 11 de dezembro de 1978, o Presidente do sindicato, Antônio Houaiss, enviou uma carta¹⁶ ao Diretor da Clínica de Repouso Corcovado, formalizando a responsabilidade do sindicato com as despesas da escritora. Vale observar que, embora ela tenha passado por momentos difíceis ao longo de toda a sua vida, sempre recebeu ajuda de diferentes amigos do meio intelectual¹⁷. Em abril de 1980, a interna foi convocada para realizar um novo exame de

¹⁵ Vale destacar que, durante todo esse período de sofrimento, ocorria no Brasil o regime da ditadura militar, que se sustentava por meio da repressão e de dispositivos de controle sobre a população, recorrendo a diversas formas de violência e silenciamento. Nesse contexto, as normas de gênero que definiam as funções das mulheres tornaram-se ainda mais rígidas – casar-se, ter filhos e cuidar do lar –, funcionando como um meio de silenciamento e apagamento das mulheres no campo político. Além disso, o número de presos aumentava progressivamente, uma vez que militantes e opositores políticos do regime eram aprisionados e, até mesmo, torturados, incluindo também mulheres. Nesse sentido, em um período em que a manutenção do poder e o controle social por meio da opressão e da violência eram prioridades, questões precárias, como a situação de Maura, provavelmente eram negligenciadas pelo Estado autoritário – sobretudo por se tratar de uma mulher que fugiu às normas impostas (Colling, 2015) e (Sousa, 2019).

¹⁶ A carta do sindicato foi anexada aos autos do processo penal, sendo possível visualizar por escrito na própria carta a resposta do juiz: “Magnânimo gesto!” (Processo Penal, fl. 26, 1978, *apud* Scaramella, 2010, p. 247).

¹⁷ Todos esses amigos do meio intelectual enfrentaram, de diferentes formas, a ditadura militar, destacando-se por seus posicionamentos críticos e pela defesa de causas sociais e democráticas. Antônio Houaiss, que era embaixador do Brasil e contrário ao regime militar, teve seus direitos políticos cassados e foi afastado do Itamaraty após o

sanidade mental, com o intuito de identificar se houve “cessação de periculosidade” (Scaramella, 2010, p. 44). Ao ser considerada apta pelos peritos, em 28 de julho de 1980, seu alvará de liberdade foi expedido, concedendo-lhe a liberdade vigiada.

Segundo Scaramella (2010), durante esse período de liberdade, a escritora ficou sob responsabilidade do filho e saiu da Clínica Corcovado para morar em Laranjeiras, onde Cesarion alugou um apartamento para que ela pudesse morar. Entretanto, quando o exame de sanidade mental completasse um ano, a escritora seria convocada para realizá-lo novamente. Ao completar o período de um ano, os advogados solicitaram o fim da medida de segurança em liberdade vigiada; porém, a justiça recusou. Dessa forma, Maura permaneceu em liberdade vigiada até o fim de sua vida. Em 19 de dezembro de 1993, aos 64 anos de idade, a escritora veio a óbito. Segundo Maurício Meireles (2021), Maura faleceu na Clínica Renault Lambert, em Jacarepaguá. No ano de 1972, foi detectado um enfisema durante um de seus exames, sendo possivelmente uma das causas de sua morte.

No próximo capítulo, será possível compreender como era a vida no Hospital Psiquiátrico do Juquery, onde Aurora foi internada, bem como no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, onde Maura foi internada diversas vezes até o seu julgamento. Além disso, serão abordadas as teorias de Michel Foucault e de Judith Butler, buscando explicar como as normas operavam sobre os corpos e a população, a partir do contexto histórico da França entre os séculos XVII e XX, analisado por Michel Foucault por meio da teoria do biopoder. Vale ressaltar que esse contexto histórico francês, no que diz respeito às normas, será relacionado ao Brasil do século XX, período em que diversos corpos femininos considerados ‘desviantes’ ou ‘anormais’ foram controlados por instrumentos disciplinares e regulamentadores. Ou seja, busca-se, a partir da teoria foucaultiana, explicar e demonstrar como as normas também operaram no contexto brasileiro. A partir da teoria da precariedade de Judith Butler, será possível compreender que nem todas as vidas importam, uma vez que, ao não se adequarem

golpe de 1964 (Ferrua 2012). Vera Brant também se posicionou contra a ditadura e sofreu as consequências, sendo exonerada do cargo de professora da Universidade de Brasília (UnB), instituição que ajudou a planejar (Herkenhoff, 2025). Reynaldo Jardim, por sua vez, precisou deixar o *Jornal do Brasil* e o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB)* em decorrência da repressão militar (*Jornal do Brasil*, 2011). José Louzeiro enfrentou o regime por meio do jornalismo, produzindo reportagens que evidenciavam a dura realidade social e econômica do país durante a ditadura, em contraste com as propagandas favoráveis ao governo (Pinheiro, 2006). Ferreira Gular utilizou sua produção poética como forma de resistência; além disso, filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro e, posteriormente, ficou exilado na Argentina, enquanto era procurado pela polícia no Brasil, qualquer atitude sua poderia resultar em prisão, deportação ou até mesmo morte (Melo, 2005) e (Pinheiro, 2006). Carlos Heitor Cony, por sua vez, escrevia crônicas no *Correio da Manhã* como forma de oposição ao militarismo e à popularidade do governo (Silva Júnior, 2012). Assis Brasil também se insere nesse contexto ao publicar a obra *Os que bebem como os cães* (1975), na qual constrói uma crítica às opressões, torturas e intolerâncias que ocorriam durante a ditadura militar (Duarte; Sousa, 2023). Dessa forma, observa-se que todos os amigos de Maura eram cidadãos que se preocupavam com o bem-estar da sociedade e defendiam um país pacífico e democrático.

total ou parcialmente às normas impostas, certas vidas são politicamente induzidas à precariedade, ficando expostas à vulnerabilidade, a diversas formas de violência e até mesmo à morte.

Desse modo, evidencia-se que os hospitais psiquiátricos brasileiros do século XX atuaram como verdadeiros espaços de exclusão e de controle social e moral desses corpos femininos – como ocorreu com Aurora e Maura –, uma vez que o principal objetivo dessas instituições era legitimar a exclusão de sujeitos ou de grupos sociais que transgrediam as normas. Por meio do controle social e moral, promovia-se a disciplinarização e a regulamentação de seus corpos, a fim de se manter a ‘ordem’ da esfera familiar, social e do trabalho – sendo os corpos femininos centrais para que essa ordem se sustentasse. Além disso, esses hospitais utilizaram a medicalização e a reclusão como formas de controlar os comportamentos considerados ‘desviantes’ pela norma, bem como induziram a ideia de que a exclusão e a medicalização eram ações favoráveis aos considerados ‘loucos’, ocultando, assim, as violências que de fato aconteciam.

CAPÍTULO II

AS “ANORMAIS” E OS HOSPÍCIOS: CONTROLE SOCIAL E PRECARIIDADE

Aqui no Juqueri é horrível o mal que me fazem com o *electricista*,
quero *sahir* e ter *socego* e meu trabalho.
Aurora Cursino dos Santos

Onde se guardam passado e futuro de tantas vidas. Cemitérios sem
flor e sem piedade: cada leito mudo é um túmulo, e eu existo entre o
céu e esta dormência calada.
Maura Lopes Cançado

2.1 Hospital Psiquiátrico do Juquery

Em 1896, Francisco Franco da Rocha foi nomeado para o cargo de diretor clínico do Hospício de Alienados de São Paulo, sendo o primeiro médico especialista do hospital a assumir a função de diretor. Desde então, teve pela frente uma grande missão, enfrentar a superlotação, os problemas de infraestrutura no local e a falta de recursos. Segundo Maria Clementina Pereira Cunha (1986), o governo republicano orientava como forma de solucionar esses problemas a “criação de diversos asilos regionais pelo interior do estado, nos moldes do existente na capital, a fim de desafogá-lo da crônica situação de superlotação, insalubridade e tensão” (p. 65). Além disso, orientavam que fossem realizadas subdivisões em relação aos enfermos, como tranquilos; “semi” tranquilos, destruidores, delirantes agitados, perigosos entre outros. No entanto, Franco da Rocha se opôs à orientação, pois os asilos não teriam eficácia sob “direções leigas”, era necessário um “asilamento racional” (p. 65). Assim, Franco propôs, como medida provisória, a criação de uma colônia agrícola¹⁸ na região de Sorocaba, para dar início ao primeiro experimento de laborterapia¹⁹, composta por 80 pacientes, classificados como loucos crônicos e calmos. De acordo com Cunha, esse teria sido o “balão de ensaio” do que se esperava do futuro Juquery.

Mais tarde, Franco da Rocha propôs algo mais ambicioso, a criação de uma instituição em São Paulo que contemplasse os saberes mais atualizados do alienismo²⁰. O médico desejava que a nova instituição fosse localizada nos arredores da capital e distante da região urbana, de

¹⁸ Essa colônia ‘modelo’ foi extinta com a inauguração do Juquery (Cunha, 1986).

¹⁹ O tratamento da laborterapia tinha como objetivo organizar e disciplinar o paciente por meio do trabalho. Acreditava-se que, ao sair do ócio, obter uma ocupação e hábitos reconhecidos como ‘saudáveis’, o paciente voltaria à sua racionalidade (Shimoguri; Costa-Rosa, 2017).

²⁰ Segundo Teixeira (2019, p. 558), o termo alienismo aparece, inicialmente, a partir de um “conjunto de experiências” desenvolvidas durante o trabalho de Philippe Pinel, que buscava novas formas de abordagem em torno da loucura. Dessa forma, o alienismo foi considerado “um novo ramo da medicina encarregado da alienação mental”.

modo que fosse construído um hospício central e, a ele, anexada uma colônia agrícola para as práticas de “terapias químicas e mecânicas da medicina mental com a laborterapia e o tratamento moral do asilo clássico” (p. 68). Ainda segundo Cunha, o tratamento por meio da laborterapia em colônias, em suma, era realizado com os pacientes considerados “incuráveis”. Uma grande aliada da suposição de incurabilidade em pacientes psiquiátricos foi a teoria da degenerescência²¹, a qual tornou o hospício um espaço de “incurabilidade”, bem como um “depósito de seres inutilizados pela degeneração” (p. 68). No entanto, se o objetivo da laborterapia era praticar hábitos saudáveis e ocupar o doente por meio do trabalho como forma de recuperação, por que o tratamento era destinado, justamente, aos considerados incuráveis? Ora, Franco da Rocha precisava de uma solução que abrangesse dois problemas, o problema social e o científico, de modo que se realizasse a assistência aos pacientes psiquiátricos ao mesmo tempo que se mantivesse a ordem social. Portanto, as colônias ficariam à disposição daqueles pacientes pelos quais a medicina já não tinha interesse, mas que precisavam ser disciplinados pelo bem da ordem urbana, enquanto o Hospício Psiquiátrico do Juquery estaria encarregado e centrado nos interesses científicos.

Para que tal plano fosse possível, seria necessário o aval do governo e, como argumento persuasivo, Franco apontou a questão financeira, ou seja, “baixar o custo/ paciente” (p. 69). E isso seria feito através da laborterapia, enquanto os pacientes exerciam o trabalho terapêutico na colônia agrícola; parte do lucro das produções seria revertida ao mercado. Dessa forma, Cunha aponta que “o louco, que constituía até então um ônus sobre os ombros do governo ou da família, seria de alguma forma reintegrado a um circuito produtivo e arcaria com o custo da sua própria subsistência” (p. 70). Assim, seria possível aumentar a demanda da assistência e, conseqüentemente, obter o aval do governo. Entretanto, a ideia não foi bem-vista pelos próprios pacientes, que diziam: “O louco não veio aqui para ser explorado” (p. 70). Apesar da oposição, fundamentando-se em teóricos como Tuke, O’Neill, Kraepelin e Kovalevsky, Franco da Rocha defendia que a orientação seguida no novo hospício era “completamente científica. E basta” (p. 70) e que, além disso:

²¹ A teoria da degenerescência, proposta pelo psiquiatra Bénédict Augustin Morel, ficou marcada no século XIX pela ideia de que os transtornos mentais seriam hereditários. Morel defendia que a concepção de “hereditariedade dessemelhante” fazia com que alguns “traços de degeneração em um ancestral” pudessem aparecer de formas diferentes no seu descendente. Segundo Pereira (2008) “a conduta desregrada do avô poderia constituir a evidência da base hereditária para a alienação mental do neto”; esse é um exemplo claro da teoria da degenerescência. Apesar das oposições à teoria de Morel, como as de Freud, que o criticou em seu artigo *L’hérédité et l’étiologie des nevroses*, publicado em 1896, a teoria da degenerescência abriu caminho para que o tratamento disciplinar tivesse onde fundamentar seus objetivos e exercer seu direito na medicina (Pereira, 2008, p. 493). Nesse sentido, por tratar-se de um transtorno hereditário, acreditava-se na incurabilidade.

Não se deve [...] olhar somente o valor da produção (que é grande), mas também o lado moral da questão. O insano que trabalha e vê o resultado de seu suor sente-se mais digno; sai da condição ínfima de criatura inútil e eleva-se aos seus próprios olhos; adapta-se a um *modus vivendi* que lhe suaviza grandemente a desgraça. A consciência do próprio valor pessoal revive no indivíduo que, de outro lado, seria uma carga pesada e inútil para a parte sã da sociedade (Rocha, p. 18, *apud* Cunha, 1986, p. 71).

Assim sendo, Franco defendia que as colônias em torno do Juquery ajudariam na reintegração do paciente ao meio social e, segundo o psiquiatra, a maior parte dos internos eram trabalhadores rurais e já estavam acostumados ao trabalho pesado de dez a doze horas por dia; por isso, defendia-se o trabalho terapêutico agrícola. Porém, Cunha rebate essa informação com dados do próprio Juquery entre os anos de 1895 e 1904, nos quais se observa que a maioria dos internos vinha da capital e possuía profissões fora da área rural. Portanto, uma possível explicação para esse fato é que o Juquery, enquanto instituição disciplinar, tornou-se o destino de parte da população urbana que crescia e se espalhava cada vez mais e fomentava medo na elite dominante. Dessa forma, o trabalho agrícola agiu como “uma espécie de exorcismo da ameaça urbana”; dito de outra maneira, um mecanismo implícito para que os internos temessem retornar ao centro urbano, visto que não se enquadravam nas normas, permanecendo, assim, no trabalho agrícola, onde não se exigia deles um “esforço intelectual”, passando a ideia de que estariam confortáveis e seguros na colônia como um “trabalhador dócil, disciplinado e resignado com a sua condição” (p. 74).

Diante do exposto, a criação do Hospital Psiquiátrico do Juquery colaborou para que o Estado de São Paulo tivesse todos os alienados concentrados em um único local, do mesmo modo que os médicos teriam “a garantia da exclusividade médica na gestão da loucura” (p. 76). Tal garantia foi importante, pois como o desenvolvimento do hospício se concentrava na teoria da degenerescência, ainda recente à época, seria imprescindível, para o sucesso do tratamento asilar, concentrar os doentes e os estudiosos da área da psiquiatria em um mesmo local. De acordo com Cunha (1986), a concentração de “sujeito e objeto” no mesmo ambiente demonstrava “a perfeita identidade entre saber e poder”. Assim, o Juquery atingiria os principais objetivos do meio científico e da elite dominadora, o cumprimento de uma “higiene social” e de um “aburguesamento e disciplinarização da cidade” (p. 79). Além disso, por meio da medicina e das propostas de cura e assistência, havia no Juquery “uma questão política fundamental” de controle social e moral, que se concretizava em:

Conferir legitimidade à exclusão de indivíduos ou setores sociais não totalmente enquadráveis nos dispositivos penais; permitir a guarda, e quiçá a regeneração ou disciplinarização de indivíduos resistentes às disciplinas do trabalho, da família e da vida urbana; reforçar papéis socialmente importantes para o resguardo da ordem e da

disciplina, medicalizando comportamentos desviantes – como as perversões sexuais ou a vadiagem – e permitindo que sua reclusão possa ser lida como um ato em favor do louco, e não contra ele (Cunha, 1986, p. 80).

Com base nessa política, o Juquery foi projetado por Ramos de Azevedo, construído e inaugurado em 1898, com alojamentos todos iguais, sem privacidade ou individualidade. Um local de “anulação do eu”, de “recolhimento” e “vigilância” (p. 83). Como forma de resistência ao apagamento de suas identidades, os internos enfeitavam seus uniformes com plantas, numa tentativa singela de preservar a vida que levavam antes do hospício. Da mesma forma, guardavam objetos com grande apego e desenvolviam comportamentos e características próprios de seu eu, que não apenas denotavam suas presenças, mas também eram interpretados pelos médicos psiquiatras como evidências de loucura.

À medida que a demanda de internos crescia ao longo dos anos, o Juquery foi sendo ampliado e novas instalações e colônias foram criadas. Mais tarde, por volta de 1920, com a aposentadoria de Franco da Rocha, a instituição ganhou uma nova direção liderada por Antônio Carlos Pacheco e Silva. Em 1927, foi construído um Manicômio Judiciário em São Paulo, tendo em vista as diversas reclamações quanto à convivência de internos criminosos e internos disciplinados no mesmo ambiente. Sob toda a estrutura disciplinar que constituía o Juquery, os internos seguiam basicamente três estágios. Na primeira fase, os internos ficavam no hospício central, passando pelas terapias recomendadas pelo alienismo para definir seus diagnósticos, que poderiam ser de caráter curável ou incurável. Entre essas terapias estavam os banhos, eletrochoques, medicamentos e outros métodos, que podiam ser muito agressivos.

Os banhos por exemplo, eram frios e quentes intercaladamente, em banheiras ou duchas; no caso dos pacientes mais agitados, os banhos poderiam durar horas ou até dias, causando até algumas mortes por afogamento. Além disso, havia aplicação de morfina, injeção sedativa, uso de camisa de força e das chamadas rotundas, que eram celas solitárias circulares; assim como de celas úmidas e precárias no porão, com apenas “um metro de altura, sem iluminação ou ventilação” (p. 97), prática da malarioterapia²², além de realizarem testes de terapias que haviam sido recém-descobertas ou utilizadas pela primeira vez nos Estados Unidos, algumas com liberação para serem efetuadas e outras que já haviam sido rejeitadas. Também havia a terapêutica moral, na qual os internos poderiam assistir a filmes, ler livros e ouvir músicas, desde que liberados pelo hospício; obras que não inspiravam a moral e os bons costumes eram censuradas.

²² A malarioterapia tinha como função “inocular malária no organismo” de internos que sofriam de “paralisia geral” (Cunha, 1986, p. 100).

Na segunda fase, conhecida como “colônias semiabertas” (p. 87), os internos dispostos a realizarem algumas atividades nas colônias agrícolas ganhavam benefícios, como uma alimentação maior e melhor, bem como fumo e cigarros para consumo. Em caso de desobediência, retornavam ao hospício central com as terapias. Nesse contexto, institucionalizou-se um sistema de medo perante o hospício e suas práticas, reforçando a disciplina entre os internos. O psiquiatra Franco da Rocha considerava esse sistema como uma “aparência de liberdade”, o qual tinha o poder de “docilizar” o interno mais do que as próprias punições praticadas no hospício (p. 88).

Na última fase, os internos passavam a trabalhar efetivamente de seis a sete horas sob o regime da assistência familiar, em campos, sem grades, sem os grandes muros do hospício e sem a alta vigilância, podendo ter contato direto com animais domésticos, com os quais desenvolviam afetos. Desse modo, tinham, ainda que momentaneamente, a sensação de liberdade e de superioridade em relação aos internos que nunca deixavam o hospício central. Ao mesmo tempo, enquanto as pequenas propriedades familiares recebiam do Estado para hospedá-los, os ditos ‘loucos’ pagavam pela própria moradia e alimentação em troca do trabalho que realizavam. Porém, tais práticas eram destinadas apenas aos homens; às mulheres restavam os serviços domésticos, permanecendo aprisionadas no hospício central com a justificativa de que fazia parte da “condição feminina” (p. 89).

No cotidiano hospitalar, os internos viviam sob o temor de enfermeiros(as) e guardas de vigilância, que atuavam como os olhos do médico, vigiando e registrando todos os comportamentos ou sintomas apresentados pelos internos. Contudo, o maior receio recaía sobre os guardas, conhecidos como ‘portugas’, em razão de a maioria ser composta por imigrantes portugueses. Esses agentes recorriam constantemente à violência para manter a disciplina e, apesar da temática da violência não constar em registros médicos, diversas reclamações acerca de suas práticas foram registradas em cartas de pacientes e funcionários. Encarregados de manter a ordem, decidiam quem poderia repetir a alimentação e quem teria acesso a benefícios, registravam as infrações dos internos e os tratavam com grande violência e repressão. Por meio da carta a seguir, observa-se a denúncia de um paciente:

Venho por meio destas linhas relatar as minhas penúrias que tenho sofrido aqui neste desterro, pois aqui a comida é uma simples porcaria [...] porque vem deteriorada [...] as barbas são feitas a máquina sem a mínima desinfecção e da mesma forma as injeções, por portugueses que nunca jamais em tempo algum viram tubos de injeções. O Dr. Franco da Rocha não vem às enfermarias, está entregue o hospício sobre a direção de boçais portugueses. A mim me mandaram dormir na rotunda, lugar este que nem as cisternas da capital fedem tanto a urina como esse quarto [...] (Cunha, 1986, p. 98).

Além dos guardas, no início do século XX, a necessidade de enfermeiros(as) competentes para substituir o alienista em sua ausência tornou-se uma grande questão, tendo em vista que havia poucos profissionais na área e poucos tinham as qualificações fundamentais. Segundo Cunha (1986), o próprio Franco da Rocha queixava-se da baixa qualidade dos enfermeiros disponíveis, assim como Pacheco e Silva, que, em 1929, afirmou em um de seus textos que 38,5% dos profissionais de enfermagem que trabalhavam na área da psiquiatria na região eram analfabetos, pois as únicas exigências do Juquery eram saber ler, escrever e contabilizar. Como a maioria não apresentava aptidão, optou-se, como alternativa, por substituir as exigências de aptidão por critérios de “competência, ordem e disciplina” (p. 95). Isso fez com que tanto os(as) enfermeiros(as) quanto os guardas se transformassem em “encarregados da ordem social”, enquanto o hospício passou a aparentar um “estabelecimento penal povoado de policiais e carcereiros, violentos, autoritários, corruptos, embrutecidos, indiferentes” (p. 96). Assim, o próprio discurso médico se distanciou do discurso científico e de seu objetivo, por uma prática violenta que se instaurou em prol da disciplinarização. Distanciando-se do verdadeiro tratamento médico que a psiquiatria tentava trazer às instituições asilares.

Não é por acaso que os próprios internos consideravam preferível estar na cadeia a estar no hospício, além de compreenderem o Juquery como um “inferno”, uma “sepultura”, ou a própria “morte” (p. 103), assim como “habitação do diabo, casa infernal, desterro. Lugar de prisão, bastilha, lugar de malucos. Estabelecimento de vingança, espelho do mundo” (p. 13). A psiquiatria buscou, por meio da ciência, introduzir no hospício um modelo de ordem social, instituindo, entre os muros do Juquery a “disciplina”, definindo “comportamentos”, estabelecendo papéis de gênero, “limites” e “rotinas”, bem como consolidando uma “ordem científica” baseada na “disciplina e no trabalho” (p. 106). O alienismo, em sua função de impor ordem e por meio de seus métodos terapêuticos, buscou dar continuidade ao projeto de uma moral social segundo a qual aqueles que não a seguissem tinham como destino o hospício. Se antes a loucura proporcionava medo, nesse contexto, o medo tornou-se um dos métodos terapêuticos, pois passou a representar o sentido do hospício. Como bem citou Foucault, “a loucura não mais deverá, não mais poderá causar medo; ela *terá medo*, sem recurso nem retorno, inteiramente entregue à pedagogia do bom senso, da verdade e da moral” (Foucault, p. 478, *apud* Cunha, 1986, p. 106).

No entanto, essa grande instituição disciplinar e regulamentadora, tornou-se o que os jornais da época chamavam de “depósito de loucos” ou “campo de concentração”, entre outras nomeações (Sá, 1983, p. 56). Devido ao seu objetivo velado de realizar uma limpeza social, o

Juquery enfrentou, além da precariedade e da insalubridade, uma superlotação que pode ser evidenciada entre os anos de 1938 e 1980, segundo dados do Serviço de Atendimento Médico e Estatístico do Hospital do Juqueri (SAME), obtidos e publicados pela pesquisadora Evelin Naked de Castro Sá (1983, p. 157):

Figura I

TABELA 8 - PACIENTES SEGUNDO O SEXO E UNIDADE HOSPITALAR DO JUQUERI* NOS ANOS DE 1938 a 1980.

A N O	SEXO		TOTAL
	HOMENS	MULHERES	
1938	884	963	1.847
1939	1.136	2.189	3.325
1940	1.118	2.265	3.383
1941	1.098	2.389	3.487
1942	1.027	2.581	3.608
1943	1.056	2.788	3.844
1944	1.068	3.132	4.200
1945	1.228	3.399	4.627
1946	1.290	3.390	4.680
1947	1.636	3.717	5.353
1948	1.613	3.910	5.523
1949	1.679	4.012	5.691
1950	2.178	4.150	6.328
1951	1.954	3.812	5.766
1952	2.565	4.277	6.842
1953	2.303	4.577	6.880
1954	2.418	4.493	6.911
1955	2.309	4.527	6.836
1956	1.684	4.445	6.129
1957	2.355	4.744	7.099
1958	6.635	4.374	11.009
1959	6.869	4.396	11.265
1960	6.875	4.558	11.433
1961	7.050	4.531	11.581
1962	7.312	4.856	12.168
1963	7.748	5.842	13.590
1964	7.666	5.628	13.294
1965	8.321	6.072	14.393
1966	8.071	5.982	14.053
1967	7.748	5.889	13.637
1968	8.153	6.285	14.438
1969	7.000	5.546	12.546
1970	6.870	5.943	12.813
1971	6.158	5.946	12.104
1972	5.456	5.233	10.689
1973	3.051	3.838	6.889
1974	2.379	3.255	5.634
1975	2.268	3.180	5.448
1976	2.553	2.688	5.241
1977	2.676	2.533	5.209
1978	2.339	2.396	4.735
1979	1.982	2.121	4.103
1980	1.793	1.930	3.723

* Hospital Central, Hospital Colônias de Reabilitação e Hospital de Clínicas Especializadas, excluindo o Manicômio Judiciário.

FONTE: SAME, Juqueri - agosto de 1981.

De acordo com Sá (1983), desde a inauguração do Juquery, em 1898, a instituição já recebia pacientes encaminhados de outros lugares. Tanto que, em 1939, o Juquery recebeu “todos os pacientes que se achavam recolhidos às cadeias ou vagando pelas cidades do interior e da capital” (Barradas, 1972, *apud* Sá, 1983, p. 156). Porém, no gráfico apresentado por Sá, não foram somados ao número de internos a quantidade de pacientes recebidos do Manicômio Judiciário, pois, segundo a pesquisadora, nem sempre os encaminhados do manicômio eram contabilizados no número de pacientes do Juquery. No entanto, ainda que essa quantidade não conste na tabela, é possível evidenciar a superlotação que ocorreu no hospital entre 1939 e 1980. Segundo Sá (1983), a superlotação aconteceu pelos seguintes motivos: recebimento constante de doentes mentais vindos de penitenciárias e de doentes mentais estrangeiros, provenientes de outros estados. Fora a problemática da superlotação, Maria Clementina Pereira Cunha (1990) destacou, ainda, a alta taxa de mortalidade, sendo de “50 por cento durante todo o seu tempo de existência” (Cunha, 1990, p. 48). Além desses fatores, vale observar na tabela que a quantidade de mulheres internadas foi crescendo ao longo dos anos, fato que se deu devido ao controle da sexualidade feminina e à imposição das normas de gênero, aspectos que serão discutidos com mais detalhes ao longo desta pesquisa.

Vale ressaltar, ainda, que este hospital manteve suas atividades por 123 anos, sendo fechado apenas em 2021; entretanto, seu legado de horror já não era mais o mesmo. Parte dessa mudança se deu devido à luta antimanicomial, um grande movimento social e político que defende a desinstitucionalização de pessoas que sofrem com transtornos mentais, buscando garantir seus direitos humanos. Esse movimento teve, inclusive, grande importância para a reforma psiquiátrica brasileira, consolidada pela Lei Federal nº 10.216/2001, a qual estabeleceu novas formas de tratamento em relação à saúde mental, promovendo a proteção e o respeito aos direitos humanos²³, independentemente de raça, cor, sexo, orientação sexual, religião, partido político, nacionalidade, idade, núcleo familiar, classe social, gravidade ou tempo do transtorno, entre outros. Dessa forma, tais fatores levaram o Hospital Psiquiátrico do Juquery a chegar ao seu fim definitivo. No próximo subitem, aborda-se outra instituição que apresentava características e métodos de tratamento semelhantes, fundada, porém, quinze anos após o Hospital Psiquiátrico do Juquery e localizada na região do Engenho de Dentro, Rio de Janeiro.

²³ De acordo com o Decreto-Lei nº 10.126/2001, de 6 de abril de 2001, Art. 1º: “Os direitos e a proteção das pessoas acometidas de transtorno mental, de que trata esta Lei, são assegurados sem qualquer forma de discriminação quanto à raça, cor, sexo, orientação sexual, religião, opção política, nacionalidade, idade, família, recursos econômicos e ao grau de gravidade ou tempo de evolução de seu transtorno, ou qualquer outra” (Brasil, Decreto-Lei nº 10.126, de 6 abr. 2001, Art. 1º).

2.2 Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel

O Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, citado na obra *Hospício é Deus – diário I* (1965), de Maura Lopes Cançado, além de ter sido local de inspiração para a realização do diário, passou por diversas transformações até ser nomeado como tal. Primeiramente, o referido hospital surgiu como Colônia de Alienadas do Engenho de Dentro, em 1911, para atender pacientes do sexo feminino, transferidas do Hospital Nacional de Alienados, as quais eram consideradas como “indigentes” (Facchinetti, 2010, p. 735). Segundo a pesquisadora Carine Neves Alves da Silva (2022), com a morte do diretor Simplicio de Lemos Braule Pinto, em 09 de outubro de 1918, o psiquiatra Gustavo Riedel foi escolhido para assumir a direção, cargo no qual permaneceu sob comando até outubro de 1932. No mesmo ano em que Riedel assumiu o cargo, a colônia foi renomeada como Colônia de Alienados do Engenho de Dentro, pois passou a internar pacientes do sexo masculino também. De acordo com Facchinetti (2010, p. 735), o psiquiatra instaurou durante sua gestão “um serviço heterofamiliar²⁴ de assistência extra-hospitalar”, sendo a primeira instituição a criar um órgão com o objetivo de divulgar a “higiene mental”, o qual foi nomeado como Instituto de Profilaxia Mental²⁵ (também conhecido como Ambulatório Rivadávia Corrêa), resultando, em 1923, na criação da Liga Brasileira de Higiene Mental, fundada por Gustavo Riedel, a qual, segundo o alienista Ernani Lopes, tinha como objetivos:

Os objetivos da Liga são, entre outros, não somente continuar de modo direto a assistência profilática dos psicopatas, em outros ambulatórios de tipo semelhante ao do Engenho de Dentro, como realizar na vida social um programa de higiene mental e de eugenia, que melhore o nível da saúde mental coletiva (Lopes, 1925, p. 170, *apud* Silva, 2022, p. 130).

A Liga Brasileira de Higiene Mental (LBHM) foi reconhecida pelo Governo Federal como entidade de utilidade pública por meio do Decreto nº 4.778, de 27 de dezembro de 1923. Era formada por diferentes profissionais, como médicos; autoridades jurídicas; políticos que atuavam em cargos do governo (ministros, senadores e o próprio presidente da república, Dr. Arthur Bernardes), professores; jornalistas; e outros. Ademais, muitos dos que compunham a Liga faziam parte da alta sociedade. Além da assistência heterofamiliar voltada à higiene e da

²⁴ A assistência heterofamiliar consistia no acolhimento de pacientes psiquiátricos por famílias que não eram suas, funcionando como uma espécie de ‘família acolhedora’. Nesse contexto, tanto o Brasil quanto outros países passavam por um momento de crítica aos hospitais psiquiátricos, devido à superlotação e à falta de recursos financeiros.

²⁵ A profilaxia mental contribuiu para a verificação individual de doenças mentais e nervosas nos pacientes, além de atuar como uma forma de prevenção.

atuação da Liga Brasileira de Higiene Mental, Riedel inovou a colônia com a instauração de outros serviços como a Policlínica dos Subúrbios; “Escola profissional de enfermeiras Alfredo Pinto; Ambulatório n. 2 da fundação Gaffrée-Guinle; Serviço aberto do pavilhão presidente Epitácio e o Laboratório de psicologia experimental” (Silva, 2022, p. 01). A higiene mental foi a área à qual Gustavo Riedel se dedicou ao longo de toda a sua vida; o psiquiatra acreditava que a higiene mental poderia detectar a “fragilidade psíquica” (p. 213) dos pacientes; por isso, tinha grandes expectativas no novo modelo de tratamento instaurado na Colônia de Engenho de Dentro: o Laboratório de Psicologia Experimental coordenado pelo psicólogo Waclaw Radecki. Riedel acreditava que Radecki e o médico alienista Plínio Olinto poderiam investigar quais indivíduos apresentavam fragilidade psíquica e, assim, promover condições mais benéficas à saúde mental desses pacientes.

De acordo com Plínio Olinto, a higiene mental cumpriria o objetivo de “pesquisar e impedir os fatores da degeneração mental e através da eugenia²⁶, da puericultura²⁷, da educação, atingir a um estado de relativa saúde do corpo e do espírito na legítima realização da higiene mental” (Olinto, 1930, p. 162, *apud* Figueira, 2014, p. 14). Anos mais tarde, também defendeu que a higiene mental mantinha “um equilíbrio psíquico relativo, uma saúde mental compatível com a saúde corporal, a higiene mental estende seu campo de ação abrangendo todas as manifestações da atividade humana” (Olinto, 1936, p. 276, *apud* Figueira, 2014, p. 14-15). Dessa forma, Olinto acreditava que a partir da higiene mental seria possível diminuir as taxas de criminalidade e de sujeição, prevenindo e impedindo que essas pessoas fossem presas, tivessem seus bens e objetos pessoais penhorados, recorressem à caridade ou passassem a viver em albergues. Assim, por meio da higiene mental, os médicos buscavam amenizar os problemas psiquiátricos da época.

Apesar das grandes expectativas em torno da higiene mental, surgiu um movimento a favor da eugenia, uma vez que alguns médicos higienistas acreditavam na possibilidade de que a loucura tivesse origem genética; por isso, seria viável tratar os pacientes nos chamados serviços abertos, nos quais eles tinham maior liberdade, diferentemente do hospício fechado, desde que fossem “esterilizados”, para que não houvesse procriação da raça doente (Lopes,

²⁶ De acordo com Jurandir Freire Costa (1989), o termo eugenia foi criado pelo inglês e fisiologista Galton. A eugenia tinha como objetivo estudar e controlar os fatores que pudessem prejudicar a raça e suas futuras gerações, seja física ou mentalmente. Por se tratar de um estudo de raça, apresentava em sua ideologia um teor de cunho racista, pois seu objetivo principal era cuidar da raça considerada ‘superior’, e quaisquer atitudes necessárias em prol da raça, mesmo que prejudicassem outros, eram tidas como justificáveis.

²⁷ Segundo Oliveira (1996), a puericultura tinha como objetivo acompanhar o “novo ser” desde o ventre de quem o geraria até o seu desenvolvimento na adolescência, prevenindo-o e protegendo-o para que tivesse um desenvolvimento normal “contra malefícios do ambiente físico e social” (Oliveira, 1996, p. 258, *apud* Figueira, 2014, p. 14).

1933, *apud* Figueira, 2014, p. 27). Gustavo Riedel também acreditava na possibilidade de que doenças mentais e nervosas poderiam ter origem hereditária ou ambiental; por conta disso, “apostava na exigência do certificado pré-nupcial como forma de imprimir maior resistência intelectual e moral à raça” (Silva, 2022, p. 146). Logo, defendia que por meio da profilaxia mental, seria possível passar pela “seleção da reprodução, suprimindo a procriação de psicopatas e anormais” (p. 146). O tratamento da profilaxia mental defendido por Riedel era realizado no Instituto de Profilaxia Mental, e, de acordo com a pesquisadora Carine Neves Alves da Silva (2022, p. 678), ao analisar os dois primeiros livros de matrícula da Colônia de Engenho de Dentro (1911-1934), observou-se que os diagnósticos que mais afetavam as mulheres atendidas no Instituto eram: “psicose maníaco-depressiva (40%), debilidade mental (15%) e epilepsia (10%)”²⁸. Vale mencionar que, dentre esses, Maura Lopes Cançado recebeu os diagnósticos de debilidade mental e epilepsia durante suas internações no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel.

Após longos anos de remodelação na colônia e nas formas de tratamento, em 1932 Gustavo Riedel adoeceu e, conseqüentemente, no fim de 1933, ausentou-se para cuidar de sua saúde, enquanto o médico Jefferson de Lemos o substituiu interinamente. Entretanto, como não houve melhora, solicitou sua aposentadoria em 1934, a qual foi concedida poucos dias antes de sua morte, em 16 de maio de 1934, aos 47 anos de idade, devido a nefrose e uremia. Com o falecimento de Riedel, o psiquiatra Ernani Lopes assumiu a direção, ampliou a colônia e a renomeou, agora como forma de homenagem ao seu remodelador, o psiquiatra Gustavo Riedel.

Desde então, a colônia foi chamada de Hospital Gustavo Riedel; no entanto, com a chegada do Decreto n. 7.055, de 18 de novembro de 1944, inaugurou-se o Centro Psiquiátrico Nacional. Segundo Oliveira (2004), a nova instituição acabou sendo composta por um complexo hospitalar, o primeiro a fazer parte desse complexo foi o Hospital Gustavo Riedel; em seguida, vieram o Hospital de Neuropsiquiatria Infantil (1942), que recebeu crianças e adolescentes do Hospício Nacional e da Colônia Juliano Moreira; e o Hospital Pedro II (1943), que absorveu todo o Hospício Nacional de Alienados. Por volta de 1970, o Centro Psiquiátrico atendia principalmente pacientes indigentes, tendo em vista que “o hospício do subúrbio era apenas para aqueles que não tinham mais jeito, ou seja, aqueles que, além de não possuírem dinheiro, já estariam condenados a sofrer com a sua loucura” (Corrêa, 2013, p. 50).

²⁸ Vale mencionar que a pesquisadora Silva (2022, p. 672), em sua tese de doutorado *História da colônia de mulheres no Engenho de Dentro* (1911-1932), obteve acesso a documentos de grande importância para chegar a tais dados, como: histórias clínicas em dossiês de internação; prontuários; guias de recolhimento de enfermos da Polícia do Distrito Federal; livros de observação médica; exames laboratoriais; ofícios; relatórios e cartas de pacientes; livros de matrícula; registros administrativos e econômicos; artigos, relatórios e cartas médicas.

O famoso Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, citado na obra de Maura, após suas três principais direções, continuou suas atividades, dando origem a outras instituições até o final de 2021, quando o “Instituto Municipal de Assistência à Saúde Nise da Silveira (IMAS-NS) encerrou as suas atividades enquanto hospital psiquiátrico” (Silva, 2022, p. 01). Vale mencionar uma figura importante no desenvolvimento desse hospital: a Dra. Nise da Silveira, que manteve suas atividades desde meados de 1940. Nise teve como principal objetivo em sua carreira resistir aos métodos psiquiátricos vigentes na época, os quais levavam os pacientes à reclusão da sociedade e a diferentes formas de violência. Como uma maneira de resistir e revolucionar os tratamentos psiquiátricos, criou o Setor de Terapia Ocupacional e Reabilitação e, mais tarde, fundou o Museu de Imagens do Inconsciente, onde realizou trabalhos com os pacientes internados. A escritora Maura, no entanto, não chegou a conhecê-la; ainda assim, em um trecho de seu diário, ao comentar acerca das atividades que eram realizadas no hospital, mencionou a doutora e expressou o desejo de avisá-la sobre a forma como as funcionárias tratavam os internos:

A Ocupação Terapêutica do Centro Psiquiátrico Nacional toma todo um pavilhão. Compõe-se de sala de música, sala de tecelagem, pintura, encadernação, bordados, salão de beleza – e o museu: onde estão expostos ou guardados, quadros pintados por alguns pacientes daqui que se comparam aos maiores pintores do mundo. Futuramente, Rafael, Emídio, Isaac, Adelina, Carlos e outros terão seus nomes citados com o mesmo respeito com que se citam Van Gogh e os monstros das artes plásticas [...] É deveras impressionante o poder plástico de expressão no doente mental. Perdidos no seu mundo indevassável, incapazes de comunicação verbal, totalmente dissociados, alcançam, através da pintura, o que centenas de milhares de artistas do mundo todo tentam em vão. Os artistas daqui jamais – a não ser através de traços e cores [...] Temos lá também a Recreação: joga-se pingue-pongue, se ouve música. Não me agrada. Costumo ir fazer minhas unhas ou encontrar-me com alguns amigos, internados em outros hospitais. Hélio, Aragão e outros. Seria nosso clube não fora a ineficiência das funcionárias, a má vontade que demonstram ao vir apanhar doentes nos hospitais. São antipáticas, estragam o que podia ser tão eficiente como terapêutica e por que doutora Nise tanto tem lutado. Gostaria de alertar a doutora de muitas falhas que reconheço (Cançado, 2021, p. 87).

Além de elucidar o contexto histórico do Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel e seu tratamento precário, denunciado pela própria Maura em *Hospício é Deus*, é importante ressaltar que grande parte das internações de mulheres esteve associada às normas sociais vigentes, bem como às questões de gênero, raça e classe. Desde as mulheres negras, consideradas ‘libertinas’ após a abolição, bem como as mulheres brancas que se recusavam ao destino de mãe, esposa e dona de casa. As internações eram determinadas pela polícia, pela família ou pelas próprias internas (como foi o caso de Maura Lopes Cançado), em busca de uma falsa liberdade e de um lugar onde pudessem se sentir pertencentes, pois, perante a sociedade, eram consideradas seres

humanos descartáveis.

A seguir, observa-se como essas normas operavam por meio de instrumentos disciplinares e regulamentadores, à luz da teoria do biopoder de Michel Foucault (1976), analisada a partir do contexto francês entre os séculos XVII e XX e relacionada ao contexto brasileiro do século XX, no qual diversas mulheres foram internadas em razão da transgressão às normas. Por meio da teoria butleriana da precariedade (2023), evidencia-se como as vidas são diferencialmente expostas ao dano, à violência e até mesmo à morte, conforme sua adequação ou não às normas – especialmente às de gênero – sendo, assim, politicamente induzidas à precariedade. Além disso, é possível compreender a forma como se estabelece a diferenciação entre os gêneros e observar como as altas taxas de internação e a submissão a tratamentos violentos recaíam principalmente sobre as mulheres. Por fim, explicita-se de que maneira as normas conduzem e enquadram as formas de reconhecimento, fazendo com que alguns sujeitos sejam reconhecidos como vidas que importam, enquanto outros não. Demonstra-se ainda que, a partir da arte e da escrita, o sujeito pode libertar-se do enquadramento do irreconhecível. Isso ocorre quando suas obras são libertadas do aprisionamento e trazem seus testemunhos à tona.

2.3 A “mulher higiênica” e a “louca”: controle social, normas de gênero e precariedade

Para compreender historicamente o funcionamento do poder disciplinar regido pelas normas, é necessário, antes de tudo, situar-se no contexto histórico da França, do século XVII ao XX, analisado por Michel Foucault em 1976. Contudo, nesta dissertação, esse contexto francês será correlacionado ao Brasil do século XX, período em que diversas mulheres foram internadas em hospitais psiquiátricos por transgredirem as normas sociais – principalmente as de gênero –, evidenciando a presença de um sistema de biopoder, que será explicitado ao longo do texto. Assim sendo, na obra *Em defesa da sociedade* (1976), Foucault analisa, inicialmente, o poder exercido sobre o corpo e sobre a população, ou em termos mais amplos, sobre a vida em geral no início do século XIX, a partir de uma “tomada de poder sobre o homem enquanto ser vivo, uma espécie de estatização do biológico ou, pelo menos, uma certa inclinação que conduz ao que se poderia chamar de estatização do biológico” (Foucault, 2010, p. 201). Em outras palavras, o Estado passa a apropriar-se do biológico, incorporando-o ao seu campo de poder.

Para elucidar esse processo, Foucault recorre à “teoria clássica da soberania”, segundo a qual o direito sobre a vida e sobre a morte constituía uma de suas características fundamentais.

Nesse contexto, a sociedade se reunia para constituir um soberano a quem fosse conferido o poder sobre ela. Em relação a essa concentração de poder, Foucault explica que a sociedade concedia tal autoridade a um único indivíduo pelos “perigos” ou pela “necessidade”; isto é, para “proteger a vida. É para poder viver que constituem um soberano” (p. 203). No entanto, em uma relação entre soberano e súdito, o soberano é aquele que exerce o poder de “fazer morrer e deixar viver” (p. 202), enquanto o súdito é aquele sobre quem recai esse poder. Desse modo, Foucault observa que essa forma de autoridade sobre a vida só funciona porque o soberano detém o direito de matar, e é em virtude desse direito que o súdito pode permanecer vivo ou morrer. Mas, com as transformações ocorridas no campo do direito político no século XIX, esse poder sobre a vida se modificou, sem se desvincular da noção anterior, apenas alterando sua maneira de controlar a vida, introduzindo um novo direito: “o direito de fazer viver e de deixar morrer” (p. 202).

Para compreender esse novo direito, é necessário, antes, considerar as formas de poder que emergiram nos séculos XVII e XVIII, manifestadas por meio de mecanismos, técnicas e tecnologias centradas especialmente no corpo individual. Entre elas, destacava-se a tecnologia disciplinar do trabalho, que distribuía os corpos em espaços individuais, organizando-os de modo a facilitar a vigilância e aumentar sua força por meio de “exercícios” e “treinamentos” (p. 203), funcionando segundo um sistema de “vigilância”, “hierarquias”, “inspeções”, “escriturações” e “relatórios” (p. 203). Já na metade do século XVIII, surgiu outra tecnologia de poder, que não elimina a tecnologia disciplinar anterior, mas a integra ao seu próprio modo de poder, conhecida como biopolítica da “espécie humana” (p. 204), isto é, voltada à população em geral. Essa nova tecnologia não tinha como objetivo individualizar, mas massificar a espécie humana, tratando-a como um problema científico, político, biológico e de poder, além de introduzir suas intervenções de saber e poder em áreas como a natalidade e a mortalidade, as “taxas de reprodução”, as “incapacidades biológicas diversas” e, principalmente, as “morbidades” (p. 206).

É por isso que, no final do século XVIII, surgiu um modelo de medicina focada na “higiene pública, com organismos de coordenação dos tratamentos médicos, de centralização da informação, de normalização do saber, e que adquire também o aspecto de campanha de aprendizado da higiene e de medicalização da população” (p. 205). Esse modelo dava continuidade às instituições de assistência, como asilos e hospícios. Nesse contexto, era preciso diminuir as taxas de morbidade, investir na longevidade e aumentar as taxas de natalidade. O mesmo processo ocorreu no Brasil entre os séculos XIX e XX, quando asilos e hospitais psiquiátricos, como o Hospital Psiquiátrico do Juquery e o Hospital Psiquiátrico Gustavo

Riedel, passaram a focalizar não apenas o tratamento da doença mental, mas também a higiene²⁹ e a normalização da população. Apesar do forte poder disciplinar exercido pela tecnologia disciplinar do trabalho, centrada no corpo individual, e da biopolítica, voltada para a população, tais formas de controle não eram suficientes para manterem a ordem social. Tornava-se, assim, necessário algo maior: um mecanismo capaz de assegurar o equilíbrio, considerando os “processos biológicos” da vida, e estabelecendo uma forma de regulamentação sobre a população.

Desse modo, vem à tona o biopoder, o qual Foucault denomina como “regulamentação”, cuja finalidade é justamente “fazer viver e deixar morrer” (p. 207). O biopoder, portanto, interferia na vida tanto por meio dos mecanismos disciplinares, moldando o comportamento dos indivíduos para torná-los individualizantes, “úteis e dóceis” (p. 209), quanto pelos mecanismos regulamentadores, voltados à população em geral. Com o deslocamento do foco para o “fazer viver”, a morte acabou sendo deixada de lado, tornando-se de cunho privado e, de certo modo, “vergonhosa” (p. 208). Em busca do “fazer viver”, o poder dispõe-se de dois mecanismos com funções diferentes, os quais são: “os mecanismos disciplinares do corpo e os mecanismos regulamentadores da população” (p. 211). Segundo Foucault, tem-se assim dois lados: “a organodisciplina da instituição” e a “biorregulamentação pelo Estado” (p. 210), que podem atuar como aparelhos separados ou em conjunto, como a instituição policial, que é ao mesmo tempo um aparelho disciplinar e um aparelho regulamentador de Estado. Sendo assim, enquanto os mecanismos disciplinares buscam controlar o corpo e a sua localização como sujeito no âmbito familiar e social, potencializando uma normalização de comportamentos e de controle policial, os mecanismos regulamentadores buscam controlar a população por meio da habitação; saúde; regras de higiene para garantir a longevidade; organização social; finanças; sexualidade e reprodução; higiene familiar direcionada às crianças; e educação.

Todavia, entre todas essas regulamentações, a sexualidade foi a mais perseguida, vigiada e regulada, tendo em vista que é uma prática do corpo individual, mas que causa efeitos diretamente na população em geral; portanto, precisava ser controlada tanto por mecanismos disciplinares quanto por mecanismos regulamentadores. Em *História da sexualidade I – A vontade de saber* (1976), Michel Foucault analisa a chamada hipótese repressiva da sexualidade, bem como os modos pelos quais a sexualidade é produzida por meio de discursos

²⁹ Segundo Maria Clementina Pereira Cunha, a questão da higiene no Brasil foi voltada principalmente às mulheres, a partir da criação de um modelo de “mulher-higiênica”, cujo objetivo era manter a ordem na estrutura familiar. Essa concepção de mulher gerou uma diferenciação entre as mulheres da classe dominante e as mulheres da classe popular, de modo que a “boa sociedade” considerava “imorais” e “anti-higiênicas” aquelas que transgrediam as normas (Cunha, 1989, p. 133).

e relações de poder na sociedade do século XVII a meados do século XX. Segundo o teórico, a repressão funciona como um mecanismo que busca fazer desaparecer, silenciar ou deixar de existir. Em outras palavras, não haveria nada a dizer, ver ou saber. Assim era tratada a sexualidade na época clássica; e, caso fosse necessário conceder algum espaço às formas de sexualidade consideradas ilegítimas, que o fizessem em outro lugar, onde não perturbassem a ordem social: “que incomodem lá onde possam ser reinscritas, se não nos circuitos da produção, pelo menos do lucro. O *rendez-vous* e a casa de saúde serão tais lugares de tolerância: a prostituta, o cliente, o rufião, o psiquiatra e sua histérica” (Foucault, 2023, p. 08). De acordo com o teórico, a sexualidade era tratada pela burguesia como função de reprodução, tornando-se a única forma reconhecida como legítima e útil. Por isso, “o casal, legítimo e procriador, dita a lei. Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo” (Foucault, 2023, p. 07). A partir de então, sugeriu-se que não se falasse abertamente sobre sexualidade, e aquele que, porventura, insistisse em expô-la seria visto como ‘anormal’.

Segundo Foucault (2010) como a sexualidade esteve localizada entre o corpo e a organização da população, tornou-se um grande foco da instituição médica, a qual considerava a ideia de que, quando a sexualidade é “indisciplinada e irregular”, acarreta em dois efeitos: primeiramente sobre o “corpo indisciplinado que é imediatamente punido por todas as doenças individuais que o devasso sexual atrai sobre si” (Foucault, 2010, p. 212) e, em segundo, sobre os efeitos do “plano da população”, ou seja, de uma população higiênica, normal e reprodutora. A mesma lógica foi aplicada nos hospitais psiquiátricos do Brasil, a tal ponto que, segundo Maria Clementina Pereira Cunha (1986), diversas prostitutas foram internadas nessas instituições por serem consideradas uma ameaça ao plano populacional, sobretudo por serem vistas como mulheres “anti-higiênicas” e “imorais” (Cunha, 1989, p. 133). Essas mulheres eram percebidas assim por terem se desviado das normas e da sua ‘natureza feminina’. Por isso, o controle da sexualidade feminina tornou-se crucial para manter o controle social, já que a liberdade sexual era entendida como um ataque à ‘ordem natural’ do gênero e, conseqüentemente, à estrutura familiar heterossexual. Dois casos concretos desse processo são as histórias de Aurora Cursino dos Santos, que, por ser prostituta, terminou seus dias internada no Hospital Psiquiátrico do Juquery, e de Maura Lopes Cançado, que, por ser uma mulher desquitada – ou seja, que rompeu com a estrutura familiar – tornou-se alvo da exclusão social, findando no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel.

Além disso, Foucault (1976) ressalta que, naquele período, a medicina entendia a sexualidade e a perversão como características hereditárias, transmitidas de geração em

geração. A partir dessa perspectiva, surgiu a teoria da degenerescência, segundo a qual a sexualidade poderia ter como efeito colateral o surgimento de doenças, perpetuando-se e, conseqüentemente, desestruturando a higiene, a normalização e a reprodução social. Por conta disso, o “saber técnico” composto pela medicina e pela higiene tornou-se de extrema importância, uma vez que ambas atuavam em função do controle do corpo e da população, ou, nas palavras de Foucault, sobre o “organismo” e sobre os “processos biológicos”. Assim, a medicina passou a ser ao mesmo tempo uma “técnica política de intervenção” e um “saber-poder”, pois operava tanto sobre o corpo quanto sobre a população, assumindo funções disciplinares e regulamentadoras (p. 212).

Dessa forma, para que os mecanismos disciplinares e regulamentadores funcionem ao mesmo tempo no âmbito do biopoder, torna-se necessário aplicar a norma. Segundo Foucault, “a norma é o que pode tanto se aplicar a um corpo que se quer disciplinar quanto a uma população que se quer regulamentar” (p. 213). Dito de outra maneira, a norma permite disciplinar e manter em ordem tanto o corpo individual quanto a população. Em *Os anormais* (1974 - 1975), ao se referir à obra *O normal e o patológico*, de Canguilhem, Foucault salienta que uma das ideias fundamentais sobre a norma é que ela não se “define” apenas como uma “lei natural”, mas pela função de “exigência” e de “coerção” que é “capaz de exercer aos domínios a que se aplica” (Foucault, 2010, p. 43). Conseqüentemente, a norma “é portadora de uma pretensão ao poder” (p. 43); isto é, ela não chega a constituir um “princípio de inteligibilidade”, mas representa um elemento no qual o poder sobre os corpos e sobre a população se fundamenta e se legitima para impor e colocar em prática suas correções. Dessa forma, instaura-se uma sociedade de normalização, em que o poder passa a dominar integralmente a vida humana por meio da “norma da disciplina” e a “norma da regulamentação” (Foucault, 2010, p. 213).

Contudo, o autor destaca que, entre os diversos mecanismos que sustentam e operacionalizam o biopoder, o racismo assume papel central como instrumento de distinção, hierarquização e exclusão dentro da população. Nesse processo, o racismo tem duas funções, censurar uma parte da população e autorizar sua prática violenta e excludente como algo positivo. De acordo com Foucault, essa positividade fica compreendida como “quanto mais você matar, mais você fará morrer ou quanto mais você deixar morrer, mais, por isso mesmo, você viverá” (p. 215). Porém, essa ideia de fazer morrer para poder viver, é uma invenção da relação guerreira, ou seja, matar o inimigo para poder viver. Apesar de não ser uma invenção do racismo, de certo modo, ele a faz funcionar no processo do biopoder. Entretanto, o biopoder não é uma relação guerreira, militar ou política, e sim uma relação biológica em que os

adversários, isto é, ‘o outro – o externo’, serão o perigo para a população interna. Assim sendo, Foucault explica que:

Quanto mais as espécies inferiores tenderem a desaparecer, quanto mais os indivíduos anormais forem eliminados, menos degenerados haverá em relação à espécie, mas eu – não enquanto indivíduo, mas enquanto espécie – viverei, mais forte serei, mais vigoroso serei, mais poderei proliferar. A morte do outro não é simplesmente a minha vida, na medida em que seria minha segurança pessoal; a morte do outro, a morte da raça ruim, da raça inferior (ou do degenerado, ou do anormal), é o que vai deixar a vida em geral mais sadia; mais sadia e mais pura (Foucault, 2010, p. 215).

Dessa maneira, a prática de tirar a vida de alguém ou de deixar alguém morrer, torna-se aceitável no sistema do biopoder, não pela vitória sobre os adversários, mas como citou Foucault, pela “eliminação do perigo biológico e ao fortalecimento, diretamente ligado a essa eliminação, da própria espécie ou da raça” (p. 215). O teórico ainda destaca que, em uma organização social de normalização, a raça e o racismo têm como função fazer com que o ato de tirar a vida de alguém seja aceitável e, por isso, para que o biopoder funcione em uma sociedade que prega normas, torna-se inevitável a prática do racismo. Pois, segundo Foucault “a função assassina do Estado só pode ser assegurada, desde que o Estado funcione no modo biopoder, pelo racismo” (p. 215). Além disso, Foucault salienta que o ato de tirar a vida de alguém não ocorre apenas pelo assassinato direto, mas também de formas indiretas, como a exposição à morte, o aumento consciente dos “riscos de morte”, a “morte política”, a “expulsão”, a “rejeição” entre outras (p. 215).

O mesmo sistema de biopoder ocorre nas guerras (toma-se como exemplo o período nazista), em que a intenção não é apenas derrotar o adversário político, mas a ‘raça adversária’ e o ‘perigo biológico’ que essa outra espécie representa. Além de “regenerar a própria raça” (p. 217), ou ainda de fortalecer o seu próprio biológico, pois quanto mais adversários morrerem, mais pura será a raça da população que cometeu os assassinatos. Em outras palavras, o Estado necessita utilizar a condição de raça, “a eliminação das raças e a purificação da raça para exercer seu poder soberano” (p. 217), esse processo ocorre por meio das normas e dos mecanismos disciplinares e regulamentadores. De acordo com Foucault, o mesmo processo se verifica em relação à loucura e com às “anomalias diversas” (p. 217). Não é por acaso que inúmeras pessoas foram rejeitadas, silenciadas e excluídas da sociedade nos séculos passados, sendo frequentemente confinadas em verdadeiros depósitos de ‘indesejáveis’, como foram os hospitais psiquiátricos dos séculos XIX e XX.

Cabe observar que os antigos hospitais psiquiátricos brasileiros do século XX evidenciam o funcionamento de um sistema de biopoder. Inicialmente, os mecanismos

disciplinares e regulamentadores distinguiam os indivíduos entre ‘normais’ e ‘anormais’, conforme o grau de adequação às normas impostas. Em seguida, aqueles classificados como ‘desviantes’ eram internados com o propósito de tratar a doença mental. Contudo, como pode-se constatar, por trás desses tratamentos havia, na realidade, a intenção de disciplinar os sujeitos, moldar seus comportamentos, e torná-los adequados aos padrões normativos, o que, em última instância, visava à regulação de seus corpos. A loucura, portanto, era utilizada como justificativa para a internação de indivíduos considerados ‘anormais’ de modo a assegurar o controle social, isto é, a preservação da ordem populacional, eliminando qualquer possível “perigo biológico” (Foucault, 1976, p. 215) que pudesse se manifestar. A demonstração mais evidente do biopoder, entretanto, revela-se nas formas de tratamento aplicadas nos hospitais psiquiátricos, marcadas, em grande parte, por condições insalubres e práticas violentas. Tais procedimentos incluíam o uso de medicações potentes, injeções, eletrochoques e castigos físicos, empregados como instrumentos de disciplinamento dos pacientes considerados ‘rebeldes’. Esses castigos eram aplicados nas chamadas celas solitárias, como a rotunda³⁰ e o quarto forte, ambientes extremamente pequenos, úmidos, degradantes, desprovidos de iluminação e ventilação adequada, nos quais muitas vezes restava aos internos apenas o chão de cimento para dormir.

Dessa forma, conforme a teoria de Foucault, percebe-se que havia, nas instituições psiquiátricas como o Hospital Psiquiátrico do Juquery e o Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, uma organização social voltada à normalização, de modo que o biopoder pudesse operar, possibilitando e legitimando aquilo que Foucault denomina de “função assassina do Estado” (p. 215). É importante frisar, contudo, que o ato assassino não se realiza apenas de forma direta, mas também de maneira indireta, quando o sujeito é exposto a condições que aumentam o risco de morte em razão da ausência de proteção do próprio Estado, o qual deveria assegurar a sustentação da vida, por meio de proteção e amparo aos sujeitos marginalizados. Além disso, a exposição à pobreza, à exclusão e à rejeição social também conduz à morte de forma indireta, revelando justamente o funcionamento do biopoder, que, segundo Foucault, se estrutura sobre a lógica de “fazer viver e deixar morrer” (Foucault, 2010, p. 202). Assim, a parcela da população que se adequava ou se conformava às normas integrava o domínio do “fazer viver”, enquanto a parte considerada como ‘anormal’ ou ‘desviante’ se inseria no âmbito do “deixar morrer”, pois se tornavam vidas que não importavam e colocavam em risco a ordem populacional. Dessa maneira, o biopoder estabelecia seu modo de funcionamento sobre a loucura e sobre as práticas

³⁰ Modelo de cela solitária circular.

desenvolvidas nos hospitais psiquiátricos brasileiros do século XX.

Nesse sentido, observa-se que a ação do biopoder sobre a loucura não se limitava ao espaço institucional, estendendo-se à própria lógica social que regulava condutas e percepções acerca da doença mental. Dessa forma, a loucura passou a ser intensamente vigiada pela instituição médica, não tanto pela doença mental em si, mas pelo perigo social que representava, como bem analisou criticamente Maria Clementina Pereira Cunha (1990), que no contexto da época, entendia-se que a loucura ou a população considerada ‘degenerada’, colocava em perigo “a ordem social, as normas higiênicas, a disciplina, a moral familiar, a cultura dos brancos das elites, o progresso da nação, a paz social” e a “ética do trabalho” (Cunha, 1990, p. 45). Como a loucura abrangia diversos fatores além da própria doença, designava-se como louco, segundo João Frayze-Pereira (2008), aquele que:

A maneira de ser é relativa a uma outra maneira de ser. E esta não é uma maneira de ser qualquer, mas a maneira normal de ser. Portanto, será sempre em relação a uma ordem de “normalidade”, “racionalidade” ou “saúde” que a loucura é concebida nos quadros da “anormalidade”, “irracionalidade” ou “doença” (Frayze-Pereira, 2008, p. 20).

O conceito de ‘normal’ ou de ‘normalidade’ derivam da premissa de norma, ou seja, uma regra que é imposta, ou nas palavras de Frayze-Pereira “normalizar é impor uma exigência a uma existência que possui um caráter diversificado, irregular” (p. 21). O que remete aos conceitos de Foucault, se um corpo é indisciplinado e irregular, necessita ser disciplinado e regulado. No entanto, quando as normas buscam regular ou eliminar aquilo que se opõe à sua regra, compreende-se a existência de outra possibilidade, constituída justamente pela oposição às normas. Tal elemento opositor denomina-se ‘anormal’, e existe apenas pela relação que compartilha com o ‘normal’, em outras palavras, não seria necessária uma normatividade ou normalidade se não existisse situações consideradas ‘anormais’ e irregulares, assim como não existiria uma ‘anormalidade’ se apenas alguns aspectos não fossem considerados como ‘normais’ pelos mecanismos disciplinares e reguladores. Dessa forma, para que um sistema de biopoder em que uns devem morrer, para que outros vivam, efetivamente funcione, o ‘anormal’ precisa existir. Desse modo, por causa da norma, os indivíduos que inconscientemente escaparem a ela serão considerados ‘anormais’ e, conseqüentemente, viverão sob um sistema de precariedade. Diante o exposto, observa-se que a ‘anormalidade’ e a precariedade estão interligadas, uma vez que, em um sistema de biopolítica, o indivíduo visto como ‘anormal’ passa a ser entendido como uma vida que não merece ser vivida. Logo, ‘deixar morrer’ entra em ação, e sobreviver sob a precariedade torna-se o destino dessa vida considerada ‘anormal’,

‘degenerada’ ou ‘desviada’, pois ela já não tem importância, nem os direitos básicos que sustentam a vida.

Assim sendo, a filósofa e feminista Judith Butler (2023) apresenta o conceito de precariedade e estabelece um diálogo direto com a teoria foucaultiana do biopoder. Enquanto Michel Foucault investiga as formas pelas quais o Estado moderno passou a exercer poder sobre os corpos, as populações e, de modo mais amplo, sobre a vida em geral a partir do século XIX, classificando os sujeitos como ‘normais’ e ‘anormais’ por meio de mecanismos disciplinares e regulamentadores, operando segundo a lógica de fazer viver aqueles que se adequam às normas e deixar morrer aqueles que delas se desviam e colocam em risco a ordem populacional. Butler desloca essa discussão para o campo da performatividade de gênero, evidenciando como a ruptura ou a não conformidade com tais normas pode conduzir à precariedade. Desse modo, observa-se que o biopoder não atua apenas sobre a vida biológica, mas também sobre as condições normativas que definem quais vidas são inteligíveis, plenamente humanas, passíveis de luto e dignas de sustentação. Nesse sentido, precariedade e biopoder dialogam por meio das normas, uma vez que ambos se articulam em torno de uma distribuição diferencial da vulnerabilidade, expondo determinados sujeitos a diversas formas de violência e, em casos extremos, até mesmo à morte.

Vale ressaltar que a teoria da precariedade, de Judith Butler, surgiu originalmente na obra *Vida precária, os poderes do luto e da violência*, publicada em 2004. Contudo, nesta pesquisa, o conceito será desenvolvido a partir de duas obras posteriores da autora – *Quadros de Guerra*, publicada em 2009, e *Corpos em aliança e a política das ruas*, publicada em 2015 –, nas quais o conceito é explorado de maneira mais aprofundada. Assim, de acordo com Butler, a precariedade constitui uma “situação politicamente induzida na qual determinadas populações sofrem as consequências da deterioração de redes de apoio sociais e econômicas mais do que outras, e ficam diferencialmente expostas ao dano, à violência e à morte” (Butler, 2023, p. 40). Já a condição precária representa a vulnerabilidade comum da vida. Segundo a autora, todo ser humano nasce sob essa condição, uma vez que “o nascimento é, por definição, precário”, considerando que, para que uma criança sobreviva, necessita-se de uma “rede social de apoio” (Butler, 2023, p. 32). Ou seja, toda vida é vulnerável, pois depende de outras vidas – humanas e não humanas – para manter a própria existência.

Diferentemente da condição precária, a precariedade é, portanto, distribuída de forma diferencial entre as populações – intencionalmente ou em decorrência de escolhas políticas e normativas –, de modo que uma parcela não se encontra exposta, enquanto outra permanece integralmente submetida a diversas formas de sofrimento, relacionadas a “doenças, pobreza,

fome, remoção e vulnerabilidade à violência sem proteção ou reparações adequadas” (Butler, 2023, p. 41). Ao mencionar a ausência de proteção ou de reparações, Butler refere-se ao Estado, tendo em vista que a precariedade também se caracteriza como uma forma “politicamente induzida de vulnerabilidade e exposição maximizadas de populações expostas à violência arbitrária do Estado, à violência urbana ou doméstica”, entre outras formas que podem não partir do Estado, mas para as quais “os instrumentos judiciais do Estado não proporcionam proteção e reparação suficientes” (p. 41). Em outras palavras, além da ausência de proteção adequada, os sujeitos acabam recorrendo justamente à instância que deveria assegurá-la, mas que falha em proporcioná-la.

Ademais, a autora argumenta que a precariedade está diretamente ligada às normas de gênero – foco deste estudo – e questiona: “como transitar de uma teoria da performatividade de gênero para uma consideração sobre as vidas precárias?” (Butler, 2023, p. 34). Tal questionamento é especialmente pertinente, tendo em vista que aqui trabalharemos com ambos os conceitos performatividade de gênero e precariedade, bem como suas conexões. A performatividade é de natureza linguística, uma vez que se origina nos enunciados, ou mais precisamente, no momento em que a enunciação “faz alguma coisa acontecer ou traz algum fenômeno à existência” (p. 35). Isso ocorre, por exemplo, quando presidentes anunciam guerras por meio de seus discursos; quando um juiz oficializa um casamento a partir de enunciados juridicamente reconhecidos e torna dois sujeitos casados por meio do seu discurso; ou ainda quando um bebê nasce e, de forma imediata, o médico anuncia se é um menino ou uma menina, atribuindo, naquele instante, o gênero que esse novo sujeito será convocado a performar.

Desse modo, a performatividade é compreendida como um fenômeno de natureza linguística; contudo, são os atos corporais que tornam os enunciados performativos, no caso do gênero, por exemplo, são atravessados por expectativas, discursos e incitações provenientes de outros, que afetam o sujeito. Para Butler, esse processo consiste na “imposição psicossocial e da inculcação lenta das normas” (p. 36), isto é, tais normas não são apenas introduzidas no sujeito, mas operam na própria produção do sujeito. Embora não determinem quem o sujeito é, essas normas informam quais formas de corporificação foram adquiridas ao longo do tempo; no entanto, esses modos de corporificação podem também converter-se em formas de contestação ou de ruptura com essas normas, como ocorre, por exemplo, na rejeição da atribuição de gênero que foi anunciada quando o sujeito nasceu.

Ainda que ocorram contestações e rupturas, o sujeito continua, em alguma medida, a reproduzir as normas de gênero. Considerando que, a partir do momento em que o gênero lhe é atribuído, o sujeito é obrigado a representá-lo, e essa representação ocorre repetidamente;

contudo, podem emergir conflitos decorrentes de outras convicções culturais ou de desejos internos. A legislação, o saber médico, a psiquiatria e até mesmo a política – sobretudo em um contexto contemporâneo – constituem dispositivos de poder que buscam, de certo modo, manter a vida humana de acordo com as imposições normativas; entretanto, tais imposições nunca se realizam plenamente.

Segundo Butler, a principal problemática na contestação e na ruptura com as normas de gênero e com suas reproduções, reside no fato de que tais movimentos abrem caminhos para viver o gênero de novas maneiras, contrárias àquelas impostas pelos dispositivos de poder. Esses novos modos de viver o gênero passam, assim, a desafiar as normas de reconhecimento, uma vez que “aqueles que não vivem seu gênero de modos inteligíveis estão expostos a um risco mais elevado de assédio, patologização e violência” (p. 41). Ser reconhecido enquanto sujeito exige, portanto, encontrar um caminho aceitável no interior das normas de gênero. Ainda que tais normas não sejam uma escolha, elas sempre se dirigem ao sujeito, introduzindo aquilo que Butler denomina como seu “poder cultural e incentivador” (p. 47).

Dessa forma, quando o sujeito não consegue encontrar um caminho possível no interior das normas de gênero que lhes são impostas – ou, ainda, quando o encontra, apenas por meio de intensos conflitos – ele se vê exposto aos “limites da condição de reconhecimento” (p. 47). Essa exposição, por sua vez, coloca a própria “viabilidade da vida em questão” (p. 47). Mais uma vez, é possível citar Aurora e Maura como exemplos das dificuldades de se enquadrar nas normas de gênero – ou, ao menos, em parte delas – assim como tantas outras mulheres que, ao longo do século XX, por não se conformarem a tais normas, também foram internadas em hospitais psiquiátricos. Essas imposições normativas recaíam sobre mulheres consideradas ‘desviantes’ por recusarem o casamento, a maternidade, a submissão conjugal ou paternal, por manterem relações casuais ou por viverem da prostituição, entre outras situações igualmente classificadas como desvios de normas. Em suma, tais ‘desvios’ expuseram essas mulheres de forma direta aos limites do reconhecimento, comprometendo a própria possibilidade de uma vida reconhecível e, portanto, vivível.

Desse modo, as normas de gênero encontram-se diretamente vinculadas ao direito de aparecer no espaço público. Contudo, os sujeitos não são igualmente reconhecíveis no campo regulado da aparência, há espaços nos quais se espera, intencionalmente, que determinados sujeitos não apareçam, e outros em que sua presença é, inclusive, legalmente proibida. Tal dinâmica torna-se particularmente evidente no Brasil ao longo do século XX, período em que diversas mulheres, ao escaparem – ainda que de modo inconsciente – às normas de gênero, passaram a ser consideradas seres irreconhecíveis, impedidas de conviver em sociedade e, por

isso, encaminhadas às instituições psiquiátricas, como o Hospital Psiquiátrico do Juquery e o Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, com o objetivo de retirá-las do espaço público. É nesse contexto que se inserem os casos de Aurora Cursino dos Santos, retirada das ruas por exercer a prostituição e posteriormente internada em um hospício, bem como o de Maura Lopes Cançado, que, ao romper o matrimônio, tornou-se socialmente excluída. Em ambos os casos, trata-se de existências que não viveram e não performaram seus gêneros de modo inteligível, conforme aponta Butler, o que resultou em processos de patologização e na exposição maximizada de vulnerabilidade e violência, conduzindo-as à precariedade, à perda de reconhecimento e à supressão de direitos básicos que sustentam a vida.

Os casos anteriormente apresentados ilustram, de forma concreta, o problema teórico do reconhecimento formulado por Butler. Assim, a autora questiona: “Quais humanos contam como humanos? Quais humanos são dignos de reconhecimento na esfera do aparecimento, e quais não são?” (p. 43). A partir do momento em que se questiona e se compreende que nem todos são igualmente reconhecíveis como seres humanos plenos, evidencia-se que há um campo diferencial de humano que permanece na zona do irreconhecível conforme as normas dominantes. Desse modo, tornar-se reconhecido implica em luta e resistência. Ainda de acordo com Butler:

Ser radicalmente privado de reconhecimento ameaça a própria possibilidade de existir e persistir. Ser um sujeito requer primeiro encontrar o próprio caminho dentro de certas normas que governam o reconhecimento, normas que nunca escolhemos e que encontraram o seu caminho até nós e nos envolveram com seu poder cultural estruturador e incentivador (Butler, 2023, p. 47).

A grande problemática em não conseguir se encontrar dentro das normas de gênero, designa estar nos “limites da condição de reconhecimento” o que significa que “a própria viabilidade da vida de uma pessoa está em questão” (p. 47). Pois são as normas que constroem modos de se viver uma vida considerada ‘verdadeiramente’ humana, fazendo com que outras formas de se viver tornem-se “modos de vida não humanos” (p. 49). Porém, as vidas reconhecidas como humanas, não deixam de ser dependentes daquelas marcadas como não humanas ou anti-humanas. Assim sendo, Butler defende que, a partir do momento em que se compreende essa condição de interdependência, os sujeitos podem unir-se em uma luta por reconhecimento e contra a precariedade:

A precariedade é a rubrica que une mulheres, os queers, as pessoas transgêneras, os pobres, aqueles com habilidades diferenciadas, os apátridas, mas também as minorias raciais e religiosas: é uma condição social e econômica, mas não uma identidade (na verdade, ela atravessa essas categorias e produz alianças potenciais entre aqueles que

não reconhecem que pertencem uns aos outros) (Butler, 2023, p. 65).

Além de afirmar que os seres humanos dependem uns dos outros, Butler destaca que a precariedade também está vinculada às organizações econômicas e sociais, bem como às infraestruturas e às instituições políticas e sociais que oferecem – ou negam – apoio à sustentação da vida. Esses poderes que organizam, regulam e administram a existência são definidos por Butler como um sistema de biopolítica, na medida em que “expõem diferencialmente as vidas à condição precária como parte de uma administração maior das populações por meios governamentais e não governamentais, e que estabelece um conjunto de medidas para a valoração diferencial da vida em si” (p. 216). Nesse sentido, a biopolítica não apenas organiza a vida, mas institui critérios que determinam quais vidas são reconhecidas como dignas de proteção e quais permanecem à margem daquilo que se entende como humano.

É justamente a partir dessa administração diferencial da precariedade que Butler redireciona a discussão para o campo do reconhecimento, evidenciando que nem todos os sujeitos são reconhecidos como humanos, nem todos têm o direito de aparecer como vidas que importam. Consequentemente, os direitos e as proteções necessárias à sustentação da vida também não são garantidos de forma igualitária. Assim, questões como “de quem são as vidas que importam? De quem são as vidas que não importam como vidas, não são reconhecidas como vivíveis ou contam apenas ambigualmente como vivas?” (2023, p. 216), revelam o funcionamento da biopolítica na definição das vidas que são passíveis de luto e daquelas cujas perdas não mobilizam reconhecimento social. Butler aprofunda essa problematização ao indagar: “de quem são as vidas que já não são consideradas vidas, ou são consideradas vidas apenas parcialmente vividas, ou vidas já terminadas e perdidas antes mesmo de qualquer abandono ou destruição explícita?” (p. 217).

Ou seja, algumas vidas são antecipadamente anuladas, antes mesmo de sua morte definitiva. Dessa forma, uma possível resposta ao questionamento de Butler é que, a partir do momento em que o sujeito compreende que não há nenhuma organização social ou política para ampará-lo ou que o proteja da exposição à violência e à vulnerabilidade maximizada, entende-se que esse sujeito ou vida já não é passível de luto, levando a uma desvalorização por parte dos poderes dominantes que gerenciam e atribuem à vida uma valoração injusta, definindo-se, portanto, que essa existência em questão não vale a pena ser protegida, sustentada ou apoiada como uma vida vivível. Desse modo, Butler aponta que:

Se somente uma vida passível de luto pode ser valorizada, e valorizada ao longo do tempo, então apenas uma vida passível de luto vai ser candidata ao apoio social e

econômico, à habitação, à assistência médica, ao emprego, ao direito de se expressar politicamente, às formas de reconhecimento social e às condições para a atuação política. É preciso, por assim dizer, ser passível de luto antes de ser perdida, antes de qualquer dúvida sobre negligência ou abandono, e deve ser capaz de viver uma vida sabendo que a perda dessa vida que eu sou poderia ser lamentada, de forma que todas as medidas fossem tomadas para prevenir essa perda (Butler, 2023, p. 218).

Sendo assim, Butler defende que é necessário ser crítico em relação às formas de poder que atribuem valoração de forma diferencial aos sujeitos (como é o caso de sociedades de normalização apontadas por Foucault), pois resultam em desigualdade e no apagamento de vidas. Assim, pensar e agir eticamente como um ser social e vivo, implica defender a vida que não é a minha, mas que está ligada à minha existência. Nenhum ser humano sobrevive sem a dependência de sustentação da vida por meio de organizações sociais e econômicas, que estruturam a interdependência entre os sujeitos. Evidentemente, a dependência gera vulnerabilidade; contudo, somente por meio da experiência da vulnerabilidade os seres sociais podem compreender o que significa viver uma vida tornada descartável por escolhas políticas. Se não houvesse vulnerabilidade em relação às estruturas dominantes que organizam a vida de forma diferencial, não seria possível discutir essa organização, que induz parte da população à precariedade, assim como também não seria possível reivindicar por direitos mais justos e igualitários.

Como foi possível observar, a precariedade é uma condição de vida politicamente induzida e, enquanto sujeitos sociais, todos os indivíduos são, em alguma medida, precários. No entanto, o que diferencia a disposição da precariedade são as normas. Segundo Ewald, as normas podem ser compreendidas como à “medida que simultaneamente individualiza, torna possível a individualização incessante e cria comparabilidade” entre os sujeitos, diferenciando-os conforme os parâmetros normativos (Ewald, p. 173, *apud* Butler, 2022, p. 91). É a partir desse processo de diferenciação que certos sujeitos passam a ocupar posições mais vulneráveis no campo social. No caso de Aurora e Maura, por exemplo, o desvio em relação às normas de gênero operou como um marcador de ‘anormalidade’ e ‘patologização’. Conforme aponta Butler, desviar-se das normas de gênero contribui para que poderes regulatórios, como o saber médico e as instituições psiquiátricas se apropriem desse ‘desvio’ como justificativa para intervir, controlar e disciplinar os corpos considerados ‘desviantes’.

Desse modo, aqueles que não se adequam à norma, ou a parte dela, passam a ser identificados como ‘anormais’, como destacou João Frayze-Pereira. Tal identificação não apenas legitima processos de exclusão, mas também expõe esses sujeitos a diversas formas de violência, que podem chegar, inclusive, à morte. Isso ocorre porque, conforme argumenta

Butler, nem todas as vidas são reconhecidas como plenamente humanas no campo regulado da aparência. Assim, essas existências, tornam-se vidas que não importam, não são passíveis de luto e não recebem os suportes sociais necessários à manutenção da vida, sendo, conseqüentemente, induzidas à precariedade.

É nesse contexto de produção de vidas sem reconhecimento, resultante da atuação de um sistema de biopoder voltado à disciplina e à regulação dos corpos e das populações, em prol de uma suposta ‘ordem populacional’ mais ‘sadia’ e ‘higiênica’, mas sobretudo em razão das normas de gênero e dos desvios em relação a elas, que inúmeras mulheres brasileiras foram expostas e induzidas à precariedade ao longo do século XX, tanto no Hospital Psiquiátrico do Juquery quanto no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel. Desse modo, a psiquiatria consolidou-se historicamente como um dos principais dispositivos de disciplinarização e regulamentação de condutas classificadas como ‘desviantes’ ou ‘anormais’, articulando o saber médico, as normas – principalmente as de gênero – e as instituições psiquiátricas, de modo a desempenhar um papel fundamental na administração e no controle dos corpos femininos.

Diante o exposto, torna-se necessário evidenciar, a partir de agora, como os hospitais psiquiátricos funcionaram como verdadeiros espaços de exclusão e de regulação social e moral de diversas mulheres, bem como as imposições normativas que as conduziram à internação, mostrando que a loucura foi empregada como um mecanismo de controle social que também operava por meio da diferenciação entre os gêneros. Uma vez que os comportamentos masculinos também eram vigiados, e seguiam expectativas construídas a partir das normas de gênero; em outras palavras, a definição do que seria um homem ‘normal’ e ‘saudável’ estava relacionada à sua capacidade de desempenhar o papel de provedor e trabalhador, conforme os padrões socialmente impostos. Em oposição a isso, o papel feminino incluía a função sexual reprodutiva, bem como à função social de esposa obediente, cuidadora da família e responsável pelo trabalho na esfera privada do lar.

Tendo em vista que a ordem social dependia da instância privada do lar entre os gêneros para, de fato, funcionar, o comportamento feminino passou a ser extremamente vigiado, disciplinado e regulado. E a psiquiatria, bem como os hospitais psiquiátricos agiram como as principais instituições disciplinares e regulamentadoras dessa demanda. No entanto, para que esse controle operasse, diversas mulheres passaram por tratamentos violentos, perderam sua liberdade e dignidade de vida, isso quando não tinham a vida ceifada por procedimentos cirúrgicos extremamente invasivos, como é o caso da lobotomia e da eletroconvulsoterapia.³¹

³¹ Procedimento que induz à convulsão por meio do eletrochoque.

Além das funções reprodutivas e domésticas impostas às mulheres, os psiquiatras também se fundamentaram na ideia de uma natureza feminina, da qual às mulheres não poderiam negá-la, pois a sua negação não atingiria apenas à ordem natural, como também às normas sociais impostas. Portanto, atitudes como “vestir-se de homem, viajar só, recusar o casamento, a maternidade, a família e manifestar independência essencialmente estranha àquela sociedade” (Cunha, 1986, p. 144), tornaram-se motivos para internações e diagnósticos de loucura. Logo, o controle da sexualidade feminina tornou-se uma peça fundamental à ordem social, dado que a liberdade sexual “aparecia como um atentado à natureza e à família” (p. 146).

Por isso, grande parte das internações femininas no Hospital Psiquiátrico do Juquery estavam relacionadas diretamente à sexualidade. Segundo Cunha, no setor das pensionistas, as quais eram mulheres de classe média, internadas geralmente pela própria família, o diagnóstico mais frequente era o de histeria. De acordo com Franco da Rocha, entre as características mais comuns desse diagnóstico estavam “fraqueza de vontade, hipersensibilidade e motividade, imaginação desregrada, incapacidade de esforços acurados do pensamento, predomínio dos reflexos sobre a reflexão e o juízo, vaidade, leviandade, sugestibilidade” e, principalmente, um “desvio na função sexual”, seja por estar indiferente à prática sexual, seja por praticá-la exageradamente, fazendo com que mulheres casadas se convertessem em “verdadeiras messalinas” (p. 146). O cumprimento da função sexual, da felicidade matrimonial e da construção familiar tornou-se sinônimo “de culpa, de medo e opressão” (p. 146) entre diversas internas do Juquery. Além das internas casadas, havia um grande grupo de internas solteiras, as quais eram tidas como:

“Donzelas, com mais de trinta anos, sem trabalho e adaptadas à dependência e tutela de pais e irmãos. Mulheres sem espaço ou função social, excluídas da esfera natural de mães/esposas que, para os alienistas, configuram obrigatoriamente um quadro de desajuste e frustração” (Cunha, 1986, p. 147).

De acordo com Eliza Teixeira de Toledo, em relação às internas do Juquery que se tornaram excluídas do meio social, principalmente por não cumprirem com seus deveres de mãe e esposa, restaram as práticas de lobotomia.³² Ao analisar em sua pesquisa o perfil dos internos conforme o gênero, “a distribuição indicou um perfil de pacientes lobotomizados constituído quase que essencialmente por pacientes do sexo feminino” (Toledo, 2022, p. 188).

³² Lobotomia ou leucotomia representa diversos métodos cirúrgicos realizados no cérebro. Na área psiquiátrica, a lobotomia tinha como objetivo tratar doenças mentais ou comportamentos considerados inadequados. Mesmo que o cérebro não apresentasse nenhuma sequela visível, a cirurgia era realizada devido aos comportamentos do paciente. (Toledo, 2022).

Ao todo 95,08% das operações identificadas em prontuários médicos foram realizadas em mulheres, enquanto 4,91% das operações foram realizadas em pacientes homens.

Outro dado importante é que, entre os anos de 1940 e 1950, a maior parte das pacientes lobotomizadas era composta por mulheres solteiras, somando 50,34% das operações. Em seguida, as viúvas passam a compor o quadro de mulheres ‘não casadas’, elevando a porcentagem para 55,8% das mulheres lobotomizadas. A quantidade de mulheres solteiras e viúvas lobotomizadas demonstra um número expressivo em comparação às mulheres casadas, que somaram 36,55% das operações. Em 7,5% das operações restantes, não constam informações sobre o estado civil das pacientes. Nesse contexto, podemos citar Aurora Cursino dos Santos como uma das vítimas do procedimento, considerando que foi submetida à intervenção quatro anos antes de falecer, sendo possível que a continuidade dos efeitos da lobotomia tenha contribuído para o agravamento de seu estado de saúde físico e mental.

Em relação às profissões dessas mulheres, 50,53% das operadas não contém nenhuma informação profissional; 5,04% constam em seus registros, “nenhuma ocupação, não trabalha ou não consegue exercer a profissão”; 29,16% consta o registro de “trabalho doméstico”, o qual não há como saber se é direcionado à profissão ou aos cuidados do lar privado; 4,86% consta “o trabalho doméstico e outra ocupação”, por exemplo: “arrumadeira e doméstica”, “costureira e doméstica”, “doméstica e operaria” entre outros. E 8,33% das operadas constam ocupações externas, como: “auxiliar de escritório”, “estudante”, “professora leiga”, “lecionou um pouco”, “professora normalista”, “magistério público”, “enfermeira”, “operária”, “datilógrafa e tradutora”, “jornaleira” e outros. No setor da agricultura, constam apenas 2,08% de casos (p. 189 - 190). Outra evidência em relação ao âmbito profissional, é que há uma maior porcentagem de internas lobotomizadas na área doméstica e em trabalhos externos. Provavelmente, o índice de pacientes solteiras e de trabalhos externos estejam atrelados, evidenciando que as mulheres que não desejavam o matrimônio, buscavam por independência profissional e financeira.

Posto isto, observa-se que para as mulheres solteiras havia três opções: em primeiro, seguir à ordem imposta como “natural” do gênero feminino; em segundo, se tornar dependente da família justamente por não seguir as funções de mãe e esposa; e, em terceiro, ser considerada como uma rebelde, até ser internada pela própria família ou pela polícia. Muitas das mulheres que não ansiavam em constituir uma família buscavam por outros objetivos como trabalhar e estudar. Um exemplo mencionado por Cunha (1986), é o de Eunice, professora, solteira, trinta anos de idade e internada em 11 de janeiro de 1910:

Nossa doente é a última filha nascida e como tal sempre habituada a mimos e carícias

excessivas. Muito inteligente, estudou na Escola Normal, onde salientou-se, recebendo sempre os maiores elogios, que a tornaram orgulhosa. Realmente os merecia, pois três anos após sua formatura foi nomeada diretora de grupo escolar em Santos. Ali, sempre se distinguiu, multiplicando a sua atividade. [...] Por uma futilidade, desgostou-se e pediu remoção para Araras; achou o meio muito acanhado para o seu talento e abandonou o lugar. Trabalhava demais: havia uma hiperexcitação intelectual; escrevia livros escolares que julgava modelos; fundava escolas noturnas; comprava livros e livros para ler; já nesse tempo tornara-se completamente independente: não admitia intervenção ou mesmo conselhos dos pais ou irmãos mais velhos; confiava exclusivamente em si (Cunha, 1986, p. 151).

É notório que os argumentos do psiquiatra sobre Eunice trabalhar demais, conter uma “hiperexcitação intelectual”, ser orgulhosa, independente, não aceitar opiniões familiares e confiar apenas em si mesma buscam, de forma implícita, relacionar suas escolhas ao motivo de continuar solteira aos trintas anos. Além da prática do celibato, tendo em vista que não mantinha nenhum relacionamento. Dessa forma, o psiquiatra enfatiza que, ao ir contra às funções naturais de seu gênero, tornou-se uma mulher “solitária” e excluída da função social de mãe e esposa. De acordo com Cunha (1989, p. 125), depois de cinco meses internada “práticas terapêuticas e disciplina asilar, Eunice finalmente cedeu, aceitando voltar à casa paterna para viver o papel socialmente destinado a uma mulher com o seu perfil”. Ou seja, rendeu-se às opções de seguir à “determinação biológica” destinada ao gênero feminino e a tornar-se dependente de sua família (p. 126). Características como essas que descreveram Eunice, não eram encontradas em prontuários masculinos sob uma ótica negativa, mas como algo positivo. Exceto pelo celibato, que em casos de prontuários masculinos era considerado como uma “prova circunstancial” da homossexualidade (p. 125).

Diferente de Eunice, outras mulheres buscavam apenas a liberdade sexual e a independência da esfera familiar, essas mantinham relacionamentos casuais, trabalhavam em casas de família ou durante a noite como acompanhantes, bebiam, caminhavam sozinhas pela cidade, viajavam, entre outras práticas, consideradas deveras um problema, já que, desse modo, perdia-se o controle sobre a sexualidade feminina, não é à toa que, no início do século XX, o Juquery “abrigou levas de prostitutas encaminhadas pela polícia” (1986, p. 85). Assim, o hospício se consolidou como uma instituição de prevenção e de “defesa social” (p. 150). Contudo, vale ressaltar que dificilmente tantas mulheres com tais características seriam internadas se não fosse pela criação do asilamento científico, o qual, desde o seu surgimento, ampliou significativamente as internações e a compreensão do que seria considerado loucura, com o objetivo de introduzir e disseminar, na área da medicina e na própria sociedade, ideias de ‘normalidade’ e ‘anormalidade’, as quais apoiavam-se em papéis sociais e morais apropriados para os modelos impostos pelas normas de gênero naquele momento.

A partir dessa disseminação do ‘normal’ e do ‘anormal’ em relação ao papel social de cada gênero criou-se uma preocupação, ou melhor, uma opressão em torno das mulheres. Foi assim que a perseguição pela loucura adentrou na esfera privada e questões relacionadas ao corpo e a família se tornaram dominantes. Por conta disso, muitos familiares, passaram a internar mulheres consideradas ‘desviantes’ de sua própria natureza, como uma forma de punição ou para escondê-las do meio social, pois representavam “uma espécie de fracasso do modelo idealizado da família” (Cunha, 1989, p. 133). Segundo Cunha (1989), essas internas eram encaminhadas principalmente pelos maridos, pelos pais ou irmãos. Já no caso dos homens, a internação por parte da família ocorria com pouca frequência, era necessário que suas atitudes fossem extremamente incômodas para que a família tomasse tal atitude. Ainda de acordo com Cunha, em relação ao espaço hospitalar, os comportamentos inadequados de internos homens eram bem mais visíveis, pois eles deliravam, apresentavam incoerências e eram agressivos, enquanto nas internas mulheres os comportamentos mais comuns eram imperceptíveis, como a autonomia e a independência, ou seja, comportamentos que representavam apenas uma ameaça à moral social.

Com as determinações naturais de cada gênero definidas, a medicina e o alienismo passaram a focar exclusivamente no controle da sexualidade feminina, a qual já vinha sendo perseguida desde as técnicas violentas de séculos passados, como “a injeção de água gelada no ânus, a introdução de gelo na vagina, a extirpação do clitóris ou dos órgãos sexuais internos” (Cunha, 1989, p. 130), são alguns exemplos de práticas médicas agressivas de controle à sexualidade. No entanto, mesmo com o abandono dessas técnicas, a sexualidade da mulher passou a ser controlada pelo “tratamento moral”. Desse modo, com a psiquiatria voltada especificamente para práticas disciplinares e higiênicas, construiu-se o oposto da mulher ‘desviada’, a “mulher higiênica e moderna”, que segue sua “natureza biológica” e sua função social de mãe e esposa. (p. 131). Dessa forma, a sexualidade feminina passou a ser tratada como uma prática de ‘normalidade’, desde que restrita ao âmbito da saúde e da família:

Seu desejo estaria agora voltado para as funções e necessidades naturais da procriação e, neste limite, comportaria o prazer. Mas um prazer aprisionado ao leito conjugal na projeção do conceito de felicidade familiar, que já estava presente em Rousseau e nos ideais do iluminismo. Definida como um ser-para-os-outros, a mulher só faz sentido e só pode se realizar e se manter sadia no interior de uma relação amorosa, objeto do amor sexual do marido e do amor filial da prole (Cunha, 1989, p. 131).

Além do controle à sexualidade, a criação da ‘mulher-higiênica’ ou ‘sadia’ tinha como objetivo redefinir a estrutura familiar em prol da preservação da ordem burguesa na esfera

social, uma vez que havia a necessidade de controlar a bastardia e garantir o controle e a transmissão de bens a favor dos princípios capitalistas do trabalho. Assim como o discurso psiquiátrico, o conceito de ‘mulher-higiênica’ inicialmente foi direcionado apenas à burguesia, pois necessitavam que a população o aceitasse e o propagasse entre os demais; por fim, ele também compôs o discurso político e jurídico. Portanto, como o discurso se concretizou através da burguesia, criou-se uma diferenciação entre as mulheres da classe dominante e da classe popular, diferenciando-as como “chusmas imorais e anti-higiênicas que infestavam as fábricas, as ruas, as habitações coletivas, longe do modelo de privacidade e bem-viver que a “boa sociedade” criava para si” (p. 133). Assim, com o novo padrão de mulher estabelecido, a classe dominante passou a contribuir com os critérios de superioridade e reforçou a suspeição contra a classe popular. Do mesmo modo, o campo político enfatizou a preservação da família como forma de ordem e progresso, e o campo jurídico, que, no Código Penal de 1890 introduziu os “crimes contra a família”, ressaltando e impondo às classes populares “o seu próprio padrão de mulher honesta” (p. 135). Desse modo, a diferença de classes e os discursos tinham como finalidade:

Todo o discurso e a prática psiquiátricos em torno da mulher apontam para o reforço de certos papéis e estereótipos sociais garantidores da dominação de gênero e da dominação de classe – o que significa atribuir diferentes papéis a diferentes mulheres e exigir delas que, silenciosamente, os cumpram (Cunha, 1989, p. 140).

Essa diferenciação também ficava em evidência durante as internações, já que a maioria das mulheres da classe dominante eram pensionistas e internadas pelas famílias ou voluntariamente, enquanto as mulheres da classe popular, muitas vezes eram encaminhadas ao hospício pela polícia, vale destacar que a instituição policial realizava as prisões ou encaminhava ao hospício com base na lei da vadiagem³³. Sendo assim, a forma de tratamento na instituição também era diferenciada e as pensionistas eram poupadas de alguns processos da internação, como:

Não tinham seus cabelos raspados, não eram obrigadas ao trabalho, podiam dispor de alojamentos individuais, frequentemente escapavam até de procedimentos habituais de identificação em poses estudadas e aristocráticas, bastante diferentes das fotos em

³³ A lei da vadiagem funcionava desde meados de 1890, mas entrou em vigor oficialmente pelo presidente da República, Getúlio Vargas, pelo Decreto-Lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941. (Lei das Contravenções Penais): “Capítulo VII – das contravenções relativas à polícia de costumes, Art. 59. Entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover à própria subsistência mediante ocupação ilícita: Pena – prisão simples, de quinze dias a três meses. Parágrafo único. A aquisição superveniente de renda, que assegure ao condenado meios bastantes de subsistência, extingue a pena” (Brasil, Decreto-Lei nº 3.688, de 3 out. 1941, Art. 59).

“close” que serviam como elemento de identificação para todos os loucos (Cunha, 1989, p. 138).

Havia diferença também na forma de preparar os prontuários, desde o seu preenchimento e as informações prestadas até a maneira como o psiquiatra descrevia cuidadosamente o estado mental de mulheres da classe burguesa, buscando preservar a família de alguma culpabilidade e dar razão às queixas que os familiares apresentavam sobre a interna, de modo a justificar os motivos do internamento. Entre os diagnósticos apontados estavam sempre os de loucura moral, histeria ou anestesia sexual. Já no caso das mulheres da classe popular, as descrições médicas não continham tanto pudor nas palavras. Segundo Cunha, os diagnósticos mais comuns eram “degeneração inferior, idiotia (que forneceria os maiores contingentes da prostituição) ou fraqueza de espírito” aproximando-as de um “estado primitivo”. Além da diferença de classe, ocorria também a diferença de “raça”, pois em prontuários de mulheres negras, os psiquiatras davam ênfase às suas “características raciais” e, como diagnóstico, apontavam a “imbecilidade” e a “degeneração inferior” (1989, p. 138 - 139).

Uma das grandes problemáticas nas práticas do asilo científico e da psiquiatria do século XX foi, certamente, a concentração de estudos em torno da raça, introduzida principalmente pela eugenia, o que conduziu à prática e à produção de discursos racistas. Segundo Jurandir Freire Costa (1989), a LBHM muitas vezes foi conivente com discursos racistas, a partir do momento em que não repreendeu psiquiatras que apresentavam discursos com este teor, além de seguirem a teoria eugenista, disseminando diferenças raciais entre a população. Um exemplo de discurso racista, bem evidente, é o de Xavier de Oliveira, que em um de seus artigos argumentou que a imigração e a mestiçagem no Brasil eram um privilégio para algumas áreas, porém se tornaram um problema nas áreas em que não se recebia o “sangue da raça forte – a branca – a única, sem exceção, que uma vez selecionada, convém à assimilação da nossa sub-raça, que inegavelmente evolue para o tipo branco, ainda que impuro, o qual já lhe é predominante” (Costa, 1989, p. 158). Além das declarações expostas no artigo, Xavier apresentou como método de “profilaxia defensiva” no 3º Congresso Brasileiro de Neurologia, Psiquiatria e Medicina-Legal, as seguintes afirmações: “Que só seja permitida a entrada no paiz de imigrantes da raça branca; que seja expressamente proibido para o efeito de residência além de seis meses, a entrada, no paiz, de quaesquer elementos das raças negra e amarella” (p. 158). No entanto, as declarações racistas não foram contestadas em nenhum momento pelos outros psiquiatras.

De acordo com Costa, em meados de 1930 a psiquiatria brasileira deu maior ênfase em verificar a predominância dos tipos de doença mental com base na classificação étnica. Logo,

observou-se que a população negra e mestiça era a mais acometida pela sífilis e o alcoolismo, levando a um ‘estigma racial’. Costa tentou explicar o motivo do alto índice de sífilis entre as mulheres negras e mestiças contextualizando que:

As mulheres negras e mestiças sempre foram submetidas, por motivos sociais, econômicos e culturais, a uma promiscuidade sexual bem maior que as mulheres brancas. Desde a escravatura, as negras e mestiças nunca puderam conhecer as normas morais do contacto sexual, pois foram brutalmente utilizadas pelos senhores. Depois da Abolição, essas mulheres viram-se forçadas a se prostituir, nas cidades, para sobreviverem, ou para manterem a família. Estas considerações nunca foram levadas em conta pelos psiquiatras, que preferiam acreditar na predisposição genética das mulheres negras e mestiças a se tornarem sífilíticas (Costa, 1989, p. 159 – 160).

Desse modo, pode-se compreender que as mulheres não-brancas, desde a escravidão, foram vistas como objetos sexuais de homens da classe dominante, não é apenas uma questão de raça, mas de gênero e classe. A submissão à promiscuidade sexual atribuída às mulheres negras e mestiças revela um sistema patriarcal no qual o homem, em sua posição privilegiada de poder, torna a mulher fora das normas refém e submissa aos seus desejos. A psiquiatria daquele período, marcada pelo pensamento eugenista, desconsiderava tais fatos e os interpretava como uma “predisposição genética” (p. 160), demonstrando em suas teorias, não apenas um teor racista, mas também machista.

Além das motivações que levaram a tantas internações femininas no Hospital Psiquiátrico do Juquery, é importante compreender também as razões pelas quais várias mulheres estiveram internadas no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, seja por vontade própria, como foi o caso de Maura Lopes Cançado, seja contra a sua vontade. Assim, de acordo com a pesquisadora, Carine Neves Alves da Silva (2022), apesar da Colônia de Engenho de Dentro não ter sido exclusivamente feminina, percebe-se que a sua criação “esteve associada às experiências de liberdade de mulheres negras e às novas relações de gênero que rompiam com a situação tradicional que reservava à mulher o espaço privado e ao homem, o público” (p. 673). Desse modo, havia na instituição um certo temor em relação às mulheres negras que vivenciavam sua liberdade e às mulheres brancas insubmissas, voltando-se maior atenção à “questão da nova ética do trabalho e da sexualidade feminina; frente aos conflitos de raça, classe e sexo, tornava-se premente distinguir as mulheres honestas das “públicas”, vadias e loucas” (p. 673).

Segundo Silva (2022, p. 679 - 680), entre 1911 e 1932, os dados obtidos em sua pesquisa apontam que 48% das mulheres internadas no Engenho de Dentro eram brancas, enquanto 52% eram negras. Tal porcentagem se deve ao contexto do “pós-abolição”, pois essas mulheres

passavam mais tempo nas ruas, bem como apresentavam “costumes e crenças” diferentes da burguesia da época, além da mudança de “trabalho escravo para o trabalho livre”. Já as mulheres brancas, geralmente eram internadas por problemas familiares direcionados ao “papel da mulher”. Dito isso, Silva explica que:

O novo ideal de mulher (mãe-esposa-dona-de-casa, a “rainha do lar”), em ascensão na década de 1920, afetou preferencialmente mulheres brancas. Isso não é uma regra absoluta, mas, ao analisarmos os motivos pelos quais mulheres foram internadas no manicômio, em muitas situações tais questões foram evidenciadas (Silva, 2022, p. 680).

Outra porcentagem apontada na pesquisa, refere-se a 14% de mulheres estrangeiras; no entanto, constatou-se que a maioria das internações não estavam relacionadas à imigração, mas a conflitos familiares ou questões de gênero. Entre os estados civis, observou-se que 52% eram solteiras; 27% casadas; 15% viúvas e 6% sem informação. Em relação à idade, 79% tinham entre 15 e 44 anos; 18% tinham mais de 45 anos e 2% eram menores de 14 anos. Sobre as profissões, Silva destaca que nos registros, 80% das internas foram registradas como domésticas, mas não há como discernir se o termo “domésticas” se referia às “donas de casa” ou às “empregadas domésticas”. No entanto, a pesquisadora destaca que o termo era utilizado principalmente para aludir às mulheres que de fato cuidavam do lar. Outro dado importante apresentado por Silva (2022, p. 680), é que “90% das pacientes admitidas na colônia” foram internadas por instituições policiais, demonstrando o poder exercido pela polícia na época. Além dos dados constatados, a pesquisadora também buscou compreender as motivações ou causas referentes ao “adoecimento psíquico das mulheres” que foram parar na Colônia de Engenho de Dentro (p. 681). Segundo Silva, é possível observar que:

A loucura estava presente na mulher e no seu ambiente doméstico, familiar ou de trabalho, bem como no contexto de uma cidade que convivía com importantes desigualdades de gênero, raciais e sociais e que crescia aspirando a padrões de modernidade. As histórias clínicas das pacientes da Colônia de Engenho de Dentro estão divididas por grupos, de acordo com o internante: Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro, Polícia do Distrito Federal, patrões e patroas, Juizado de Menores do Distrito Federal e, por último, membros da família e a própria paciente (Silva, 2022, p. 681).

A partir disso, entende-se que grande parte das internações realizadas por familiares ou patrões foram possíveis graças à repressão policial. Isso também demonstra o poder exercido por patrões sobre a classe trabalhadora, cujas motivações variavam entre questões fúteis, agressões, desobediências, mas poucas vezes pela doença. De acordo com Silva (2022), entre as pacientes internadas por patrões, 83% delas eram pardas ou negras; 75% eram solteiras,

jovens e analfabetas; dentre estas, 42% morreram durante a internação; 25% tiveram alta e 21% foram transferidas. As pacientes que obtiveram alta, provavelmente demonstraram um bom desempenho em realizar tarefas, levando os médicos a considerarem que elas poderiam retornar ao trabalho doméstico fora da instituição psiquiátrica.

Em relação às menores de idade internadas pelo Juizado de Menores do Distrito Federal, deu-se quando “a proteção à infância e à adolescência estava sendo organizada pelo Estado” (p. 682). Os motivos variavam entre a perda da mãe, abandono, condições de trabalho precárias, órfãs, perda de contato com os pais após serem retiradas do interior e levadas à capital para que exercessem funções de domésticas em casas de família; porém, se houvesse algum conflito com os donos da casa, terminavam em “abrigos para menores”. Contudo, a partir do momento em que eram encaminhadas aos abrigos, essas meninas poderiam ser internadas no Hospital Nacional “por se agitar, fazer malcriação, chorar demais, se revelar pouco inteligente, imoral, por se tornar turbulenta” entre outras motivações (p. 682). Como a colônia utilizava a agricultura e o trabalho doméstico durante as internações, passou a ser concebida como uma verdadeira instituição de correção para essas jovens. Nesse espaço, receberam diagnósticos como degeneração, débeis mentais, epiléticas e histéricas.

No que diz respeito ao papel da família no contexto do internamento, Silva (2022) constatou que, em 109 casos, a iniciativa da internação partiu de familiares ou da própria paciente. Desse total, 60% foram internadas por familiares homens, 29% por mulheres e 11% por iniciativa própria. As internas tinham idades entre 12 e 62 anos. Além disso, entre essas pacientes, 74% eram brancas; 17% pardas; 7% negras e 2% sem informações. De acordo com a pesquisa, a alta taxa de mulheres brancas estava relacionada ao fato de que essas “viviam mais fortemente a influência da ideologia da domesticidade e da mulher virtuosa” (p. 682), ou seja, mulheres brancas tinham mais chances de serem internadas pela própria família, enquanto as mulheres negras corriam um risco maior de serem internadas pelos patrões ou pela polícia. Nesse sentido, fica nítido que não era apenas uma questão de gênero, mas também de ‘raça’ e classe. As motivações variavam entre problemas de saúde, desobediência, estado civil – como solteira ou viúva –, abandono pelo marido, perda de filhos, luto, não cumprimento dos papéis de dona de casa, mãe e esposa, envelhecimento, sexualidade, entre outras. Já as internações por iniciativa própria ocorreram pela estigmatização como ‘louca’, pela ausência de redes de apoio, pela busca por uma ‘falsa’ liberdade, bem como pela produção da precariedade que se instaurava nessas vidas.

Apesar dos dados obtidos por Silva (2022) terem sido recolhidos entre os anos de 1911 e 1932, e a primeira internação de Maura Lopes Cançado no Hospital Psiquiátrico Gustavo

Riedel ter ocorrido apenas em 1957 – conforme documentação do seu Processo Penal –, o contexto histórico da antiga colônia e dos dados obtidos, possibilitam uma compreensão do que foram as internações psiquiátricas de diversas mulheres naquele local, frequentemente relacionadas a questões de gênero, raça e classe, e não apenas à loucura em si. Ou conforme destacou Silva, uma instituição “marcada tanto por controle social como por demanda familiar” (p. 684), os quais tinham como principal objetivo, manter o controle moral, a domesticidade e a ‘natureza feminina’.

Assim, pode-se observar que os hospitais psiquiátricos e a psiquiatria não buscavam apenas oferecer tratamentos voltados à recuperação dessas mulheres internadas, mas também operavam como instrumentos regulamentadores, com o objetivo de controlar os corpos femininos por meio das normas, controlando especificamente a sexualidade e patologizando-a em nome da moral e dos bons costumes da classe burguesa, que se tornava cada vez mais moralmente superior à classe popular, mantendo a ordem social e a ‘higiene’ da população. Ademais, a burguesia considerava-se infestada por aquelas que não seguiam as normas e a ‘natureza’ atribuída ao seu próprio gênero. Portanto, percebe-se que esses instrumentos de controle se aprofundaram à luz da teoria foucaultiana do biopoder, diferenciando raças e classes a partir de um ideal burguês de população ‘sadia’ e ‘limpa’. Para que tal objetivo fosse alcançado, as mulheres internadas em hospitais psiquiátricos – como o Hospital Psiquiátrico do Juquery e o Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel – foram submetidas a um processo de intensa vulnerabilidade e precariedade por não se adequarem às normas sociais que definiriam o modelo feminino a ser seguido, o da ‘mulher higiênica’, sendo permanentemente excluídas do convívio social e tendo seus corpos controlados pelos hospícios.

Essa lógica de exclusão social e controle dos corpos encontra paralelo na análise de Judith Butler (2023), que argumenta que, quando ocorre a não conformidade com as normas de gênero – ainda que inconscientemente – o indivíduo acaba sendo politicamente induzido à precariedade, perdendo o apoio social e econômico que integra a sustentação da vida, além de ser exposto “ao dano, à violência e à morte” (p. 40). Posto isso, vale lembrar que o gênero é um ato performativo, isto é, uma representação ou reprodução das normas construídas social e culturalmente por meio de discursos disseminados no âmbito social e político. Portanto, ser reconhecido – como humano ou como uma vida que importa – implica reproduzir as normas, ou parte delas. Sendo assim, pode-se considerar que as mulheres diagnosticadas como ‘loucas’ durante o século XX não foram internadas apenas por questões de saúde, mas, sobretudo, por terem rompido com as expectativas associadas e impostas ao seu gênero, deixando de ser reconhecidas como humanas, o que as expôs à desumanização e à precariedade.

Essa realidade pode ser observada nas histórias de Aurora e Maura, nas quais a recusa ou a ruptura com o matrimônio evidencia a tensão entre a autonomia feminina e as expectativas de controle social, familiar e moral, fatores que as conduziram às internações no Hospital Psiquiátrico do Juquery e no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, tornando-se sujeitos sem reconhecimento, essa condição evidencia a análise que Judith Butler faz em *Quadros de Guerra* sobre como as formas de reconhecimento devem ser compreendidas a partir do modo como as normas operam nos sujeitos, fazendo com que alguns sejam reconhecidos como vidas dignas e, conseqüentemente, tornando outros, dificilmente reconhecidos dessa forma. Assim, faz-se necessário compreender outros termos, como: a apreensão – “entendida como um modo de conhecer que ainda não é reconhecimento, ou que pode permanecer irredutível ao reconhecimento” e a intelegibilidade – “entendida como o esquema (ou esquemas) histórico geral que estabelece os domínios do cognoscível” (Butler, 2023, p. 21). Ou seja, nem todos os modos de conhecer, funcionam como um reconhecimento, isso dependerá das normas dominantes, da mesma maneira que, para uma vida ser inteligível, é necessário conformar-se a determinados conceitos do que é a vida, a fim de torná-la reconhecível.

Nesse sentido, as normas para a condição de ser reconhecido preparam o sujeito ao caminho do reconhecimento, enquanto os esquemas de intelegibilidade irão determinar as condições e produzir essas normas. Ainda assim, as normas podem fracassar caso o sujeito se oponha a elas, o que o torna apenas uma ‘figura’, e não uma vida reconhecida. Nas palavras de Butler, ao mesmo tempo que essa figura se torna um problema para a normatividade, ela também representa “aquilo que a normatividade está fadada a reproduzir: está vivo, mas não é uma vida” (p. 22). Desse modo, a figura encontra-se fora do enquadramento das normas. Segundo Judith Butler, o conceito de enquadramento ou ser enquadrado, advém da expressão em inglês “framed”, a qual pode constituir a mesma expressão entre “emoldurar” um quadro e um criminoso ser “incriminado”, em ambos os casos, utiliza-se a expressão “framed” (p. 23). De acordo com Butler:

Esse sentido de que a moldura direciona implicitamente a interpretação tem alguma ressonância na ideia de incriminação/armação como uma falsa acusação. Se alguém é incriminado, enquadrado, em torno de sua ação é construído um “enquadramento”, de modo que o seu estatuto de culpado torna-se a conclusão inevitável do espectador (Butler, 2023, p. 23).

Como exemplo, pode-se dizer que as normas ou discursos autoritários de instituições governamentais e médicas funcionam como esse mecanismo: enquadram os sujeitos conforme os desejam que sejam vistos e interpretados, constituindo uma forma implícita ou velada de

controle. Porém, o enquadramento não determina, de fato, aquilo que se propõe a ilustrar, tendo em vista que pode haver um “deslocamento crítico, se não uma completa deterioração do contexto” (p. 24). Dito isso, ao receber um enquadramento dentro de um contexto controlado por fontes dominantes, como as mídias, existe a possibilidade de que, por meio da circulação, esse enquadramento surja em novos contextos e forme novos sentidos. À medida que ele é apreendido e reinterpretado, o contexto inicial pode se romper, abrindo espaço para deslocamentos críticos e ressignificações. Além disso, diversas formas de expressão podem ser enquadradas, como: fotos, pinturas, escrituras, filmagens e outras (como as pinturas de Aurora e o diário de Maura). De acordo com Butler, um exemplo desse tipo de enquadramento são as fotografias de guerra, que circulam nas mídias com um enquadramento formado num contexto inicial, mas ao mover-se no espaço e no tempo, conseguem romper com o enquadramento que lhe foi atribuído.

Assim como é o caso também da poesia do cárcere produzida pelos poetas-prisioneiros de Guantánamo, atualmente há uma coletânea intitulada como *Poems from Guantánamo*, composta por 22 poemas que foram censurados pelo Departamento de Defesa norte-americano. Segundo Butler, a maioria dos poemas foram destruídos, o que indica que não foi permitida a sua circulação nem aos advogados e ativistas a favor dos direitos humanos nem à população. Indica-se que 25 mil versos, desenvolvidos apenas por Shaikh Abdurraheem Muslim Dost, foram destruídos. Como justificativa da censura, o Pentágono “alegou que a poesia representa um grande risco para a segurança nacional em razão de seu conteúdo e formato” (p. 88). Todavia, há o que se questionar sobre uma alegação como esta, como poemas poderiam ameaçar a segurança nacional? Ao contrário disso, seriam os poemas uma forma de testemunho das torturas e violências praticadas pelos militares? Ademais, como a própria Butler indagou: “será que criticavam explicitamente os Estados Unidos por sua declaração espúria de serem os ‘defensores da paz’ ou pelo ódio irracional que têm do Islã?” (p. 88).

De qualquer forma, nesse enquadramento, a poesia tem um papel fundamental a partir do momento em que é recuperada pelos advogados e, conseqüentemente, deixa a prisão. Mesmo quando seu produtor – o prisioneiro – não pode fazer o mesmo, a poesia entra em circulação, abrindo caminho para novos contextos e podendo romper com seu enquadramento inicial de ‘ameaça à segurança nacional’. Assim, “se estabelecem as condições para surpresa, indignação, repulsa, admiração e descoberta” (p. 26) por parte da população ao tomar conhecimento das torturas e mortes que não foram reveladas pelo enquadramento inicial, sendo expostas apenas pelos poetas-prisioneiros. Contudo, o alcance e o impacto desses poemas dependerão dos novos enquadramentos a que forem submetidos, conforme o espaço e o tempo. Sendo assim, Butler

destaca que:

O movimento da imagem ou do texto fora do confinamento é uma espécie de “evasão”, de modo que, embora nem a imagem nem a poesia possam libertar ninguém da prisão, nem interromper um bombardeio, nem, de maneira nenhuma, reverter o curso da guerra, podem, contudo, oferecer as condições necessárias para libertar-se da aceitação cotidiana da guerra e para provocar um horror e uma indignação mais generalizados, que apoiem e estimulem o clamor por justiça e pelo fim da violência (Butler, 2023, p. 27).

Ao ocorrer esse processo de rompimento, o enquadramento que antes era aceito sem questionamentos ou debates é finalmente colocado em discussão “expondo os planos orquestradores da autoridade que procurava controlar o enquadramento” (p. 28). Sendo assim, observa-se que o enquadramento pode seguir dois caminhos: pode tanto incriminar, conforme a escolha do que será disseminado e exposto por aquele que detêm o poder, como também libertar as vítimas do enquadramento inicial que lhes foi atribuído, revelando o que de fato ocorreu em determinado contexto e possibilitando que escapem ou se desvencilhem de uma situação-limite. Além disso, o enquadramento tem o poder de atribuir de forma diferencial a condição de reconhecimento às vidas. Contudo, durante seu processo de circulação, ele pode falhar caso o enquadramento inicial seja rompido, tornando possível a *apreensão* dessas vidas que antes não eram reconhecidas como vidas que importam.

Voltando aos poemas de Guantánamo, ao declarar que foi torturado, Al-Haj se pergunta, por meio de seus versos poéticos: “como pode combinar palavras e fazer poesia depois dessa humilhação” e “como as palavras sobrevivem” (p. 89). Butler aponta que, ao escrever o poema, o prisioneiro não pode fazer nada além de questionar sua própria possibilidade de criação naquela situação de sofrimento. Ademais, “suas palavras passam da condição de tortura, uma condição de coerção, ao discurso” (p. 89). Ou seja, suas palavras estão conectas à capacidade de sobrevivência. Em um dos poemas de outro prisioneiro, Shaker Abdurraheem Aamer questiona: “matar é tão simples assim? É esse o plano deles?”. Em seguida, responde: “claro que sim!”, “eles matam – eles lutam pela paz” (p. 90). A destruição de vidas que não faziam parte do Estado-nação dos Estados Unidos, evidencia que as vidas desses prisioneiros não eram consideradas como vidas plenamente humanas, vivíveis, reconhecíveis ou passíveis de luto.

Cada verso compõe uma resposta moral às violências vivenciadas por eles e num misto de emoções, pode-se indagar: quais comoções e interpretações esses poemas trazem à tona? Mesmo aprisionados, vivendo isolados e humilhados, suas palavras chegam até nós “como sinais de uma insondável resistência” (p. 92). Para Butler, os poemas são “um esforço de deixar uma marca, um vestígio de um ser vivo – um sinal formado por um corpo, um sinal que carrega

a vida no corpo. E mesmo quando o corpo não sobrevive, as palavras sobrevivem para dizê-lo” (p. 93 - 94). Dessa forma, os poemas podem ser considerados como súplicas, um premente esforço de aproximar-se à vida social da qual foram isolados, ainda que não haja muitas esperanças nessa aproximação. Em relação a palavra escrita, Ariel Dorfman menciona no epílogo da coletânea de poemas que:

A palavra escrita nada mais é do que uma tentativa de tornar essa respiração permanente e segura, gravada na pedra ou estampada em um pedaço de papel ou assinalada em uma tela, de modo que sua cadência perdure além de nós, sobreviva à nossa respiração, rompa as algemas da solidão [las cadenas precarias de la soledad], transcenda nosso corpo transitório e toque com suas águas (Ariel Dorfman, p. 71, 2008, *apud* Butler, 2023, p. 94).

Em outras palavras, o corpo respira através das palavras na busca pela sua sobrevivência, transformando essa respiração-escrita num apelo. Apesar da precariedade, o corpo se mantém vivo através dos poemas, expondo àqueles que os torturaram e mataram em nome da paz. Uma respiração sufocada, que continua a respirar e faz a sua súplica, representando um risco incendiário para a ideia de soberania global defendida pelos Estados Unidos, tendo em vista que, ao circular, trará consequências à sua imagem de defensor da paz e da democracia, ainda que essa imagem não implique no fim definitivo da guerra, por outro lado, as declarações dessas vidas vulneráveis e humilhadas representam, por meio dos poemas, “atos críticos de resistência, interpretações insurgentes, atos incendiários que, de algum modo e incredivelmente, vivem através da violência à qual se opõem” (p. 97).

Assim, podemos concluir que os enquadramentos normativos definem quais vidas são dignas de serem vividas, preservadas e lamentadas. Todas as pessoas são seres sociais e interdependentes desde o início, assim como estão sujeitas à precariedade desde o nascimento. Portanto, para uma vida ser vivível e sustentada, ela necessita de condições que estão diretamente ligadas a outros sujeitos, a instituições e ambientes sustentáveis. Dessa forma, Butler destaca que todos tem obrigações para tornar a vida possível, pois não há vida vivível sem essas condições, e essas condições são “nossa responsabilidade política e a matéria de nossas decisões éticas mais árduas” (p. 43).

Assim como os poemas de Guantánamo, as obras de Aurora Cursino dos Santos e de Maura Lopes Cançado se apresentam nesta pesquisa como testemunhos de vidas precárias, mas ao mesmo tempo demonstram, a partir da teoria bluteriana, que ao serem enquadradas puderam mover-se no espaço e no tempo. A partir desse movimento, tais obras passaram a adquirir novos contextos e a produzirem novos sentidos, rompendo com os enquadramentos iniciais, segundo

os quais seriam apenas obras de mulheres ‘loucas’. Desse modo, trazem à tona testemunhos da precariedade vivenciada por diversas mulheres que, por não viverem seu gênero de forma inteligível e por transgredirem as normas impostas, acabaram sendo punidas, em última instância, com a internação em hospitais psiquiátricos.

Como já foi dito anteriormente, o enquadramento tende a atribuir formas de reconhecimento diferencial às vidas. Contudo, quando a imagem e a escrita se libertam da prisão onde se encontram as suas criadoras, como no caso das pinturas de Aurora e da escrita de Maura, pode-se observar a disseminação das obras como: “atos críticos de resistência, interpretações insurgentes, atos incendiários que, de algum modo e inacreditavelmente, vivem através da violência à qual se opõem, mesmo que ainda não saibamos em que circunstâncias essas vidas sobreviverão” (Butler, 2023, p. 97). Ou seja, abre-se caminho para que essas histórias, antes silenciadas e ocultadas, sejam conhecidas, despertando indignação e revolta. Mesmo que suas autoras não tenham sobrevivido ao aprisionamento – como ocorreu no caso de Aurora –, seus vestígios, transformados em testemunhos, escapam dos muros do hospital.

Nesse sentido, as obras de Aurora Cursino dos Santos constituem um exemplo evidente de produções que emergiram no contexto da internação psiquiátrica e que, embora enquadradas institucionalmente como ‘delírios’, conseguiram romper com a prisão do Hospital Psiquiátrico do Juquery, encontrando na arte o único meio de testemunhar a própria experiência e afirmar que sua vida também importava. Isso porque, ao carregar os estigmas de ‘mulher da vida’ e de ‘louca’, Aurora encontrava-se à margem das normas sociais, exposta a diversas formas de violência e privada da garantia de seus direitos. Assim, em meio aos delírios e memórias de uma vida anterior ao hospício, Aurora reproduziu diversas representações envolvendo temáticas que permearam a sua vida, como: a violência sexual; a sujeição da mulher na prostituição; a maternidade e as violências sofridas no hospital psiquiátrico. Vale ressaltar que a artista produziu cerca de duzentas obras artísticas durante sua internação no Juquery; no entanto, nesta pesquisa, foram escolhidas doze pinturas que atestam, com precisão, a precariedade vivida por ela e por outras mulheres e que narram parte de seu testemunho.

Do mesmo modo, Maura Lopes Cançado transformou seu diário em um testemunho da precariedade experienciada durante a internação no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel. No entanto, o diário ultrapassa a dimensão individual ao constituir-se também como testemunho coletivo das violências institucionais sofridas por outras mulheres internadas na mesma instituição. Ao nomeá-las e registrá-las em sua narrativa – ainda que os nomes possam ser fictícios – Maura preservou suas existências da invisibilidade e do apagamento, transformando sua escrita em uma ação ética e política de resistência e sobrevivência. Além disso, o ato de

escrever representou, para Maura, um refúgio da solidão que sentia. Ao relatar as experiências em um ambiente hostil e desumano, ela transformou o testemunho em uma forma de suportar a dor e preservar sua história de vida e a de tantas outras mulheres.

Sendo assim, no próximo capítulo serão apresentadas as obras dessas duas mulheres que, em meio à internação psiquiátrica e ao sofrimento, encontraram na arte e na escrita um meio de deixar registrados no mundo testemunhos tão necessários, capazes de desafiar os enquadramentos normativos e de dar visibilidade às experiências de precariedade historicamente silenciadas nos hospitais psiquiátricos brasileiros durante o século XX.

CAPÍTULO III

AS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS COMO TESTEMUNHOS DE VIDAS PRECÁRIAS

Estudar o testemunho significa assumir que aos excluídos cabe falar e, além disso, definir seus próprios modos de fazê-lo.
Jaime Ginzburg

3.1 Obras artísticas de Aurora Cursino dos Santos

Internada no Hospital Psiquiátrico do Juquery, em 1944, onde permaneceu por quinze anos até sua morte, Aurora encontrou nas artes plásticas uma forma de escapar do aprisionamento e dos sofrimentos que vivenciava. Nesse período, produziu uma vasta coletânea de pinturas que retratam e testemunham episódios marcantes de sua trajetória, como a violência sexual, a condição de sujeição da mulher na prostituição, a maternidade e as violências sofridas no hospital psiquiátrico. Vale ressaltar que a artista desenvolveu cerca de duzentas obras artísticas durante sua internação no Juquery; contudo, nesta pesquisa foram selecionadas apenas doze pinturas, por representarem fielmente a precariedade que marcou sua existência e por constituírem narrativas visuais potentes de seu testemunho.

Desse modo, sua produção artística pode ser compreendida como testemunhos de alguém que experienciou a precariedade na pele. Segundo Márcio Seligmann-Silva (2003)³⁴ “aquele que testemunha *sobreviveu* – de modo incompreensível – à morte” (p. 52). Entende-se por *sobrevivente* a testemunha que viveu a experiência do trauma; contudo, em muitos casos, essa testemunha pode falecer posteriormente aos acontecimentos, como ocorreu com Anne Frank. Seu diário tornou-se um testemunho do que foi o Holocausto nazista para os judeus, embora Anne não tenha sobrevivido para além de seu próprio relato. Infelizmente, no caso de Aurora, ela também não foi uma sobrevivente. Ainda assim, mesmo quando a testemunha não sobrevive, o testemunho permanece vivo. Por isso, é tão importante preservar e transmitir testemunhos – sejam eles escritos, orais, visuais, fílmicos, entre outros – para que histórias cruéis como a de Aurora não voltem a se repetir, possibilitando a construção de um presente mais justo e digno.

Essa permanência do testemunho de Aurora, mesmo diante de sua morte, dialoga com

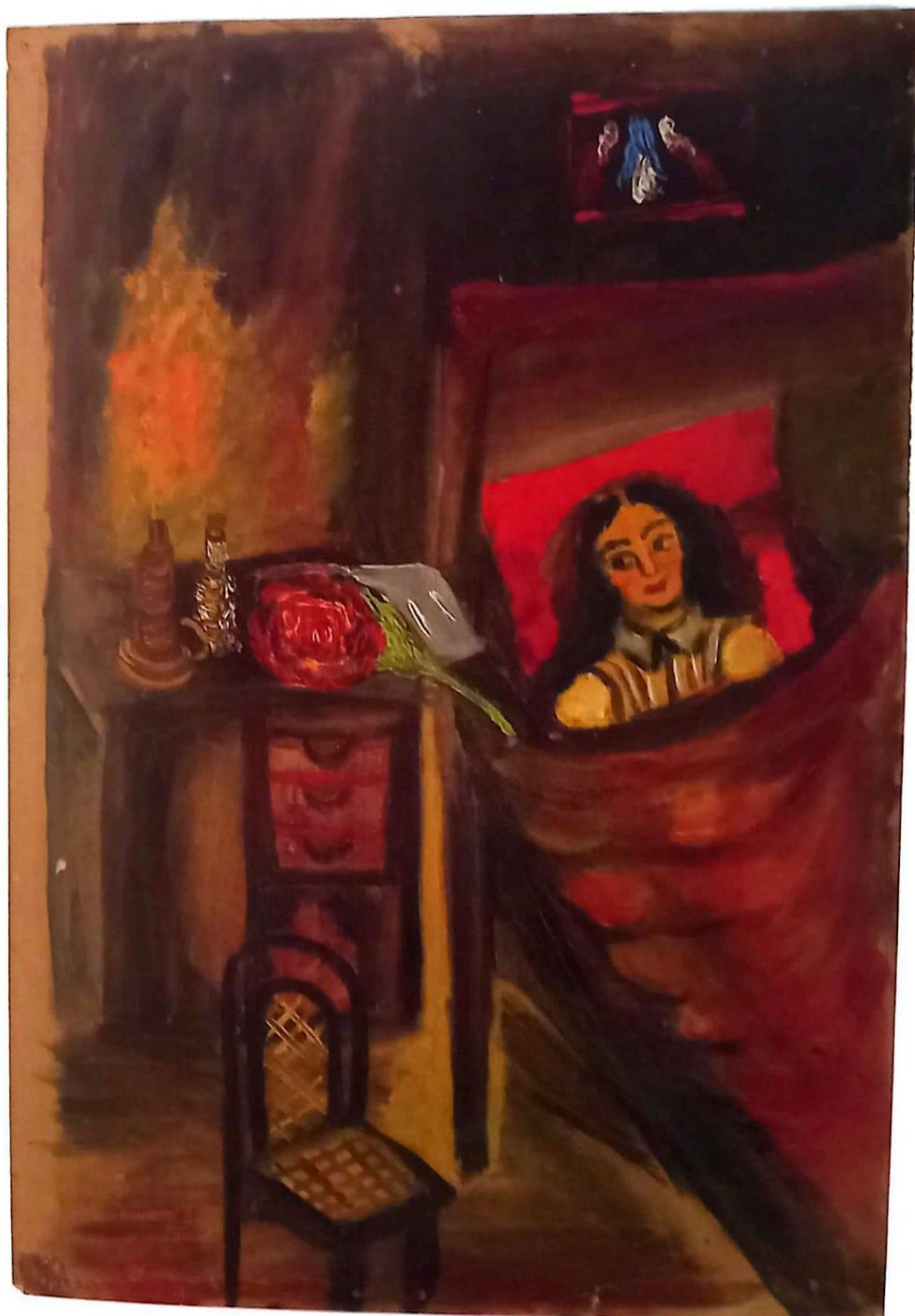
³⁴ Márcio Seligmann-Silva é crítico literário, teórico e professor na Unicamp. Em sua obra *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes* (2003), o autor aborda a relação entre testemunho, história, memória e literatura. Vale ressaltar que a teoria de Seligmann-Silva será mais detalhadamente desenvolvida na discussão do texto literário de Maura Lopes Caçado. Além disso, o autor trata brevemente da relação entre testemunho e as artes plásticas, o que foi fundamental para a interpretação das obras de Aurora, reafirmando-as como testemunhos de uma vida precária.

a reflexão de Georges Didi-Huberman³⁵ ao analisar fotografias do Holocausto, observou que “na urgência de testemunhar um presente ao qual a testemunha sabe perfeitamente que não vai sobreviver, no seio do próprio acontecimento, surgem – apesar de tudo – as imagens” (p. 52). Isto é, imagens que revelam ao mundo as atrocidades ocorridas num determinado contexto em que apenas as vítimas puderam presenciar. Partindo dessa perspectiva, é possível que Aurora cogitasse que sua própria existência estava ameaçada e, “apesar de tudo”, numa tentativa feroz de manter vivo seu testemunho, tenha produzido suas pinturas antes de ser silenciada para sempre. Tal como os poemas dos poetas-prisioneiros de Guantánamo, suas pinturas também se libertaram dos muros do hospício, tornando possível disseminar sua história e a de tantas outras mulheres vítimas desse sistema de poder desumanizador e normativo. Dessa forma, suas produções convertem-se em uma valiosa contribuição para a memória coletiva, permitindo que pessoas, em diferentes contextos, compreendam o que o Hospital Psiquiátrico do Juquery e a imposição de normas naquele período representaram para tantas mulheres.

Nesse sentido, a força testemunhal dessas imagens dialoga com a perspectiva de Seligmann-Silva, o qual enfatiza que “a leitura estética do passado é necessária, pois opõe-se à “musealização” do ocorrido: ela está vinculada a uma modalidade da memória que quer manter o passado ativo *no presente*” (p. 57). Não se trata apenas de representar ou registrar o passado, mas de “*apresentar, expor* o passado, seus fragmentos, ruínas e cicatrizes” (p. 57). Segundo o autor, essa leitura estética de expor as cicatrizes não se limita ao campo da literatura, mas “também nas artes plásticas percebe-se esse percurso em direção ao testemunho, ao trabalho com a memória das catástrofes” (p. 58), como é o caso das obras de “Cindy Sherman, Anselm Kiefer, Samuel Back, Doris Salcedo e Francis Bacon” (p. 58). Assim como esses artistas, Aurora testemunhou e expôs, por meio de sua arte, o passado do Juquery e as consequências das normas sobre a vida das mulheres. Essa manifestação testemunhal se torna mais evidente a seguir, por meio da leitura das doze pinturas criadas por Aurora enquanto esteve no Juquery:

³⁵ Georges Didi-Huberman é filósofo, historiador de arte e crítico de arte. Em sua obra *Imagens apesar de tudo* (2020), o autor aborda o testemunho a partir de imagens fotografadas de Auschwitz. Com base nessa análise, Didi-Huberman também contribui para a compreensão do testemunho nas pinturas de Aurora.

Figura II



(Jeha e Birman, 2022, p. 155).

Na ilustração apresentada na Figura II, é possível observar um quarto cujo ambiente é visivelmente confortável. Uma jovem de cabelo longo e preto está deitada na cama, com o corpo envolvido por um cobertor, como se estivesse protegido. Na mesa de cabeceira, ao lado da cama, há uma lamparina iluminando o ambiente e uma grande rosa vermelha. A jovem olha em direção à rosa e sorri, demonstrando estar vivenciando um momento agradável. Sendo

assim, torna-se fundamental observar o objeto em destaque na obra, a rosa vermelha. Segundo, René-Lucien Rousseau³⁶, em seu capítulo intitulado *A rosa, ideal feminino*, a flor, conhecida como rosa, carrega em si a simbologia da “regeneração”, que, apesar de nascer e florir em meio às moitas espinhosas e do seu ambiente “rude” (Rousseau, 1980, p. 124), a beleza em tom vermelho ou rosáceo acaba contrastando com sua origem selvagem, demonstrando a capacidade de transformação do primitivo em beleza. Além disso, René-Lucien aponta a rosa como um símbolo do ideal feminino:

A rosa sempre impressionou profundamente a humanidade. Suas proporções harmoniosas, suas cores delicadas e frescas, que lembram a pele das crianças e das moças ou um belo céu da aurora, seu perfume penetrante e suave, o tecido delicado do qual são feitas as suas pétalas, tudo isso indica essa flor para se tornar o símbolo da Beleza e, mais especialmente – com a Graça aliando-se à Beleza – da beleza feminina idealizada (Rousseau, 1980, p. 124).

Ao trazer a ideia de “beleza feminina idealizada”, o autor afirma que a rosa representa o símbolo da “mulher ideal, da mulher celeste [...] imagem de Virgem Maria, Rainha do jardim de Deus” (p. 124). Essa representação surgiu na Idade Média, quando o povo passou a “idealizar a mulher na pessoa de Maria, a mãe do Salvador”, tornando a rosa “o símbolo de toda mulher” (p. 125). O autor ainda destaca que essa idealização da mulher corresponde a “uma necessidade muito profunda do homem”, e que tal fenômeno pode ser percebido em obras produzidas por escritores, nas quais as personagens femininas são geralmente idealizadas com pureza e colocadas “sobre um pedestal inacessível” (p. 125). Assim sendo, nota-se que, nessa pintura, Aurora possivelmente tenha desejado representar a imagem da “mulher ideal e pura”, quem sabe remetendo a si mesma em algum momento de seu passado, ao mesmo tempo em que expõe o modelo de mulher imposto pelas normas sociais. Entretanto, essa imagem difere-se radicalmente das outras pinturas que escancaram violências explícitas e revelam parte de sua história, como na imagem a seguir:

³⁶ René-Lucien Rousseau é filósofo, psicólogo e pesquisador francês. Em seu livro *A linguagem das cores (1980)* – “A energia, o simbolismo, as vibrações e os ciclos das estruturas coloridas”, Rousseau faz uma análise das cores e dos símbolos. A teoria do autor francês, será utilizada nessa pesquisa para fundamentar às observações acerca das pinturas de Aurora Cursino dos Santos.

Figura III



(Jeha e Birman, 2022, p. 115).

Através da Figura III, é possível perceber que o ambiente aparenta ser uma igreja, pois há um objeto sagrado no centro da imagem e, acima, constam as pictografias, “N. Senhora Aparecida” e “N. S. das dores”, referindo-se às santas de Nossa Senhora Aparecida e Nossa Senhora das Dores. Na sequência, pode-se ler: “Matriz de Campos” (p. 115), provavelmente se referindo à matriz de São José dos Campos, cidade natal da artista. No entanto, ao mesmo tempo em que a imagem apresenta um local religioso, há algumas lanças em volta dos personagens, o que remete, de certo modo, ao profano, estabelecendo um evidente contraste entre o sagrado e o herético.

Essa antítese entre elementos sagrados e profanos relaciona-se com a ilustração central, na qual um homem, vestido de batina, sendo possivelmente o padre da igreja em questão, é

retratado tocando na parte íntima de uma jovem de vestido rosa. Contudo, a cor do vestido é pouco utilizada pela artista em suas outras obras. Ao que parece, a escolha pelo rosa, nesse caso, pode ter sido intencional para demonstrar a juventude e a inocência da garota. Em relação à figura do padre, nota-se que a ausência de expressões em seu semblante assemelha-se a uma máscara mortuária³⁷, pois o branco de sua face lembra o aspecto e a coloração do gesso, do mesmo modo que a boca enrijecida também evidencia semelhança com a boca de um defunto. Ademais, é interessante observar que, à direita e à esquerda de seu rosto, há uma lança de cada lado, as quais parecem dois chifres, retomando, mais uma vez, a ideia do profano.

A jovem em questão aparece multiplicada em três personagens. É como se a mesma personagem fosse retratada na imagem vivenciando o mesmo momento, mas a artista a retrata sentindo cada momento separadamente. Assim sendo, primeiramente, a personagem é ilustrada em uma situação de violência sexual, sendo possível notar que sua expressão demonstra medo, choque, trauma e horror por meio do olhar, marcado com contornos grossos de tinta preta, o que destaca os olhos assustados e as pupilas dilatadas, do mesmo modo, a boca aparece imóvel, sem qualquer expressão e contornada de vermelho, provavelmente simbolizando o sangue.

Em seguida, seu outro ‘eu’ vomita sangue, com os olhos fechados, em uma tentativa de não enxergar o que havia acontecido, assim como as sobrancelhas contraídas, que denunciam sua dor. E, em terceiro, ela aparece ao fundo, é como se a própria jovem violentada fosse retratada revivendo uma memória; ela está fora daquela situação, mas sente a dor ao rememorar-la, por isso observa com o semblante assustado. Ao lado de sua cabeça, está escrito “Aurora”, como se a artista tivesse nomeado a personagem com o seu próprio nome, revelando, assim, uma possível alusão a uma experiência que pode ter ocorrido com ela mesma na juventude.

Em resumo, a pintura representa um abuso sexual envolvendo um religioso, de forma totalmente explícita. Ao contrário da Figura II em que a artista aparentemente buscou retratar a pureza através da rosa, na Figura III a jovem é retratada vomitando sangue, simbolizando a dor da violência por ter seu corpo violado e, provavelmente, violado por alguém de confiança. É como se ela vomitasse também a hipocrisia em relação ao padre, bem como a repugnância e a revolta pela violência que sofreu. Essa não é a única obra que evidencia cenas de violência sexual, a mesma temática pode ser encontrada na imagem a seguir:

³⁷ As máscaras mortuárias eram esculturas em gesso, produzidas no Egito Romano, para reproduzir as faces de indivíduos mortos. (Vasques, 2024).

Figura IV



(Jeha e Birman, 2022, p. 111).

Com base na Figura IV, observa-se a representação de uma mulher com suas pernas afastadas e as partes íntimas expostas. Abaixo, há o rosto de alguém, como se observasse a cena. A imagem contém muitos escritos de difícil compreensão, mas os escritos em caixa alta são possíveis de compreender, como: “Itália passagem dos portos e república e aristocracia”, “príncipe e o presidente”, “abriu anus e reto”. De acordo com Jeha e Birman (2022), a possível explicação para tais menções em torno da Itália é que, apesar dos trechos fazerem alusão ao

contexto histórico em que o país se tornou uma república em 1946, é preciso levar em consideração que a artista viveu em uma região onde havia imigrantes italianos. Assim sendo, talvez conhecesse algum nativo do país ou de fato tenha viajado à Itália. No entanto, outra possibilidade é que tenha lido sobre o assunto em algum noticiário, dado que os pacientes do Juquery tinham acesso a jornais e revistas.

Embora Aurora não escrevesse conforme a norma culta da Língua Portuguesa, devido ao ensino incompleto, sabia ler e se comunicar da sua maneira. Portanto, é possível que tenha lido sobre a Itália e, em meio aos delírios, tenha produzido o quadro referindo-se ao país. Por fim, mais uma vez, a imagem remete ao abuso sexual, ao ilustrar explicitamente partes íntimas no centro da imagem e denunciar, em letras grandes e pretas, a frase: “abriu anus e reto”. Diferentemente da imagem III, em que a artista possivelmente aludiu a uma experiência passada e caracterizou o agressor da violência como padre, nesse caso não há pistas em relação aos envolvidos. Mas, considerando que Aurora trabalhou como prostituta antes de ser internada no Juquery, é possível que a pintura faça alusão às memórias e experiências da prostituição, levando em consideração que nesse meio de trabalho, as mulheres ficam expostas a todo tipo de violência.

Ademais, a obra artística coloca em evidência uma reflexão desenvolvida por Judith Butler em *Despossessão* (2024). A partir de sua discussão, indaga-se como é possível a um sujeito sobreviver sem ser reconhecido como sujeito de direitos e como uma vida que importa. Ao tratar dessa problemática, Butler recorre, justamente, ao tema da violência sexual como exemplo:

Quando uma mulher estuprada procura os meios legais para que o crime seja julgado, essa mulher precisa atender à exigência de ser uma narradora confiável e um sujeito legítimo inscrito na lei. Assim, se a lei avalia que ela não é um sujeito legítimo, que sua reivindicação não tem valor e que seu discurso como um todo não tem valor, ela passa a ser efetivamente desconstituída como um sujeito por essa lei (Butler, 2024, p. 103).

Convém lembrar que, no contexto em que Aurora viveu, a lei vigente no Código Penal de 1890 até 1940, previa penas diferentes acerca do estupro no Art. 268, o qual estabelecia que no caso de violência sexual contra “mulher virgem ou não, mas honesta” (Fernandes e Marques, 1990, p. 266), a prisão seria de um a seis anos, enquanto, no caso da prostituta, a pena seria de seis meses a dois anos. Ou seja, a teoria de Butler evidencia que a mulher, em casos de estupro, apenas obtém justiça se for vista pela lei como um sujeito legítimo e uma narradora confiável; caso contrário, a própria lei a desconstitui como sujeito e seu testemunho passa a não ter valor.

Em consonância com essa teoria, a legislação do Código Penal de 1890 a 1940 – vale ressaltar que a lei estava vigente na época em que a obra foi produzida – exigia que a vítima fosse ‘virgem’ ou ‘honesta’ para que o estupro recebesse uma pena mais severa, fazendo distinção entre as mulheres identificadas como prostitutas e atribuindo, assim, penas mais brandas em caso de violência sexual contra as chamadas ‘mulheres da vida’. Isso significa que a própria lei, naquele contexto, definia previamente quais mulheres eram dignas de credibilidade e proteção e quais eram desqualificadas como sujeitos de direitos. Dessa forma, a prostituta, por não ser reconhecida como um sujeito legítimo perante a lei, tinha sua violência minimizada e seu testemunho deslegitimado, sendo, portanto, desconstituída como sujeito pela própria legislação, exatamente como aponta Butler em sua teoria.

Em outras palavras, se no campo das ‘normas de reconhecimento’, o sujeito encontra-se fora das normas ou à parte delas, corre-se o risco de não ser reconhecido como uma vida que importa, sendo então induzido à precariedade e ficando vulnerável a “assédios, patologização e violência” (Butler, 2023, p. 41). Além disso, em *Corpos em aliança e a política das ruas* (2023), Butler ressalta outros questionamentos que o sujeito, sem reconhecimento, precisa enfrentar:

Quem não vai ser protegido pela lei ou, mais especificamente, pela polícia, nas ruas, no trabalho ou em casa – em códigos legais ou intuições religiosas? Quem vai se tornar objeto da violência policial? Quem terá as queixas de agressão negadas e quem vai ser estigmatizado e privado de direitos civis ao mesmo tempo que se torna objeto de fascinação e do prazer consumista? (Butler, 2023, p. 42).

Portanto, sobreviver sem o reconhecimento se torna uma luta corpórea e de resistência contra a precariedade, em busca de segurança e de direitos civis. Em resposta à pergunta inicial de Butler, Athena Athanasiou (2024), salienta que “a relação entre sobrevivência e reconhecimento é intrinsecamente melancólica” (p. 105), uma vez que a sobrevivência é organizada e distribuída diferencialmente “por operações normativas e normalizadoras de poder como o racismo, a pobreza, a heteronormatividade, o etnocentrismo e o reconhecimento cultural” (p. 105). Além disso, cabe acrescentar a ‘loucura’ e as questões de gênero como operações que também distribuem a sobrevivência e o reconhecimento de forma desigual. Dessa forma, sobrevivência e reconhecimento configuram uma relação melancólica, pois sobreviver sem reconhecimento significa existir em um estado permanente de precariedade, no qual o corpo precisa incansavelmente resistir, os direitos que sustentam a vida são negados e a existência é atravessada por uma melancolia estrutural, uma vez que o sujeito permanece vivendo sob e apesar da perda contínua de reconhecimento, dignidade e pertencimento, o que causa grande sofrimento.

Assim sendo, constata-se, a partir desta e de outras obras, que Aurora testemunha com maestria a precariedade por meio de cenas explícitas de exposição à violência, que permeiam suas pinturas e revelam as injustiças de uma vida inteira. Segundo Butler (2023), a própria formação das pinturas e das palavras escritas já está ligada à sobrevivência, ou melhor, “à capacidade de sobreviver” (p. 89). Considerando que as pinturas de Aurora rompem com o enquadramento inicial que tende a vê-la como uma vida que não importa, suas obras configuram-se, na verdade, como “atos incendiários” (p. 97), pois questionam precisamente esse enquadramento que produz a desumanização de sua vida. Ao reproduzir a vulnerabilidade que foi imposta a ela, suas pinturas tornam-se “incendiárias” (p. 97), por trazerem à luz a violência do sistema que produziu a precariedade de sua existência. Assim, as pinturas sobrevivem para contar a história, mesmo que o corpo que as produziu não tenha sobrevivido; ou seja, seu testemunho permanece vivo e revela as violências que marcaram sua vida. Do mesmo modo, a próxima imagem traz à tona, mais uma narrativa de sobrevivência:

Figura V



(Jeha e Birman, 2022, p. 134).

Examinando a Figura V, é possível perceber que a cena é ilustrada em um quarto e que o ambiente apresentado é desagradável e bagunçado. Há uma jovem deitada na cama, parte do corpo está coberto e os braços encontram-se estendidos sobre a cama. A jovem tem o cabelo louro e o rosto pintado de vermelho, ao que tudo indica em alusão ao sangue. Há lágrimas saindo de seus olhos; uma faca está cravada em direção ao coração, e o sangue escorre ao lado. Um homem e outra mulher observam a cena; a mulher está com o braço levantado, como se estivesse em desespero. Ela é retratada utilizando uma boá de plumas, peça muito comum entre mulheres de bordéis e cabarés da época; portanto, é possível que a figura feminina representada na ilustração também seja uma ‘mulher da vida’. Por outro lado, o homem está estagnado, com o rosto coberto de sangue, enquanto segura cédulas de dinheiro na mão direita e uma aliança na mão esquerda. O tamanho da aliança chama a atenção, pois, ao se considerar o contexto em que o personagem está inserido, bem como o fato de que, historicamente, homens casados frequentemente recorreram à prostituição, é plausível supor que a aliança, em dimensão exagerada, destaca intencionalmente seu estado civil, configurando possivelmente uma crítica ao comportamento desses homens e evidenciando o perfil dos consumidores da prostituição.

Na mesa de cabeceira, ao lado da cama, há outras cédulas de dinheiro e joias, provavelmente deixadas pelo homem que aparece na imagem ou por outro cliente. Assim como na Figura II, o símbolo da rosa aparece novamente, agora no cobertor e no chão; no entanto, as rosas estão despedaçadas, a cor das pétalas é a mesma cor do sangue, e as rosas estão dilaceradas, assim como o corpo que sangra sobre a cama. Há na parede o número dezanove, sendo aparentemente a representação do número de um quarto de hotel. Portanto, evidencia-se na Figura V, cenas da prostituição, em que um corpo sofre uma violência após ser usado, a cédula na mão do homem demonstra a tranquilidade de quem se sente no direito de fazer o que quiser, já que pagou pela utilização daquele corpo; e a desordem do quarto, por sua vez, representa a vulnerabilidade vivenciada pela personagem retratada na pintura. Ao contrário da Figura II, em que a jovem sorri e simboliza pureza e inocência por meio da rosa, na imagem V observa-se um tom de denúncia, expresso pela personagem que aparece chorando, possivelmente em razão da violência sofrida na cena e da infelicidade de uma vida marcada pela precariedade, a qual é sustentada pela subordinação proveniente da venda de corpos femininos no mercado capitalista, em prol do acesso masculino a esses corpos.

No contexto histórico da prostituição, muito se discute sobre a legitimidade do ato sexual como um meio de trabalho. Em *O contrato sexual* (1988), Carole Pateman questiona: “o que há de errado com a prostituição?” (Pateman, 2024, p. 291). Ao observar as pinturas de Aurora, tal questionamento também vem à tona, uma vez que as representações visuais

desenvolvidas pela artista possibilitam refletir sobre os elementos problemáticos presentes nessa atividade. Em busca de uma resposta, Pateman destaca que a prostituição é um produto do capitalismo patriarcal, tendo em vista que os homens obtêm acesso sexual ao corpo feminino por meio de um mercado capitalista, em que a mulher é subordinada ao homem. Contudo, de acordo com Pateman, muitos debates feministas defendem que “a prostituição é simplesmente um trabalho e que a prostituta é uma trabalhadora, como qualquer outro trabalhador assalariado” (p. 293), e que devem ter seus direitos sindicais garantidos, bem como o controle da própria profissão, ou seja, sem o controle de um cafetão.

Essa visão assemelha-se aos argumentos dos contratualistas, os quais sugerem que “há uma troca voluntária entre a prostituta e o cliente, e o contrato de prostituição é exatamente como o – ou é um exemplo do – contrato de trabalho” (p. 294). Além disso, os contratualistas defendem a prostituição como um comércio, regido pelo contrato sexual, e afirmam que ele pode ser seguro para as mulheres. Apesar das argumentações favoráveis, Pateman enfatiza que, apontar que há algo de errado na prostituição não significa julgar as mulheres que trabalham nesse meio. Por isso, é fundamental separar a prostituição – produto do capitalismo patriarcal – das mulheres que estão inseridas nesse contexto, tendo em vista que a prostituição é vista constantemente como um problema relacionado diretamente às mulheres, fomentando ao “desprezo pelas prostitutas” (p. 296).

Segundo Pateman (2024, p. 297), a grande problemática em direcionar o problema às mulheres está na invisibilização da participação dos homens nesse tipo de contrato, tendo em vista que “uma vez que a história do contrato sexual é contada, a prostituição pode ser encarada como um problema referente aos *homens*”, pois, por que razão os homens se sentem no direito de reivindicar “que o corpo das mulheres seja vendido no mercado capitalista”? Ora, a própria concepção de contrato sexual explica esse fenômeno, “a prostituição faz parte do exercício da lei do direito sexual masculino, uma das maneiras pelas quais os homens têm acesso garantido ao corpo das mulheres”. Essa reivindicação, muitas vezes, parte de clichês e noções que perpetuam há anos, como, por exemplo, argumentar a favor da prostituição, afirmando ser a profissão mais antiga do mundo, ou ainda a noção de que há no homem um instinto natural em relação à necessidade sexual e, por isso, necessita ser suprida. No entanto, Pateman compara a necessidade sexual à necessidade de se alimentar – a qual é essencial para a sobrevivência humana – Mas, em tom irônico argumenta “que eu saiba, ninguém já morreu por ter desejos sexuais ou em consequência deles” (p. 303). Todavia, a prostituição ainda é a principal instituição que garante aos homens o direito de comprar e pagar por relações sexuais e, conseqüentemente, exercer o direito patriarcal de acesso aos corpos femininos, bem como de

suprir seus ‘instintos’ ditos como ‘naturais’.

Entretanto, enquanto os homens exercem seus direitos livremente, as mulheres que praticam atos sexuais como forma de trabalho ficam expostas à violência. Segundo Pateman, “as prostitutas são assassinadas porque elas são encaradas como fonte de sujeira” (p. 306), e todos os dias correm o risco de serem violentadas pelos próprios clientes. Ademais, a concepção de exercer o direito patriarcal advém do patriarcado moderno³⁸, em que a venda dos corpos de mulheres no mercado capitalista vai muito além da venda do corpo de um jogador ou do “domínio da utilização do trabalho (corpo) assalariado”, o contrato sexual demonstra que “a construção patriarcal da diferença entre masculinidade e feminilidade é a diferença política entre a liberdade e a sujeição, e que o domínio sexual é o principal meio pelo qual os homens afirmam a sua masculinidade” (p. 314). Em outras palavras, no âmbito da prostituição, o ato sexual permite o “reconhecimento do direito patriarcal” aos homens (p. 316). Assim sendo, a partir do momento em que os corpos das mulheres estão à venda para que homens os utilizem como se fossem meras mercadorias, “a lei do direito sexual masculino é afirmada publicamente, e os homens recebem um reconhecimento público como senhores sexuais das mulheres – e é isso que está errado com a prostituição” (p. 317).

Portanto, o que se pode apreender em uma possível interpretação da pintura de Aurora é justamente o estado de sujeição em que a mulher da Figura V está inserida. O homem retratado na pintura, sente-se no direito e na liberdade de usá-la e violentá-la como se ela fosse, também, o que Butler (2023) chama de ‘sujeito sem reconhecimento’, porque o único que tem, nessa situação, seu reconhecimento garantido publicamente como um senhor sexual, com direito de acesso ao corpo feminino é o homem. Consequentemente, homens como o retratado na pintura sentem-se no direito de fazer o que quiserem com os corpos de mulheres que vivem da prostituição. Dessa forma, mesmo que de maneira inconsciente, Aurora traz à luz uma reflexão sobre o que é o mundo da prostituição para as mulheres e sobre o que há de errado no modelo de contrato sexual em que os homens têm a sua masculinidade afirmada, bem como o poder sobre o corpo feminino declarado. É possível evidenciar o mesmo cenário de sujeição na pintura a seguir:

³⁸ Segundo Heleieth Saffioti (2015), o patriarcado consiste no “regime da dominação-exploração das mulheres pelos homens” (p. 47), no qual “1 – não se trata de uma relação privada, mas civil; 2 - dá direitos sexuais aos homens sobre as mulheres, praticamente sem restrição [...]; 3 - configura um tipo hierárquico de relação, que invade todos os espaços da sociedade; 4 – tem uma base material; 5 – corporifica-se; 6 – representa uma estrutura de poder baseada tanto na ideologia quanto na violência” (p. 60).

Figura VI



(Jeha e Birman, 2022, p. 138).

Em relação à Figura VI não há como identificar o ambiente. A artista utiliza cores intensas e preenche todo o fundo com a tonalidade vermelha. No centro da imagem, há uma mulher nua e deitada. Não há uma representação nítida de uma cama na pintura; no entanto, como foi retratada nessa posição, supõe-se que esteja sobre uma cama e, aparentemente, dando à luz ao filho. Ao seu lado, um homem de terno segura a criança, como se a estivesse retirando da mãe. Na lateral esquerda da imagem, um policial está parado, acompanhando a situação e, provavelmente, dando cobertura ao homem.

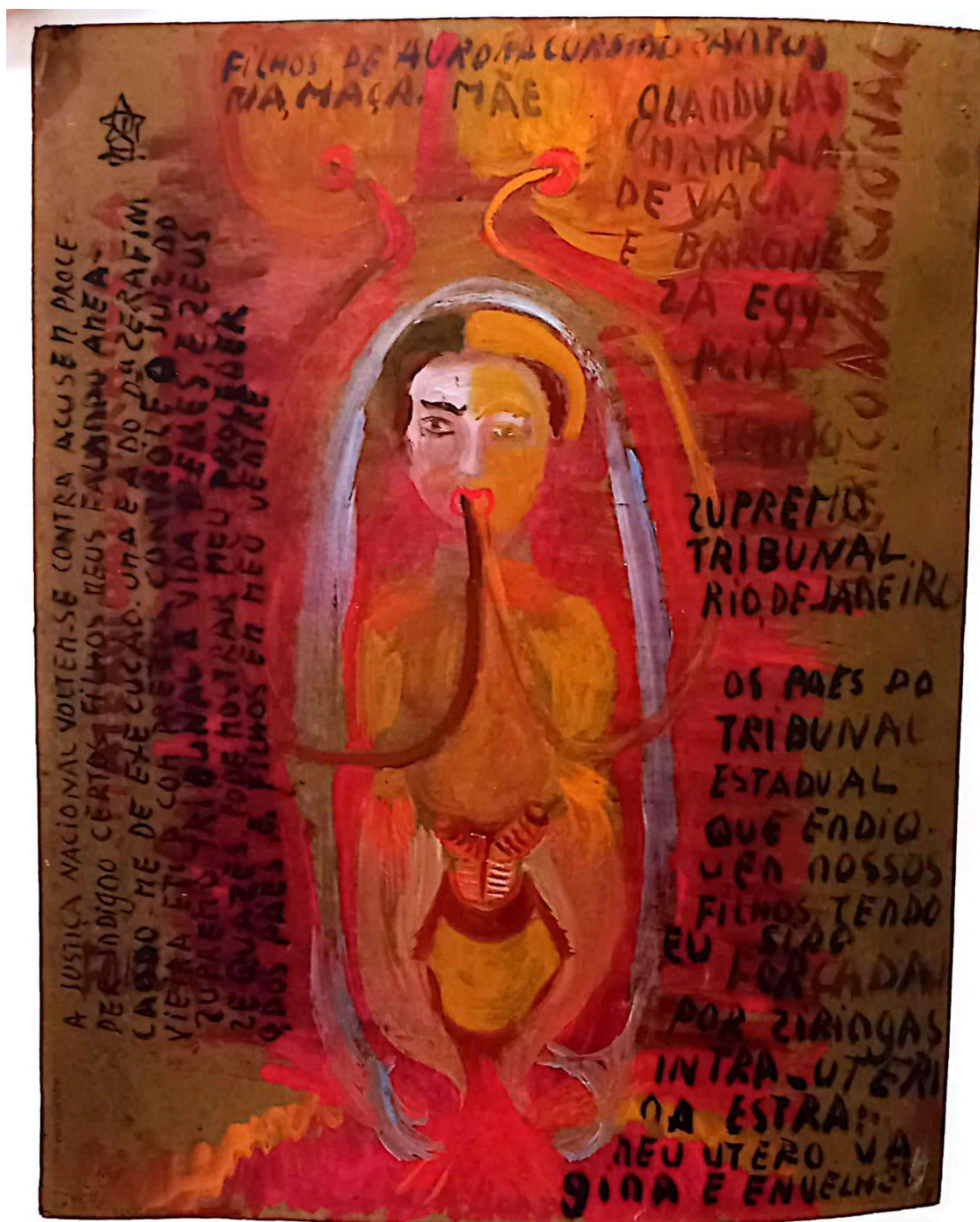
Cabe destacar a figura do policial nessa obra, pois remete à teoria de Foucault (1976) sobre o quanto a sexualidade foi uma prática vigiada e regulada por mecanismos disciplinares e regulamentadores que reprimiram a sexualidade entre os séculos XVII e XX, definindo-a apenas como um meio de reprodução para homens e mulheres a partir do matrimônio heterossexual e reprodutivo. Assim, expor a sexualidade fora de uma união heteronormativa era visto como uma atitude ‘anormal’; por isso, defendia-se que prostitutas, clientes e cafetões fossem direcionados aos hospícios pela polícia. Além de a sexualidade se tornar foco da instituição disciplinar policial, ela também foi perseguida pela instituição médica, devido à

preocupação com a transmissão de doenças e com o desenvolvimento de uma população higiênica, na qual a reprodução fosse consumada apenas no âmbito familiar. Pelo que se observa na imagem em questão, a sexualidade encontra-se sob vigilância policial, e a reprodução teria ocorrido fora das normas, isto é, fora da esfera familiar e do matrimônio heterossexual, sendo provavelmente em um contexto de prostituição.

Ao contrário dos homens retratados na pintura, que aparecem unidos, a mulher apresenta-se completamente sozinha, em uma situação de vulnerabilidade e sujeição, tendo seu corpo controlado e possivelmente violado por esses homens. Na parte superior da imagem, há pictografias, sendo possível ler: “coronel Ramos”, “capitão Ramos”, “ladrões deixem meu filho”, “veja o que me fizeram”. Portanto, o que se compreende da Figura VI é que, novamente, a mulher é representada em posição de sujeição ao homem, que, tanto na esfera do contrato sexual quanto no contexto da prostituição, tem seu direito de acesso ao corpo da mulher afirmado e garantido.

Vale salientar que não existe nenhuma comprovação de que Aurora tenha tido filhos. Mas em sua vasta coletânea de pinturas, há cerca de quatorze obras com representações em torno de uma suposta maternidade e, geralmente, seus filhos são retirados de si por homens que, em muitas imagens, são apresentados como autoridades. Conforme mencionado no decorrer da pesquisa, Aurora foi prostituta antes de ser levada ao hospício, então é possível que tenha se envolvido com autoridades como as que reproduzia em suas obras artísticas. Seguindo no cenário da maternidade, a próxima imagem apresenta um estilo mais profundo e marcante:

Figura VII



(Jeha e Birman, 2022, p. 94).

A visão proporcionada pela Figura VII sugere, novamente, a temática da maternidade e da violência; ao centro da imagem há um corpo nu gestando um feto, e o ventre está totalmente exposto. Segundo Jeha e Birman, possivelmente foi sobre essa imagem que Paulo Fraletti mencionou “autora retratou-se nua, de ventre aberto e útero grávido exposto, referindo-se aos nove filhos que teve, um em cada ano” (2022, p. 39). Ou seja, essa certamente foi uma de suas pinturas mais marcantes e polêmicas.

Em volta do corpo, há contornos em vermelho fazendo alusão ao sangue. O bebê dentro do útero demonstra estar protegido e bem alimentado, de acordo com Jeha e Birman “ela substitui e desloca assim a função alimentar do cordão umbilical com os seios, como se assim ela pudesse reter o seu bebê, guardá-lo dentro, sem que ninguém o tire” (p. 39). Ao redor da imagem, sua caligrafia expressiva evocava ao “Supremo Tribunal” e o “Tribunal Estadual” do “Rio de Janeiro”, bem como a “Justiça Nacional”. A artista ainda mencionou “nossos filhos” e fez uma acusação: “tendo sido forçada por seringas intrauterina” (p. 94). Pelo que se observa, a artista possivelmente clama pelos ‘supostos’ filhos e sugere ter sido forçada a determinada situação. As seringas, por sua vez, podem estar associadas às injeções aplicadas pelas enfermeiras do hospital ou na visão de Jeha e Birman, “a inserção de o que quer que fosse na sua vagina, alcançando o útero, é também uma memória desse corpo abusável, que pode ter engravidado inúmeras vezes [...] bem como ter abortado” (2022, p. 39).

A possibilidade de Aurora ter engravidado em algum momento de sua vida, bem como suas súplicas pelos ‘supostos’ filhos expressas nas pinturas, conduz a uma hipótese plausível, especialmente quando se considera o ponto de vista de Jeha e Birman acerca da seringa intrauterina como “memória” de um corpo possivelmente abusável. Soma-se a isso a obra *Holocausto Brasileiro* (2019), da jornalista e escritora Daniela Arbex, que investigou as atrocidades ocorridas no Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena, também conhecido como Colônia, em Minas Gerais. Embora se trate de outra instituição, o contexto histórico e as problemáticas apresentam semelhanças com as do Hospital Psiquiátrico do Juquery. Ao pesquisar o Colônia, Arbex constatou que “pelo menos trinta bebês foram roubados de suas mães. As pacientes conseguiam proteger sua gravidez passando fezes sobre a barriga para não serem tocadas. Mas, logo depois do parto, os bebês eram tirados de seus braços e doados” (Arbex, 2019, p. 15).

Se tal situação ocorria em outro hospital psiquiátrico, por que não poderia ter ocorrido também no Juquery? Infelizmente, trata-se de uma questão sem resposta. Ademais, ainda que Aurora demonstrasse muitos delírios, a temática da maternidade é recorrente e intensa em suas pinturas, o que permite supor que não seja inverossímil a hipótese de uma gravidez, possivelmente decorrente de abuso sexual, assim como a consequente perda de um filho – seja por roubo, como ocorria no Centro Psiquiátrico de Barbacena, seja por aborto, conforme sugerem Jeha e Birman – hipótese que se revela coerente diante da condição de vulnerabilidade em que a artista se encontrava. Cabe questionar se as representações da maternidade em sua obra seriam apenas fruto de delírio, questão que permanece em aberto e suscita reflexão. Além disso, as evocações aos tribunais e à Justiça Nacional podem representar um pedido de socorro,

considerando que a artista foi invisibilizada e silenciada ao longo de sua vida.

Nesse sentido, para além das hipóteses sugeridas, a própria composição estética da obra reforça a tensão associada à temática da maternidade, sobretudo pelo uso recorrente das cores vermelho e preto. Segundo René-Lucien Rousseau (1980, p. 71), o vermelho pode representar diferentes simbologias; entre elas, o autor cita algumas, como: “o vermelho é a cor do fogo e do sangue”, e ambos “se referem igualmente a um arquétipo comum: a combustão, a união do carbono com o oxigênio do ar”. Vale destacar que o vermelho também representa o símbolo da “vida ativa” e da “vida pródiga”. Porém, Rousseau aponta que esse símbolo da vida acaba terminando “no preto, como se uma fatalidade que pesa sobre todas as coisas fizesse que, em sua última expressão, elas devessem se transformar em seu contrário” (p. 68), ou seja, na morte.

De acordo com Rousseau, alguns autores antigos acreditavam que o vermelho “evocava também a morte e a destruição”, tal suposição pode ser relacionada à combustão mencionada anteriormente, pois o vermelho da combustão junta-se à cor preta, a qual é o “símbolo da morte e da obscuridade” (p. 83), já que o vermelho do fogo se envolve com o preto encontrado na fumaça, nas cinzas e no carvão – “resíduo da combustão (incompleta, na verdade) de substâncias vivas” (p. 115). Portanto, quando o fogo cessa tudo termina no preto. Além disso, Rousseau destaca que Homero foi um dos autores que atribuiu à morte a característica da cor purpúrea – uma mistura de vermelho com azul – os mais antigos deixavam justamente flores de cor purpúrea nos túmulos e na Idade Média o vermelho foi considerado como uma cor mortuária.

Outra simbologia apresentada por Rousseau é o vermelho divino e o vermelho infernal, pois, de acordo com ele, a “cor do fogo, do sangue, da exotermia” (p. 81), pode simbolizar tanto coisas boas como ruins, depende do contexto em que é utilizada, tendo em vista que o vermelho no sentido mau simboliza “o egoísmo, o amor infernal e o fogo do inferno” (p. 81), a crueldade; a doença; o homicídio; o massacre; o “fogo mau, o fogo de Vulcano, a expressão do Eu luciferiano e das chamas da luxúria” (p. 82). Por sua vez, o fogo, em seu sentido positivo, expressa “a língua do amor divino, do altruísmo e do sacrifício” (p. 81), “o amor a Deus e ao próximo” (p. 82), bem como a coragem.

Conforme as teorias de René-Lucien, sugere-se que, na maioria das pinturas, Aurora utiliza o vermelho-sangue ou o vermelho-infernal em diferentes contextos; em todos eles, contudo, a cor provavelmente carrega o mesmo simbolismo – o da crueldade – uma vez que, em todas as imagens, há cenas de sofrimento. Logo, o preto carrega a simbologia da morte e da obscuridade. Contudo, nessa marcante obra da artista, poderíamos supor que o vermelho utilizado é o vermelho divino, simbolizando a coragem da mulher, que não apenas gesta o feto,

mas também o protege, zela por ele e o alimenta por meio de seu corpo.

Além disso, nessa pintura, também se apresenta um corpo que possivelmente foi precarizado, vulnerabilizado, marcado, violentado e machucado, mas que resistiu em defesa do filho, expressando através da tinta vermelha o que René-Lucien chamou de “a língua do amor divino, do altruísmo e do sacrifício” (p. 81). Com grande sensibilidade, a artista vai além e, ao mesclar temas, retrata a maternidade e a violência sexual na mesma obra, como é possível verificar também na imagem a seguir:

Figura VIII

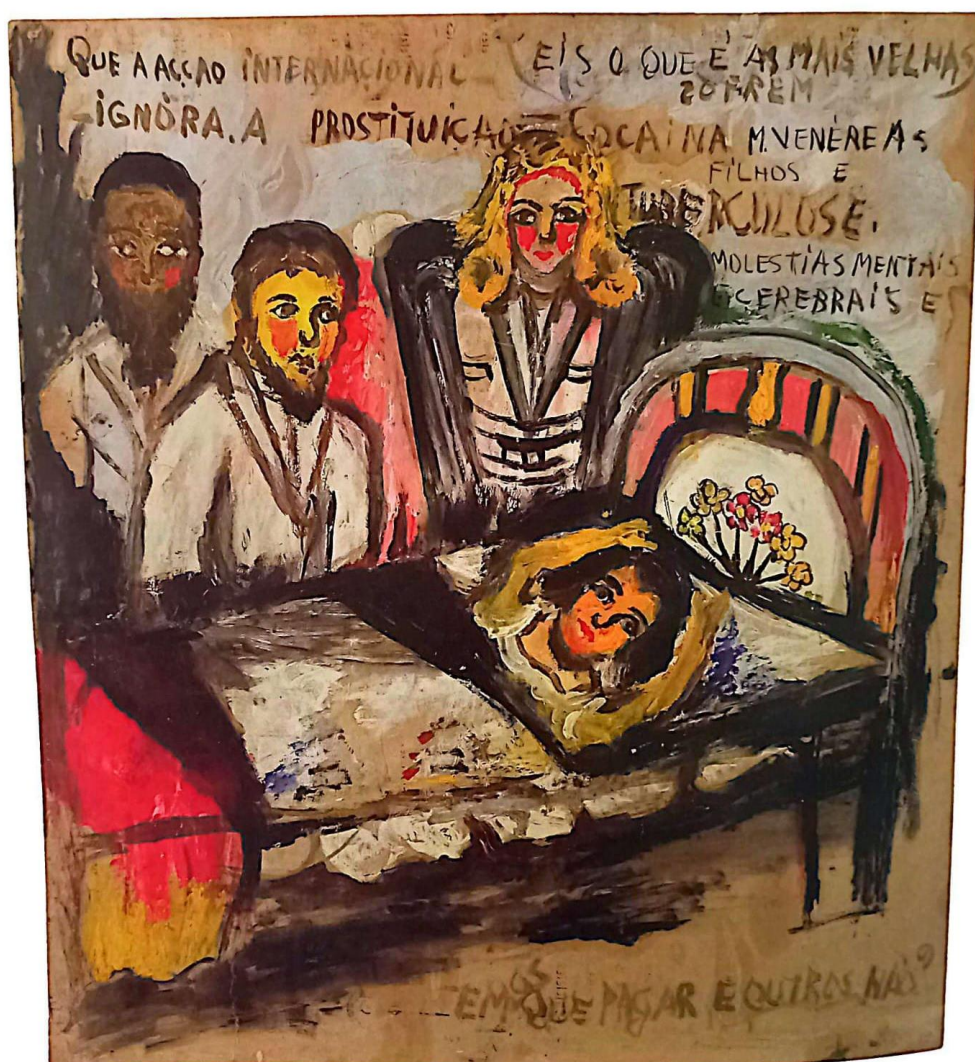


(Jeha e Birman, 2022, p. 110).

O conteúdo apresentado na Figura VIII manifesta a temática do abuso sexual e da maternidade, há o rosto de uma jovem na parte superior da imagem, enquanto, no centro e ao redor de toda a imagem, há genitálias indo em direção a ela. Por escrito, lê-se: “Força pública”,

“Mariazinha chora”, “geme”, “forçada no reto por ser filha de Aurora Cursino Santos”, “também menina fui do cu”. A imagem sugere um pedido de socorro direcionado à força pública, ao mesmo tempo em que a artista evoca a ideia de que a ‘suposta’ filha está sofrendo o mesmo que ela talvez já tenha sofrido quando menina, o que remete à Figura III em que Aurora possivelmente se autorretrata jovem, sendo violentada pela figura de um padre. Dessa forma, a artista aborda o abuso sexual de forma explícita em mais uma obra e, concomitantemente, remete à questão da maternidade, sobre a qual não há comprovação de que tenha se concretizado, de fato, em sua vida. Além das pinturas que retrataram, até aqui, cenários da mulher ideal e pura, da violência sexual, da sujeição da mulher na prostituição e da maternidade, a artista também retratou em forma de testemunho a internação no Hospital Psiquiátrico do Juquery, onde provavelmente experienciou outras formas de violência, como é possível observar na pintura a seguir:

Figura IX



(Jeha e Birman, 2022, p. 128).

Na Figura IX, assim como nas figuras II e IV, observa-se o ambiente de um quarto; no entanto, há apenas uma cama e nenhum outro móvel ou objeto, provavelmente é um quarto para pacientes do hospital psiquiátrico devido ao histórico da artista e a presença de funcionários de jaleco no espaço. O ambiente revela as condições precárias do local e do tratamento, visto que há sangue por toda parte, enquanto isso, uma jovem está deitada sobre a cama, com os olhos arregalados, demonstrando estar assustada. Os braços estão direcionados acima da cabeça, como se estivessem imobilizados.

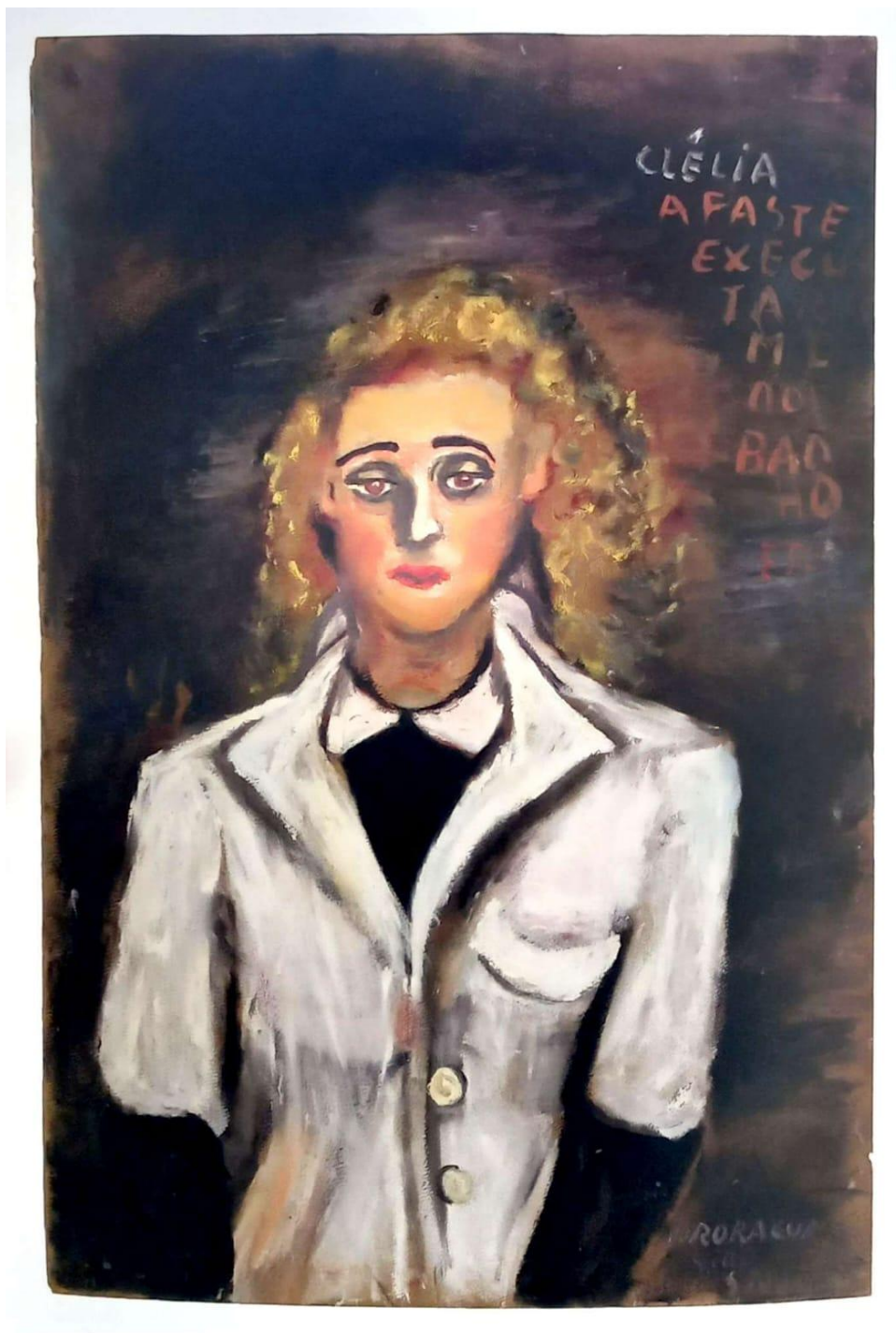
Parte do corpo da jovem está coberto por um lençol ou cobertor. Em volta de todo o corpo sobre a cama, há rabiscos pretos que se espalham por toda a pintura, como atrás do médico na lateral esquerda, no chão e, principalmente, ao redor da médica ou enfermeira de cabelo louro, que está totalmente contornada de preto. Vale ressaltar que, de acordo com René-Lucien, o preto representa o “símbolo da morte e da obscuridade” (p. 83), enquanto o branco reúne todas as cores por ser a “unidade da luz”; o preto “é a ausência de toda cor” e, conseqüentemente, rejeita a luz, tornando-se símbolo da negação, da morte, do luto e da vida (p. 114). Dessa forma, ao optar pela tonalidade do preto, a artista pode ter simbolizado a obscuridade que havia na funcionária.

Próximo aos pés, consta uma forte tinta vermelha, como se escorresse sangue da cama. Sobre o corpo, há algumas gotas de sangue, assim como em seu rosto. Três médicos, psiquiatras ou enfermeiros, estão parados ao lado da cama, observando-a, e em suas faces há sangue. Na cabeceira da cama é possível observar manchas de sangue também, e no centro da cabeceira há flores amarelas e vermelhas. Em volta da imagem, contém escritos em letras grandes e pretas, como se fossem gritos que evocam: “eis o que as mais velhas sofrem”, “que a ação internacional ignora a prostituição”, “cocaina m. venereas filhos e tuberculose”, “molestias mentais e cerebrais”, e por fim questiona: “temos que pagar e outros não?” (p. 128).

Em tom de revolta, Aurora sugere que a sociedade ou o governo ignoravam os problemas relacionados à prostituição, ao uso de drogas, aos distúrbios mentais, às doenças sexualmente transmissíveis e a tuberculose. Por fim, a artista questiona por que ela e as outras internas deveriam ‘pagar’, ficando enclausuradas no hospício, enquanto os outros não. É como se Aurora entendesse as internações no Juquery como uma injustiça, mas não compreendesse por que apenas ela e os outros internos precisavam vivenciar aquela situação. Por isso, pode-se interpretar que há, em suas palavras, um testemunho de indignação, e que sua pintura é uma súplica por reconhecimento. E essa súplica se estende para outras pinturas que continuam testemunhando a experiência psiquiátrica no Juquery, como pode ser observado na imagem a

seguir:

Figura X



(Jeha e Birman, 2022, p. 124).

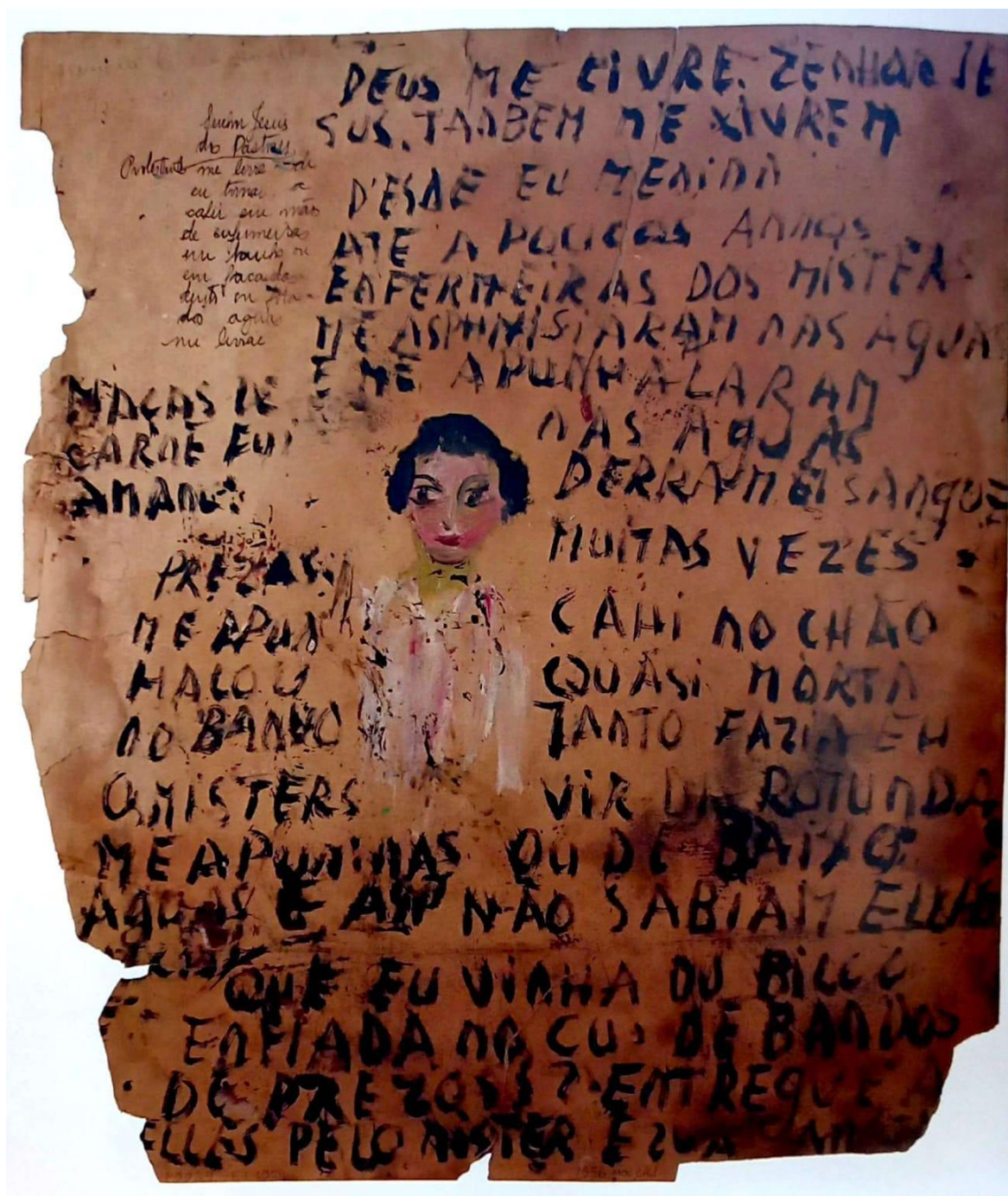
Conforme ilustrado na figura X, nota-se uma médica ou enfermeira loira, nomeada na obra como “Clélia”, a qual assemelha-se à mesma figura feminina da pintura IX. Novamente, essa figura aparece retratada com um fundo em tons de preto, assim como sua roupa também é preta. As únicas cores iluminadas na obra são a cor do cabelo loiro em amarelo e o jaleco

branco, as demais tonalidades levam ao preto, ou seja, a obscuridade mencionada por René-Lucien (1980). Sendo assim, pode-se considerar que a escolha das cores vermelho e preto, feitas por Aurora, tanto na pintura IX quanto na pintura X podem ter sido intencionais, pois a artista não só transmite uma súplica e revela as experiências da internação psiquiátrica em suas pinturas, como também possivelmente comunica significados por meio das cores escolhidas.

A produção dessa obra, destacando uma funcionária do hospital, é um exemplo evidente dessa tentativa de comunicação, tanto que a artista escreveu “Clélia – afaste – executar-me no banho”, conforme apresentado no Capítulo II, 2.1 – *Hospital Psiquiátrico do Juquery*, a prática de banhos no hospício era considerada como uma técnica terapêutica, com banhos frios e quentes que ocorriam de forma alternada em banheiras ou duchas, e para pacientes agitados, esses banhos poderiam durar entre horas ou dias. Segundo Cunha (1986, p. 97), as banheiras foram aposentadas com o tempo “por causarem frequentemente mortes por afogamento nos internos”. Dessa forma, quando Aurora escreveu “executar-me no banho”, provavelmente estava se referindo às violências que realmente aconteciam no âmbito hospitalar.

Vale lembrar que Cunha (1986) também apontou que os pacientes do Juquery viviam sob constante medo dos enfermeiros e dos guardas de vigilância. Portanto, considerando a funcionária retratada na imagem, a escolha pela tonalidade de tinta preta que simboliza ‘obscuridade ou morte’ e a frase se referindo à execução, mesmo que a obra contenha uma mistura de delírios e realidade – realidade confirmada pela própria Maria Clementina Pereira Cunha – constata-se um teor testemunhal e um caráter denunciador sobre a forma como os pacientes eram tratados no Juquery e esses testemunhos e prováveis denúncias seguem em outras obras, como na figura a seguir:

Figura XI



(Jeha e Birman, 2022, p. 126).

No centro da imagem XI, observa-se a pintura de uma enfermeira, e ao redor há muitos trechos escritos com letras grandes em tinta preta. Embora alguns trechos sejam indecifráveis, em outros, pode-se compreender pedidos de livramento, como: “Senhor Jesus dos pastores protestantes me livre de eu tornar a cair nas mãos de enfermeiras”, “Deus me livre – Senhor Jesus também me livre”, “me apunhalaram nas águas”. Assim como na pintura anterior, a artista aparentemente denuncia, mais uma vez, o comportamento das enfermeiras e demonstra temê-

las. A representação do medo é perceptível por meio da expressão metafórica “tornar a cair nas mãos”, visto que ela clama por proteção ao divino para que não seja, outra vez, vítima dessas profissionais. O trecho na sequência evidencia o medo em ser apunhalada ‘nas águas’, provavelmente se referindo aos banhos terapêuticos.

Noutro trecho, Aurora faz alusão às experiências de violência “derramei sangue muitas vezes. Cahi no chão quasi morta”, expressando possíveis situações de agressões que ocorreram mais de uma vez e teriam a deixado caída no chão ‘quase morta’, como uma vida que não importava. A artista também apontou onde foram os locais em que ocorreram as violências, através do trecho “tanto fazia eu vir da rotunda ou de baixo”. Os locais mencionados como ‘rotunda’ e ‘de baixo’ podem ser confirmados e explicados através da produção historiográfica de Maria Clementina Pereira Cunha.

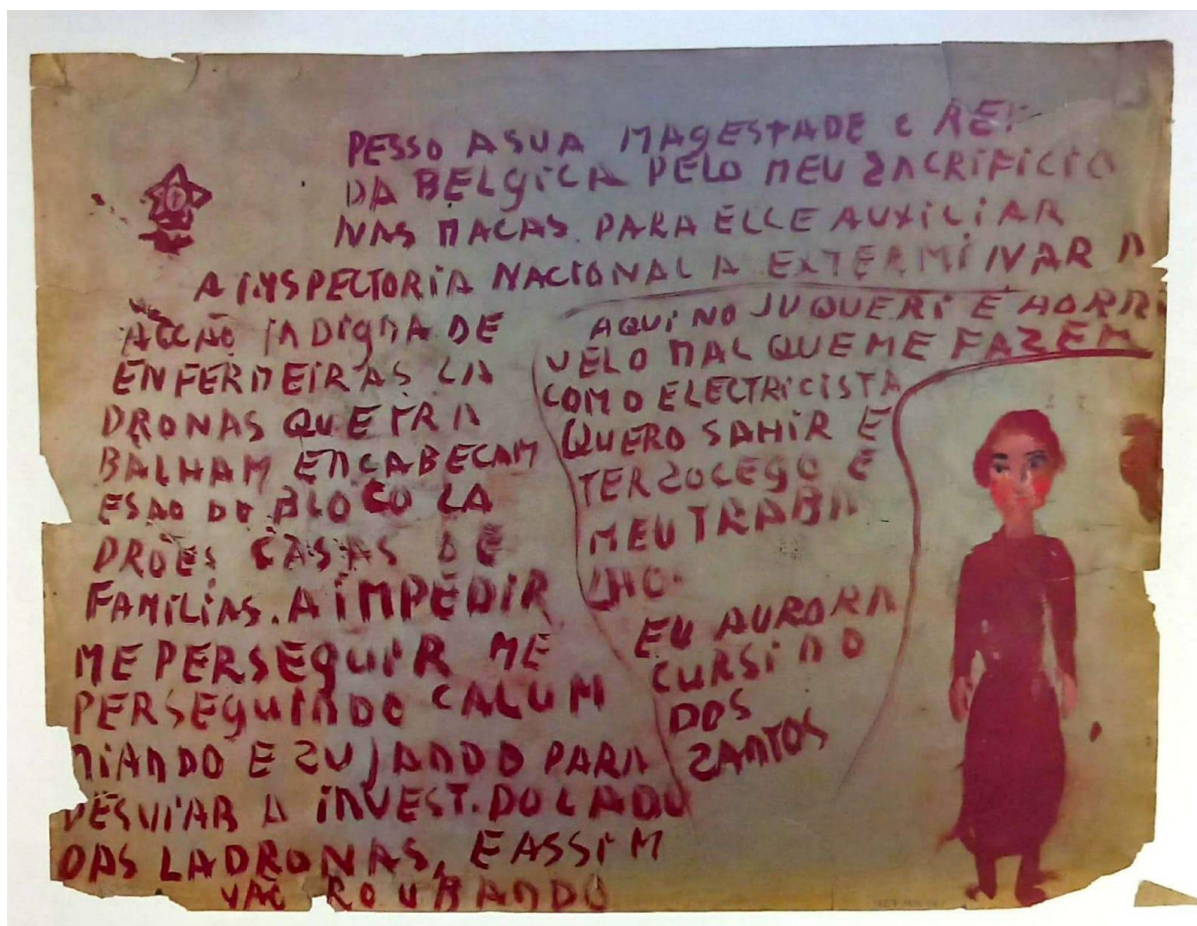
De acordo com Cunha (1986), os internos “fujões, recusadores de alimentos, rasgadores de roupa, sobretudo as mulheres propiciadoras de “espetáculos indecentes”; os suicidas, os criminosos, os “querelantes³⁹”, os onanistas⁴⁰” (p. 96 – 97), integravam o que Franco da Rocha chamava de “a corte dos perturbadores da ordem”. A esses internos era destinado “o aparato repressivo no interior do hospício”, como as rotundas que eram “solitárias de forma circular” e as “lúgubres e úmidas celas do porão do edifício central – com cerca de um metro de altura, sem iluminação ou ventilação” (p. 97).

Essa é uma das poucas obras da artista que consta o ano de produção, datada de 1950, a obra encontra-se danificada pelas marcas do tempo; ainda assim, é possível apreender o testemunho deixado por ela. Mesmo internada no hospício, sem recursos, isolada do convívio social e completamente silenciada pela sociedade, encontrou, por meio da arte e do testemunho, uma forma de protestar contra a precariedade à qual sua existência foi submetida. Outro registro sobre os males do Juquery pode ser visualizado na imagem a seguir:

³⁹ Indivíduo que apresenta queixa ou reclamação formal.

⁴⁰ Indivíduo que pratica a masturbação.

Figura XII



(Jeha e Birman, 2022, p. 125).

A figura XII, segue o mesmo estilo da figura anterior, contendo apenas o retrato de uma mulher na lateral direita e, na lateral esquerda, o símbolo do brasão da República Federativa do Brasil. Todo o restante da tela apresenta trechos escritos em letras grandes e vermelhas. No entanto, um dos trechos foi circulado, formando dois textos. O trecho mais extenso contém muitos delírios pedindo ajuda ao “rei da Bélgica” pelo sacrifício nas macas, e para que ele auxilie a “Ayspectoria Nacional” exterminar as “enfermeiras ladronas” que trabalham no bloco. Provavelmente, a artista estava se referindo às enfermeiras que trabalhavam no bloco onde ela residia. Vale salientar que, mais uma vez, as enfermeiras são mencionadas de forma negativa pela artista.

Uma possível interpretação do segundo trecho é que a artista o circulou intencionalmente para destacá-lo como a mensagem principal. Levando em conta que essa narrativa se afasta dos delírios em relação ao rei da Bélgica, à inspetoria e ao extermínio de enfermeiras. No fragmento em questão, a artista tem como foco o Juquery e sua vida: “aqui no Juquery é horrível o mal que me fazem com o electricista – Quero sahir daqui e ter socego e

meu trabalho. Eu Aurora Cursino dos Santos”. Assim, Aurora manifesta os males que o hospital a faz por meio do ‘eletricista’, referindo-se ao método do eletrochoque. Na sequência, declara seu desejo em sair do Juquery, ter sossego e poder trabalhar. É digno de nota a virada de narrativa que se inicia em meio aos delírios direcionados às enfermeiras, e a transição para uma narrativa mais fiel à realidade ao abordar as dores causadas pelo uso do eletrochoque, além do tom sincero ao expressar o profundo desejo de sair daquele local, podendo viver com dignidade e liberdade.

O Juquery funcionou como uma instituição disciplinar e regulamentadora de corpos precários, considerados ‘anormais’, indesejáveis e indisciplinados. Corpos que escapavam às normas sociais, em especial às de gênero, foco deste trabalho, e, por isso, precisavam ser disciplinados e regulados por meio de técnicas terapêuticas cruéis como as duchas, os eletrochoques e as celas pequenas, frias e sujas, conforme a própria Aurora retratou em suas obras. Foi um depósito de exclusão, de silenciamento e de sujeição, imposto pelo poder normativo e normalizador. Em suma, o Juquery abrigou diversas vidas que foram descartadas por não serem reconhecidas como humanas pela normatividade. Portanto, enquanto a normatividade sustenta a concepção de “está vivo, mas não é uma vida” (Butler, 2023, p. 22), as pinturas de Aurora, ao se constituírem como testemunho, assumem a ética de relatar uma realidade silenciada por tanto tempo. Suas obras dão voz às vidas que foram ceifadas e esquecidas naquele ambiente, ao mesmo tempo em que denunciam a precariedade dessas vidas e preservam suas memórias, constituindo uma forma de “insistência pública em existir e ter importância” (Butler, 2023, p. 44).

Assim como os poemas dos poetas-prisioneiros de Guantánamo produzidos sob tortura, humilhação e coerção dos Estados Unidos, as pinturas produzidas no hospício também se transformam em um “instrumento poético” que liberta um “conjunto de interpretações” (Butler, 2023, p. 92) para fora dos muros do hospício, em forma de arte repleta de dor, indignação e revolta. As pinturas de Aurora questionam, denunciam e testemunham as diversas violências que provavelmente sofreu antes e durante a internação, por meio de materiais como: “sobras de retalhos de papel e pano”; muros; lápis grafite, tintas improvisadas e às vezes, lápis de cor (Ferraz, 1998, p. 55), a artista se esforçou em deixar “uma marca, um vestígio de um ser vivo – um sinal formado por um corpo, um sinal que carrega a vida do corpo” (Butler, 2023, p. 93-94). Desse modo, mesmo não sobrevivendo à precariedade, suas pinturas sobrevivem como testemunhos de sua história.

Fora dos muros do Juquery, as obras artísticas se transformam em súplicas por reconhecimento, conectando-se com o mundo real, do qual a artista foi privada de conviver, e

expõem as conhecidas ‘técnicas terapêuticas’, que na verdade eram técnicas agressivas; as ‘intervenções disciplinares’, que na realidade eram punições insalubres e violentas; e ‘o hospício – reservado ao tratamento da loucura’, que na prática era um depósito de seres humanos sem reconhecimento. Vale ressaltar que as pinturas não expõem apenas o hospício, mas também as diversas violências que o corpo de uma mulher fora das normas poderia sofrer. Assim sendo, para encerrar as interpretações sobre as obras artísticas de Aurora, a seguir, será apresentada uma de suas obras mais representativas e simbólicas em relação à força e à resistência feminina:

Figura XIII



(Jeha e Birman, 2022, p. 130).

Diferentemente de todas as outras obras, na figura XIII, a artista adota um estilo mais histórico e clássico, semelhante às célebres pinturas de guerra. Não há nada escrito, apenas o desenho pode ser interpretado, e o que mais chama atenção são os personagens e suas posições. Há uma multidão de homens em um campo, como “um clérigo, policiais, autoridades, homens uniformizados, engravatados” e soldados (Jeha e Birman, 2022, p. 79). Todos os homens estão com os pés no chão, mas no centro da imagem, há uma mulher posicionada acima de todos os homens; porém, não é possível identificar o que a deixa elevada. Na frente dessa mulher, há uma outra personagem feminina com um dos braços levantados, como se abrisse caminho para a outra passar.

É possível sugerir que ambas são a mesma pessoa, – como na imagem III, em que a artista possivelmente se autorretratou multiplicada em três personagens – é como se nessa representação a personagem principal estivesse duplicada, mas em posições diferentes. A mulher posicionada na linha de frente, com o braço erguido como se empunhasse uma espada, pode simbolizar uma figura feminina que luta sozinha contra os demais homens. Já a mulher armada e posicionada acima deles pode representar aquela que já venceu a batalha e domina os seus adversários.

O céu rosa-avermelhado sugere o fim do dia, ou seja, o fim de um combate. Por outro lado, o posicionamento da mulher – em um nível mais elevado que os homens – confere a ela um protagonismo que destaca sua presença. Assim, pode-se interpretar que essa figura feminina é retratada nesse contexto como alguém dominante: uma líder poderosa, uma guerreira valente, uma mulher insubmissa, intocável e indomável, o oposto de todas as imagens anteriores, em que a representação da mulher aparece sempre violentada, machucada e submetida ao controle masculino. Essa imagem pode representar, de certa forma, o símbolo mais singelo do protesto de Aurora contra todas as violências que sofreu em vida por parte dos homens.

Apesar de não se autodenominar feminista, Aurora expôs, em suas obras, testemunhos, questionamentos e denúncias sobre as opressões e as violências de gênero. Inicialmente, não era artista; aprendeu a pintar ao ser internada no hospício justamente por ser “mulher, puta e louca” (p. 78) e, assim, encontrou na arte uma forma de deixar seu testemunho “contra o tratamento dessas três condições, numa gramática possível de ser interpretada – apesar de seus delírios e da consciência modificada pelas terapias violentas do hospício” (p. 78). Segundo Jeha e Birman, suas obras foram produzidas por volta de 1950, configurando-se como uma arte de vanguarda e tornando-se pioneira no Brasil ao pintar temas tão sensíveis e pouco discutidos na época, como a loucura e a violência de gênero, além de abordá-los de modo totalmente explícito. Ademais, suas obras tornam-se ainda mais significativas por refletirem não apenas sua história, mas também a de diversas mulheres que foram internadas no Juquery por não se adequarem às normas sociais.

Desse modo, Jeha e Birman (2022, p. 75) questionam: “podemos chamar a arte de Aurora de feminista?” Tal indagação mostra-se pertinente quando se considera sua história de vida, ao deixar a casa dos pais para escapar de um casamento arranjado e passar a trabalhar como ‘mulher da vida’ a fim de garantir sua própria subsistência, Aurora rompeu com normas sociais vigentes de sua época. Posteriormente, teve sua vida aprisionada em um hospício justamente por desafiar tais convenções e, desde então, passou a expor, por meio da arte, as diversas violências que provavelmente sofreu: desde a sujeição na prostituição e as violências

sexuais, passando pelo sofrimento decorrente da perda dos ‘supostos filhos’, até as opressões e os tratamentos agressivos vivenciados no hospital psiquiátrico. Ademais, ao representar e expor diversas figuras de autoridades nos diferentes cenários de suas pinturas, a artista evidencia uma postura crítica que a coloca muito à frente de seu tempo, ao questionar e testemunhar, por meio da criação artística, a precariedade de sua vida. Sendo assim, pode-se defender que a arte de Aurora é, sim, feminista. Embora não seja possível afirmar se ela possuía conhecimento acerca do feminismo, compreende-se que suas pinturas contribuem para a defesa das mulheres, tendo em vista que, ao denunciarem as violências de gênero que sofreu, também denunciam as violências vivenciadas por diversas mulheres em instituições psiquiátricas brasileiras.

Esse caráter crítico, entretanto, não encontrou espaço de circulação pública, uma vez que, conforme apontam Jeha e Birman, as obras mais “contundentes e pornográficas” (p. 75) da artista nunca foram expostas na década de 1950, elas ficaram encaixotadas, escondidas e silenciadas por anos. Mas por que os psiquiatras temiam que a sociedade contemplasse essas obras? Elas representavam algum perigo? Ora, conforme exposto nessa pesquisa, as pinturas não apenas testemunhavam, mas também possivelmente denunciavam as crueldades vivenciadas no Juquery, as violências sexuais cometidas no meio religioso, a sujeição das mulheres que viviam da prostituição, além de exporem diferentes homens que praticavam essas violências e contratavam o trabalho sexual. Se as pinturas se ‘enquadravam’ apenas como delírios de uma ‘mulher louca e prostituta’ por que precisavam ser escondidas? E se as guardaram ao invés de destruí-las, foi apenas com o objetivo de usá-las como uma forma de ‘prova’ para confirmar os “diagnósticos quanto à moral da paciente” (p. 75).

Felizmente, após anos de censura e enquadramento, suas obras finalmente se movem no espaço e no tempo e trazem à tona os testemunhos de uma mulher que teve a vida aprisionada, desumanizada e ceifada em um hospício. Dessa forma, as obras de Aurora evidenciam seu protesto contra as normas impostas às mulheres brasileiras no século XX e escancaram diferentes formas de violência de gênero. A própria Maura Lopes Cançado, reconheceu, em um trecho de seu diário, a relevância das obras produzidas por pacientes psiquiátricos: “é deveras impressionante o poder plástico de expressão no doente mental. Perdidos no seu mundo indevassável, incapazes de comunicação verbal, totalmente dissociados, alcançam, através da pintura, o que centenas de milhares de artistas do mundo todo tentam em vão (Cançado, 2021, p. 87). Assim ocorreu com Aurora, que, embora perdida em seu mundo de delírios, conseguiu expressar, por meio da pintura, temáticas que não se abordavam em sua época, destacando-se como pioneira ao representar a loucura e as violências de gênero de forma tão crítica. Do mesmo modo, a escritora Maura Lopes Cançado também expôs a loucura e as consequências de

transgredir as normas durante sua internação no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, por meio dos testemunhos registrados em seu diário, publicado em 1965 como a obra literária *Hospício é Deus – Diário I*.

3.2 O diário de Maura Lopes Cançado

Em sua obra *O pacto autobiográfico* (2008) Philippe Lejeune questiona: “o que é um diário?” pode-se dizer que é uma escrita do cotidiano, permeada de “vestígios datados” (Lejeune, 2008, p. 259). Conhecido mundialmente há décadas, o termo diário sofreu uma variação conforme a língua, em alemão ficou conhecido como “*tagebuch*”, em inglês “*diary*”, em espanhol e italiano denomina-se “*diario*” (sem acentuação gráfica), em francês foi nomeado apenas como “íntimo” para não ser confundido com as expressões “*journal intime*” ou “*diurnales*” os quais tratavam do cotidiano. No entanto, o autor aponta que o conceito de íntimo só foi abordado mais tarde, inicialmente utilizava-se “*journal personnel*”. Em grego, “*efemérides* (de *bemera*, o dia)”, em latim “*diarium* (de *dies*, o dia)”. No Brasil foi nominado como diário, e emprestou-se a expressão “*diariste*” do inglês para denotar aquele que escreve um diário, no caso o diarista em língua portuguesa (p. 208).

Em relação à estrutura e estilo do gênero textual diário, o primeiro passo de um diarista é registrar a data, e o texto inserido após essa data é chamado de “entrada ou registro”, afinal, nas palavras de Lejeune “um diário sem data, a rigor, não passa de uma simples caderneta” (p. 260). Além disso, o diário também é um “vestígio” escrito pelo seu autor manuscritamente, em cadernos ou folhas soltas, que, às vezes acompanham outros vestígios como: “flores, objetos, sinais diversos arrancados à vida quotidiana e transformados em relíquias, ou desenhos e grafismos” (p. 260). Outra observação pertinente de Lejeune, diz respeito à originalidade de um diário “quando se lê “o mesmo texto” impresso em um livro, será de fato o mesmo? Assim como as obras de arte, o diário só existe em um único exemplar” (p. 260). É claro que o diário original de alguém carrega uma essência, uma história e uma autenticidade única, no entanto, é válido a leitura de diários publicados em formato de livros, afinal de contas, é um meio para que diversas pessoas tenham acesso ao testemunho deixado em determinados diários, tendo em vista que o diário carrega uma “*série de vestígios*” de uma história ou de contextos que podem revelar experiências traumáticas desconhecidas pela sociedade (p. 260).

Nas palavras de Lejeune, “o diário é uma série de vestígios. Ele pressupõe a intenção de balizar o tempo através de uma sequência de referências. O vestígio único terá uma função diferente: não a de acompanhar o fluxo do tempo, mas a de fixá-lo em um momento-origem” (p. 260), ou seja, a escrita do diário pode acompanhar vários momentos da vida ou um momento

específico e essas anotações constroem a memória daquilo que foi vivido, ao visitar essas memórias e organizá-las por meio da escrita, cria-se uma “identidade narrativa”, tornando o diário ao mesmo tempo “arquivo e ação”, “disco rígido” e “memória viva”. Essas memórias podem servir para o ‘eu’ do futuro ou como uma “contribuição para a memória coletiva” a depender de seu conteúdo (p. 262).

O ato de visitar a memória e construir o que foi vivido num momento origem através da escrita, leva ao que Lejeune chama de “identidade narrativa”, transformando o diário numa “memória viva”, esse processo da narrativa pode ser observado em *Hospício é Deus – Diário I* (1965) de Maura Lopes Cançado, tendo em vista que antes da diarista registrar a primeira data no diário, ela faz um relato inicial sem data, apenas retomando as suas memórias desde a infância até os dezessete anos, essas recordações também ajudam a narradora a chegar ao ponto de partida do seu “eu” de 1959, pois de certa forma as suas memórias do passado explicam por qual razão ela chegou ao Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, que é onde ela inicia a primeira datação do diário.

Assim sendo, a narradora inicia o diário relatando seu contexto familiar, o qual era composto pelo pai, a mãe e os irmãos. Em seus registros iniciais, a diarista relata que na infância era muito mimada pelos pais, gerando antipatia por parte de algumas das irmãs, visto que as irmãs eram punidas por indisciplina, enquanto ela recebia apenas elogios e privilégios. O pai fazia todas as suas vontades; por isso detestava ser contrariada. Apesar da bajulação por parte dos pais e de outros familiares, com o tempo tornou-se indiferente às pessoas de seu convívio, exceto com o pai. Por conta dessa indiferença, passou a se isolar, tornando-se uma criança solitária, sem convívio com outras crianças, mantendo apenas uma amiga imaginária, a qual era uma árvore, e passava suas tardes brincando pela fazenda, sempre sozinha. Depois que o seu padrinho, Pabí, faleceu, sua mãe passou a suspeitar que ele tivesse sido enterrado vivo, e um de seus irmãos dizia ter visto o espírito de Pabí pela casa, e que ele teria dado o seguinte recado: “diga a minha madrinha que não chore tanto por mim, pois não estou sofrendo. Brevemente voltarei para buscar Maura” (p. 12). Coincidentemente, após esse fato a jovem teve várias doenças, e os pais que já depositavam toda a atenção a ela, passaram a depositar ainda mais. A mãe fez até uma promessa para Virgem Maria, na qual consistia que a menina se vestisse de azul e branco até os sete anos de idade. Após esses eventos, passou a ter medo de ser enterrada viva, além de temer pela própria morte.

Segundo seus registros, a atenção demasiada não a deixava sentir-se bem e, com o tempo, começou a sentir medo e angústia, isolando-se cada vez mais. Em seguida declarou que, “não creio ter sido uma criança normal, embora não despertasse suspeitas. Encaravam-me como

uma menina caprichosa, mas a verdade é que já era uma candidata aos hospícios onde vim parar” (p. 13). Voltando às recordações de infância, em torno dos cinco anos de idade, a escritora diz ter obtido conhecimento sobre sexo ao ver os animais na fazenda, além de ouvir as filhas dos empregados falarem sobre o assunto, ensinaram-na a compreender o sexo como algo proibido, vergonhoso, criminoso, pecaminoso e feio. Posteriormente, impuseram-lhe a devoção a Deus e afirmaram que ter relações sexuais e ser uma pessoa má poderiam levá-la ao inferno. No entanto, para ela, coisas feias incitavam grande prazer e, por fim, declarou que “o inferno me estava reservado” (p. 16), pois se considerava “sensual e má” (p. 17).

Ainda nessa idade relatou ter conflitos com Deus, não dizia que o odiava por medo de suas punições divinas, mas declarava jamais ter o amado, e que o fato Dele saber tudo o que ela pensava ou fazia a incomodavam, por isso questionava-se, “amá-lo como, impiedoso e desconhecido, me espionando o dia todo?” (p. 17). Já na fase adulta ela registrou que “Deus foi o demônio da minha infância” (p. 17). Embora não explique o porquê dos conflitos deturcados em relação a Deus, provavelmente, parte disso esteja relacionado aos abusos que sofreu e a visão que tinha sobre Ele. Pois, justamente, nessa mesma época da infância sofreu seus primeiros abusos sexuais, praticado inicialmente por um dos empregados de seu pai, que trabalhava numa loja de conveniência da fazenda. Conforme seus registros, quando pequena costumava pedir balas junto com as irmãs, mas o empregado sempre recusava o pedido. No entanto, em suas palavras:

Uma tarde fui sozinha. Pedi-lhe. Disse que sim. Sentou-me no balcão e teve relação sexual comigo, nas minhas pernas. Não tive nenhuma reação, creio haver sentido prazer e nojo. Sentindo-me molhada, julguei que ele houvesse feito pipi nas minhas pernas (eu devia ter cinco anos). Deu-me as balas e fui para casa (Cançado, 2021, p. 17-18).

Sem reação e compreensão do que havia sofrido, retornou para casa sem contar nada a ninguém, impedindo até que a mãe a pegasse no colo, pois a considerou “limpa, inocente e bonita” (p.18). Correu para o quarto e deitou-se sem se lavar, mas o pesadelo não desapareceu. Após o trauma, durante muito tempo, ao se deitar para dormir, a diarista registrou que sempre chorava ao se lembrar do acontecido. O criminoso fugiu durante a madrugada do dia seguinte, porém outros dois empregados cometeram outros abusos. De acordo com a escritora, “a sensação que me dominava nestes momentos era sempre de náusea e prazer” (p. 18). O trauma dos abusos fez com que a menina despertasse repulsa pelos próprios pais ao imaginar que eles praticassem relações sexuais. Os abusos e os conflitos precoces, sem apoio ou ajuda dos familiares – tendo em vista que ela os guardou para si – levaram-na a um despertar deveras

violento ou, de acordo com suas próprias palavras, “o sexo foi despertado em mim com brutalidade” (p. 18). Na mesma época, também relatou que teve relações com meninas de sua idade, em torno dos seis ou sete anos.

A partir dos sete até os quinze anos, começaram suas primeiras crises convulsivas, mas isso não a impediu de viver suas aventuras. De acordo com seus relatos, estudou em vários colégios, chegando a ser expulsa de um pelas freiras devido a um namoro. Segundo ela, “sofria de carência afetiva, era desleixada e indisciplinada” (p. 19), via as colegas como rivais e não se enturmava por ser introvertida. O que a salvou foi sua inteligência, pois ao descobrirem seu potencial, passou a desempenhar diversos papéis importantes no âmbito escolar, como escrever poesias e discursos, além de interpretar em peças de teatro. No entanto, não aceitava que opinassem em sua vida; abandonava os colégios ao final do ano e sentia vergonha da família caso a visitasse, pois estudava em colégios renomados, frequentados por famílias ricas, e julgava sua família muito simples diante das famílias das colegas.

Aos doze anos, relatou que começou a estudar a língua alemã com a intenção de tornar-se nazista. E, aos quatorze anos, decidiu que queria ser aviadora, entrando para um aeroclube para obter um *brevet* de piloto. Não conseguiu obter seu *brevet*, mas conheceu um jovem aviador de dezoito anos e casou-se com ele, mesmo com a oposição de seu pai. Viveu na casa dos sogros durante cinco meses, e acreditava estar apaixonada pelo sogro, o qual ela dizia ser um “homem forte, alto, muito bonito, de quarenta anos, coronel da Polícia Militar e comandante do batalhão da cidade” (p. 21). Porém, o sogro jamais percebeu. A decepção com o casamento veio mais rápido do que imaginava, segundo seus escritos “casada, pensei logo em me descasar [...] talvez oito dias depois” (p. 21). Após doze meses de união, arrependeu-se e passou a desejar voltar a estudar, namorar e casar-se novamente, pois, para ela, a diferença de idade e de educação impedia a durabilidade do casamento; em seguida escreveu que “os doze meses da vida conjugal marcaram de modo negativo, mesmo brutal, a fase mais importante da minha existência. Então casamento era aquilo? Me perguntava atônita” (p. 22). Maura acreditava que o poder do pai a tiraria facilmente daquela situação, pois “papai podia tudo, pensava tranquila” (p. 21). No entanto, não foi assim que se sucedeu, a separação a perseguiria de tal forma que mudaria todo o decorrer de sua vida.

Dessa forma, aos quinze anos, encontrava-se como uma mulher ‘desquitada’ e com um filho, batizado como Cesarion, fruto de sua ex-união. Nessa época o seu pai já havia falecido, restava-lhe apenas a mãe para ampará-la. Apesar de ter enfrentado o pai e tomado suas próprias decisões sobre o casamento, julgava que os pais não souberam orientá-la, pois eram simples demais para lidar com alguém como ela – com grandes imaginações, inteligente e ambiciosa.

Contudo, considerava que já apresentava um temperamento paranoide herdado pelo pai. Embora o casamento tenha ocorrido apenas na igreja e não ter sido oficializado perante a lei por conta da sua idade, ainda assim passou a ser julgada pela sociedade. Incomodava-se com os comentários dos moradores da cidade, que lamentavam o fato de ela já ter sido casada. Sentindo-se na situação de uma divorciada, perguntava-se: “por que privar-me das diversões comuns às moças da minha idade? Mas as pessoas pensavam diferente” (p. 22). Posteriormente, enfrentou uma fase em que não acreditava mais no sentido da vida e começou a ler todos os filósofos possíveis, abarrotando-se de negatividade e pensando, pela primeira vez, em se suicidar.

Aos dezesseis anos, sentindo-se melhor, retornou ao aeroclube de aviação, acreditando que se iniciaria uma fase melhor, todavia não foi o que aconteceu. Aquela que antes era tão segura de si e realizava todas as suas vontades passou a recuar e sentir-se insegura diante das acusações dirigidas a ela. Não compreendia o porquê das acusações, tendo em vista que não era acusada das ações que para ela, realmente havia cometido – como desprezar a família, pensar em tornar-se nazista e agir contra o seu próprio país ou por ser vaidosa ao ponto de ser descrente de qualquer verdade que lhe apresentassem. A acusação era uma só: o fato de ter se casado e se separado. Uma realidade que se negava a encarar, pois já havia rompido o casamento que para si nunca foi real. Mas o incômodo por esse fato ter ocorrido em sua vida, a perseguia e a atormentava:

Mulheres me olhavam pensativas: “Tão nova já com esse drama”. Que drama? Me perguntava irritada. Os homens se aproximavam violentos, certos de que eu devia ceder: “Por que não, se já foi casada?”. Moças de “boas” famílias me evitavam. Mulheres casadas me acusavam de lhes estar tentando roubar os maridos. Os tais maridos tentavam roubar-me de mim mesma: avançavam. Eu tinha medo (Cançado, 2021, p. 23).

Embora vivesse uma fase de julgamentos, relatou que, no aeroclube, sentia-se bem e acreditava estar, finalmente, integrada em algum lugar. Mas, ainda assim, havia uma certa insegurança, dado que se comportava como os rapazes, falava sobre aviação, vestia um macacão e boné de lado e, sobretudo, era a única mulher da turma e a única que possuía um avião – um Paulistinha que ganhou da mãe. Por conta disso, também era severamente criticada, pois naquela época estava praticando uma função destinada aos homens. De acordo com a diarista, “sabia que minhas atitudes livres de aviadora, consideradas “livres”, agrediam a falsa moral (que naquele tempo eu não ousava chamar de falsa)” (p. 23). As atitudes de Maura eram consideradas livres naquela época, pois de acordo com Maria Clementina Pereira Cunha (1989,

p. 126) pregava-se como ‘normal’ e moralmente aceito para as mulheres, atividades como: a “reprodução” e a “conservação da família e do lar, de ser-para-os-outros conforme exigiriam sua própria determinação biológica e as inclinações naturais do seu espírito”, em outras palavras, era imposto que as mulheres seguissem a chamada “natureza feminina” – noção muito utilizada pelos próprios psiquiatras para diagnosticar àquelas que não se adequavam às normas.

Mesmo diante dos julgamentos, a jovem desinteressou-se da aviação somente quando o seu avião foi quebrado por um amigo ao fazer uma aterrissagem de emergência. Antes disso, mesmo sentindo que não tinha controle total sobre o avião devido às crises epiléticas e correndo o risco de morrer ao voar sozinha, não havia desistido da aviação. Apesar de ter buscado se enquadrar nos padrões até os dezessete anos, seus caminhos tomaram um rumo difícil e precário, segundo a autora, “passei a sofrer com brutalidade os reflexos do condicionamento imposto a uma adolescente numa sociedade burguesa, principalmente mineira – e principalmente quando esta adolescente julga perceber além das verdades que lhe impõem” (Cançado, 2021, p. 24). Acreditando em sua própria verdade, tinha todos os privilégios ao seu alcance e, apesar de a própria considerar-se uma grande promessa, não escapou das consequências de suas escolhas.

A continuação dessas memórias de Maura, só ocorre na data de 22 de novembro de 1959, quando a diarista já estava há um mês escrevendo o seu diário no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel. Assim sendo, a escritora relatou que, aos dezessete anos, sua mãe a incentivou a retornar aos estudos em Belo Horizonte, em um internato. Maura, então, retornou ao Colégio Izabela Hendrix com a expectativa de que, pela primeira vez após o casamento desfeito, não carregaria o estigma de mulher desquitada naquele ambiente. Porém, ao chegar no local a diretora do colégio comunicou que seu internamento não seria possível, justificando que a vaga não estava mais disponível, pois uma antiga aluna decidiu retornar ao colégio. Inconformada, Maura desconfiou de tal justificativa, e logo passou a considerar que estava sendo recusada em razão de seu estado civil. De acordo com ela, mais tarde sua desconfiança confirmou-se, “vim a saber a razão daquilo: uma pessoa de minha terra fora ao colégio acusando-me de maus costumes” (p. 65), sentindo-se injustiçada com o que lhe ocorreu, a diarista desabafou que:

A injustiça pesou-me, sofri desgraçadamente, não me foi possível compreender minha posição na sociedade. Desejava realmente estudar, conviver com meninas da minha idade, sentir-me protegida – e negavam-me este direito. Passei a morar em pensionatos de moças. Tomava aulas particulares, em grande desorganização. Sem frequentar um colégio, não me foi possível terminar meu curso de professora. Estudava principalmente línguas: português, inglês, francês e alemão, além de recomeçar, todos os meses, meu curso de piano e canto. Com mais assiduidade estudava balé. Sentia-me insegura e sozinha. Não estava em paz comigo mesma.

Lembrava-me constantemente de meu filho, pesava a falta que lhe estava fazendo. Seria me dado o direito de voltar a estudar, se já era mãe? (Cançado, 2021, p. 65).

A lembrança do filho sendo deixado por ela aos três anos de idade, a atormentavam, pois se sentia culpada; contudo, o seu grande desejo era o de estudar e insistiu para que desse certo, mesmo não sendo aceita no colégio interno. Em seus registros, a diarista contou que, enquanto morou em pensões, comportava-se normalmente e que as moças até fizeram amizade com ela; porém, quando descobriram o fim de seu casamento, passaram a evitá-la, e as freiras que cuidavam da pensão exigiram que se mudasse. Assim, passou a viver em hotéis familiares, mas sempre que os homens de família a achavam bonita, os donos dos hotéis a pediam para que fosse embora. Além disso, Maura recebia bilhetes pornográficos debaixo de sua porta e se a cortejavam e não eram correspondidos, inventavam para a gerência que tiveram uma noite de orgia. Em outros casos, o próprio dono do estabelecimento cogitava tal ocorrência devido aos olhares maliciosos dos homens e, novamente, era solicitada a sua mudança. Por isso, passou a viver de hotel em hotel até encontrar um pensionato de uma senhora que não se importou com o seu estado civil e a permitiu ficar, apesar de as moradoras a ignorarem.

Com isso, tornou-se ainda mais introvertida e se isolou cada vez mais, pois tinha medo da rejeição que sofreria. No entanto, não compreendia o porquê de ser tratada com tal indiferença, e se questionava “era inconcebível: por quê? Que fazia eu para justificar tudo aquilo? Vivía do meu dinheiro, estudava, ou passava os dias em casa ouvindo música, não frequentava lugares inconvenientes, nem sequer falava” (p. 66). Mas falaria com quem? Afinal, todos a ignoravam. Apesar disso, Maura depositava a sua atenção e o seu tempo nos estudos, lia e pensava muito, em busca de uma “coerência” que desse sentido à sua vida (p. 66). Começou a cogitar que talvez, se enlouquecesse, conseguiria expressar tudo o que existia dentro de si. Foi justamente nessa época de incompreensão e solidão, aos dezoito anos, que a diarista declarou ter se internado pela primeira vez em um sanatório de doentes mentais.

Nessa mesma época, também tentou se suicidar pela primeira vez. De acordo com a escritora, ninguém entendeu os seus motivos, a não ser ela mesma, “necessitava desesperadamente de amor e proteção. Estava magra, nervosa e não dormia. O sanatório parecia-me romântico e belo. Havia certo mistério que me atraía” (p. 67). Por ela, ficaria para sempre no sanatório fazendo tratamento. Entretanto, sua mãe não quis continuar bancando o alto custo da internação. Além disso, durante sua passagem no sanatório, declarou ter vivenciado um caso com um dos psiquiatras da instituição, o qual negou tudo e argumentou que provaria ser mentira. Preocupada em ser vista como louca diante das tais comprovações do psiquiatra, desistiu da vida de interna.

Assim, passou a viver em hotéis de luxo, aproximou-se de mulheres tidas como livres e de rapazes conhecidos na sociedade que as aceitavam, sentindo-se, finalmente, pertencente a um espaço. Desse modo, deu-se início à sua vida boêmia: gastou toda a herança em boates de luxo, passava as noites embriagada e deixava de estudar. Já não se preocupava com sua reputação; vivia intensamente, em busca de algo que não sabia o que era. Por isso, ingeria bebidas diariamente, mesmo sem gostar. Ao relatar essa fase da vida, questionou-se: “era considerada uma jovem louca, amoral (ou imoral?)” (p. 68). Durante esse período, construiu uma grande rede de amizades, embora soubesse que nenhuma delas a amava de fato, ao menos aparentava que sim, e isso lhe bastava. Estava sempre em busca de amor, sofria de crises depressivas e pensava constantemente em se matar. Tinha medo da velhice e da pobreza. Vivía o presente; não gostava do amanhã nem de projetar o futuro.

Finalizando o registro realizado em 22 de novembro, a diarista relatou que enquanto esteve em Belo Horizonte inventavam muitas histórias a seu respeito e isso a chateava, pois em suas palavras, “minhas agressões à moral burguesa não iam além do que é considerado comum em outros lugares” (p. 69). Como alguém além de seu tempo, Maura sentia-se inconformada por sua forma de viver não ser aceita perante a sociedade. Após dois anos vivendo em um hotel, entre bebedeiras e crises depressivas, consultou-se com um psiquiatra e deixou de beber. Mas, segundo ela, “não encontrava outro caminho a não ser o de matar-me” e questionava-se: “para quê? Até onde chegarei? E o que é isto? Quem é esta gente e quem sou eu? Que estou fazendo?” (p. 69). E, assim, finaliza os registros referentes aos preconceitos, desafios e exclusões que vivenciou na pele por ser uma mulher jovem, ‘desquitada’ e com um filho.

A partir dos registros no início do diário e do registro de 22 de novembro de 1959, sobre suas memórias entre os dezessete e os dezoito anos, percebe-se que os abusos sofridos durante a infância, o lar patriarcal, o casamento precoce, o nascimento do filho, o fim do relacionamento, que a levou ao estado civil de ‘desquitada’ no auge de sua juventude, bem como os pensamentos e a tentativa de suicídio, acarretaram em uma grande rejeição e exclusão por parte de uma sociedade burguesa e patriarcal, trazendo à tona uma longa vida de solidão e marginalização. Durante os registros no início do diário sobre a sua adolescência, uma declaração da diarista chama a atenção, “cresci na ilusão de que o dinheiro me tornava superior” (p. 19). Contudo, evidencia-se que nem mesmo o dinheiro foi capaz de minimizar as consequências por ser uma mulher livre perante a sociedade, e a ilusão de superioridade não a livrou de sofrer os efeitos aos quais uma mulher fora das normas – ou à parte delas – estava sujeita e exposta a sofrer naquela época.

Além da juventude conturbada e da primeira internação psiquiátrica aos dezoito anos,

conforme mencionado no capítulo de contextualização biográfica da escritora, Maura também passou por outras instituições de internação antes de se internar por conta própria no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel. Primeiramente, passou pela Casa de Saúde Santa Maria; em seguida, pela Clínica de Repouso Alto da Boa Vista; depois, pelo Sanatório da Tijuca, até que, finalmente, em 28 de novembro de 1957, aos vinte e oito anos, internou-se pela primeira vez no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, onde iniciou seu diário, que deu origem à obra *Hospício é Deus – Diário I* (1965). No entanto, o diário começou a ser datado e registrado apenas anos mais tarde, em 25 de outubro de 1959, pois a interna viveu durante muito tempo saindo e retornando do hospital sem ter para onde ir. Por conta dessa vida precária, provavelmente o diário foi para Maura como um meio de fuga da realidade, além de ser uma forma de resistir à precariedade que vivenciava no hospital. Nesses escritos, pôde expressar a sua revolta, a marginalização e o silenciamento que sofria apenas por ser quem era. Ou seja, o diário lhe deu voz para deixar vestígios sobre o que as paredes do hospital psiquiátrico escondiam.

A respeito disso, Lejeune (2008) destaca que o diário torna possível fugir do mundo real, bem como que o escritor se sinta livre da “pressão social” e se expresse sem medo, analisando e questionando o mundo a sua volta, “deixando vestígios que poderão ser repensados” no futuro (p. 263). Além disso, Lejeune aponta que o diário pode ser uma forma de resistir a uma provação ao trazer coragem e apoio em um momento onde necessita-se de esperança para sobreviver, como Anne Frank que escreveu seu diário em “circunstâncias extremas” durante o período nazista; Johann Heuchel que escreveu seu diário para “suportar a espera de um transplante, sua única esperança de sobreviver”, Alfred Dreyfus que iniciou seus registros após chegar à “Ilha do Diabo, onde viveria em condições morais e físicas opressivas” e por meio da escrita do diário pôde “restabelecer uma ligação imaginária com os ausentes, perscrutar o tempo e manter a dignidade” (p. 264). Ou, como a própria Maura Lopes Cançado, que escreveu seu diário durante sua internação no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, deixando, por meio da escrita, um testemunho da precariedade do espaço psiquiátrico, vivenciada juntamente com outras mulheres que não se adequavam às normas de gênero. Dessa forma, o teórico aponta que os diaristas encontram nas palavras um meio de existir em situações extremas e de deixar algum vestígio de suas experiências.

Além da função de resistir e deixar um vestígio, o diário permite ao escritor a sensação de se proteger da morte “através da ideia de continuação”, a expectativa e o objetivo em registrar os próximos dias que serão vivenciados têm “valor de eternidade”, já que o diarista adentra em um “espaço fantasmático no qual a escrita se sobrepõe à morte” (p. 270). Nesse sentido, não há

um fim programado para o diário como nos outros gêneros textuais, Lejeune cita como exemplo a autobiografia:

A autobiografia está virtualmente concluída desde o começo, uma vez que a narrativa que começamos deve terminar no momento em que escrevemos. Conhecemos o ponto de chegada da narrativa, uma vez que o estamos vivendo, e sabemos que tudo vai ser escrito para levar a esse ponto e explicar por que chegamos até ele” (Lejeune, 2008, p. 272).

Lejeune prossegue enfatizando que “toda autobiografia é terminável”, enquanto o diário “é virtualmente interminável desde o início, uma vez que sempre haverá um tempo vivido posterior à escrita, tornando necessária uma nova escrita e que, um dia, esse tempo posterior assumirá a forma de morte” (p. 273). No entanto, não há uma programação para essa morte, já que a intenção do diarista em continuar os registros protege o diário do fim, restando apenas a expectativa de que ele seja lido no futuro ou, nas palavras de Lejeune, “não o imaginamos terminado, mas o vemos antes relido (por nós) ou lido (por outros)” (p. 272).

Por fim, outro aspecto importante encontrado no diário é a “atividade de crise” (p. 274), onde o escritor se comunica, desabafa e reflete em momentos de crise a partir da escrita. De acordo com Lejeune, “um diário de crise está, se posso dizer assim, em busca do seu próprio fim. Buscamos uma maneira de sair da crise e, conseqüentemente, do próprio diário” (p. 277). Conforme mencionado anteriormente, o diarista não programa um fim para o diário. No entanto, no caso específico do ‘diário de crise’, ao ansiar pelo fim do sofrimento ou de uma circunstância extrema, o escritor acaba almejando retirar-se desse ‘diário de crise’, ou seja, encerrar a situação vivenciada e narrada no diário. Entretanto, isso não significa propriamente o fim do diário, considerando que o diarista pode continuar os registros após o término da crise, desde que seja um sobrevivente da experiência pela qual passou. Como se sabe, em alguns casos, como o de Anne Frank, o diarista pode não sobreviver à crise para registrar o dia seguinte. Contudo, a morte do diarista não representa a morte do diário, uma vez que este sobrevive ao tempo – desde que não seja destruído ou perdido. Segundo Lejeune, o diarista pode morrer, “mas seu diário, não” (p. 280).

Em relação a sobrevivência do diário, podemos observar, no subitem 1.3 – *De um crime à precariedade de uma vida*, que a diarista escreveu dois diários. Porém, somente o primeiro se tornou público. Quanto ao segundo diário, existem duas teorias: a primeira de que desapareceu quando Maura foi transferida do Presídio de Bangu para a Penitenciária Lemos de Brito; e a segunda de que o editor José Álvaro esqueceu os originais em um táxi. No entanto, a diarista chegou a mencionar, na imprensa da época, que o editor tinha receio de publicar o segundo

diário sem cortes, dando a entender que o segundo diário continha mais revelações que o primeiro. Independentemente do que tenha ocorrido com o segundo diário, observa-se que o diário I sobreviveu ao tempo, mesmo após a morte da diarista. Entretanto, o diário II, não sobreviveu, possivelmente por ter sido perdido ou até mesmo destruído, considerando que apresentava mais denúncias sobre o ambiente psiquiátrico do que o primeiro diário.

Assim sendo, os registros da diarista não evidenciam apenas denúncias e vestígios de sua vida como interna, mas a colocam como testemunha da precariedade vivida no hospital psiquiátrico e denotam sua obra, conforme proposto por Lejeune (2008, p. 277) como um “diário de crise”, tendo em vista que a escritora vivenciava “circunstâncias extremas” (p. 264) e sua única esperança enquanto testemunha era a de sobreviver. Dito isso, antes de adentrar os testemunhos registrados no diário de Maura, torna-se necessário retomar o conceito de testemunho mencionado anteriormente em relação às artes plásticas, aprofundando-o, agora, no campo da literatura de testemunho. Inicialmente, o conceito de testemunho da Shoah⁴¹ surgiu na Alemanha, França e Estados Unidos, enquanto o conceito de *testimonio*⁴² surgiu na América Latina em países de língua espanhola no início de 1960.

Segundo Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 32), “na Hispano-América passa-se da reflexão sobre a *função testemunhal da literatura* para uma conceitualização de um novo gênero literário, a saber, a literatura de “*testimonio*”. O conceito do *testimonio* latino-americano pode ser explicado a partir do artigo: *¿Que es, y como se hace un testimonio?* (1992), de Margaret Randall. Segundo a autora, ainda não havia, em 1992, em Teorias Literárias nenhuma referência ao gênero “*testimonio*” (p. 33). Contudo, Randall aponta que a etimologia de *testimonio* conecta-se a “testigo” (p. 33), ou seja, ‘testemunha’ e que ambas são de origem jurídica. Ademais, as obras literárias denominadas *testimonio* “excluyen toda posible confusión com el ensayo, la narrativa histórica o autobiografía (p. 33) e se aproximam do jornal, da reportagem e da crônica, uma vez que o autor do *testimonio* pode ser, ao mesmo tempo, jornalista, escritor, participante, ator principal, secundário ou intermediário, para que o seu relato chegue ao público “oyente e lector” (p. 34).

Outrossim, Randall aponta outras formas artísticas que também carregam “una literatura testimonial” (p. 34), por exemplo:

Hay novelas testimoniales, obras de teatro que dan una época o um hecho; poesía que

⁴¹ O conceito de testemunho da Shoah refere-se às narrativas, registros e memórias dos sobreviventes do Holocausto, que ocorreu durante o período nazista.

⁴² O conceito de *testimonio* surgiu na América Latina com o objetivo de reconstruir identidades nacionais marcadas pelos processos de colonização.

transmite la voz de un pueblo en un momento determinado. El periodismo, cuando trata temas importantes y cuando es bueno, puede ser altamente testimonial. Hay discursos políticos (podemos citar el caso de los discursos de Fidel, entre otros), que perduran con un alto valor testimonial. Los documentos cinematográficos y las colecciones de fotografías de un hecho o un momento, pueden ser obras testimoniales de gran importancia (Randall, 1992, p. 34).

Para Randall, o que torna o *testimonio* diferente dos outros gêneros textuais são “fuentes directas”; “la entrega de una historia [...] a través de las particularidades de la voz o las voces del pueblo protagonizador de un hecho”; “la inmediatez (um informante relata un hecho que ha vivido, un sobreviviente nos entrega una experiencia que nadie más nos puede ofrecer)”; o uso de outros materiais, como “una introducción”, “cronologías” e outros que possam “conformar un cuadro vivo”; e, para finalizar uma “alta calidad estética” (p. 35).

Em relação ao conceito de *testimonio* apresentado por Randall, o teórico Márcio Seligmann-Silva (2003), apresenta a diferença entre os conceitos de *testimonio* e testemunho “tal como ela vem sendo elaborada a partir da literatura e arte testemunhal pós-Shoah” (Seligmann-Silva, 2003, p. 30). Segundo Seligmann-Silva, as “características fundamentais do testemunho e do *testimonio* são as mesmas: *o diferencial está sobretudo nas abordagens analíticas*” (p. 30). De acordo com o autor, a forma analítica do *testimonio* parte de um “mediador do testemunho (ou do “gestor”), que complexifica a “voz” testemunhal e traz em si a aporia do “complexo de dominação” do estudioso de culturas latino-americanas” (p. 34 – 35). Muitas vezes, a literatura de *testimonio* narra a “voz” de pessoas “analfabetas”, e esse ato de transmitir a cultura e a voz de alguém para o formato da escrita leva a uma “redução” e “domesticação” do “outro: de sua voz, do seu corpo-gestual”.

Em relação a transcrição do testemunho feita por um interlocutor, Antonio Vera Leon explica que “el discurso testimonial sitúa la experiencia del lado del narrador informante y reserva la escritura para el transcriptor, conocedor de los modos autorizados de narrar” (p. 35). Esse narrador informante “porta consigo uma experiência que deve ser narrada”; no entanto, não possui os meios para divulgá-la ou reproduzi-la, por isso necessita de um transcritor, o qual acaba ganhando uma “voz narrativa, mesmo que filtrada” pela sua escrita. Ou seja, na teoria do *testimonio*, um interlocutor/narrador transmite o testemunho da vítima, perdendo, de certa forma, a originalidade e a essência do testemunho de um indivíduo ou coletivo que experienciou na pele e sobreviveu ao que Lejeune (2008, p. 264) destaca como “circunstâncias extremas”.

Outra divergência entre *testimonio* e testemunho se dá pelo valor jurídico/histórico mais acentuado no *testimonio*, o que reduz o valor do “indizível”, mais evidente no testemunho pós-Shoah. A noção de indizível parte da teoria do sublime de Lyotard (1988):

Ce que l'art peut faire, c'est se porter témoin non du sublime, mais de cette aporie de l'art et de sa douleur. Il ne dit pas pas l'indicible, il dit qu'il ne peut pas le dire. "Après Auschwitz". [...] Tout ce que je sais faire, c'est de raconter que je ne sais plus raconter cette histoire (Lyotard, 1988, p. 81 – 107, *apud* Seligmann-Silva, 2003, p. 32)⁴³.

Conforme Jean-François Lyotard (1988), por meio da arte é possível testemunhar aquilo que não é possível dizer em voz alta devido a dor que o sobrevivente carrega. Segundo Seligmann-Silva, até 1980 se observava na literatura de testemunho latino-americana apenas “o primeiro sentido de testemunho, que não problematizava a possibilidade e os limites da representação”, o contrário das observações em torno do testemunho da Shoah, onde o “real [...] não se deixa reduzir”, ou seja, o “real” deixa a sua marca na própria narração do sobrevivente (Seligmann-Silva, 2020, p. 08). Apesar das diferenças entre as teorias, ao pensar num “denominador comum” para se referir aos dois conceitos, Seligmann-Silva sugere utilizar a noção de “teor testemunhal” (p. 30). Sobre esse teor testemunhal, o autor destaca que:

O conceito de testemunho pode permitir uma nova abordagem do fato literário que leva em conta a especificidade do “real” que está na sua base e as modalidades de *marca* e *rastro* que esse “real” imprime na escritura. A literatura expressa o seu teor testemunhal de modo mais evidente ao tratar de temas-limite, de situações que marcam e “deformam” tanto a nossa percepção como também a nossa capacidade de expressão. O testemunho alimenta-se, como vimos, da necessidade de narrar e dos limites dessa narração (subjetivos e objetivos, em uma palavra: éticos) (Seligmann-Silva, 2003, p. 40).

Assim sendo, conforme Lejeune (2008) e Seligmann-Silva (2003), evidencia-se em *Hospício é Deus – Diário I* (1965), não apenas características de um “diário de crise”, mas também testemunhos que narram um “tema-limite”, “circunstâncias extremas” ou situações que “deformam” a “percepção” e a “capacidade de expressão”, levando aos limites da narração. Além disso, à medida que a escritora narra seu testemunho e, ao mesmo tempo, testemunha a realidade de outras internas, tanto a função do testemunho quanto a do *testimonio* aparecem em sua obra. Essas características do teor testemunhal podem ser observadas a seguir nos registros realizados pela sobrevivente Maura Lopes Cançado, os quais revelam a precariedade vivenciada por diversas mulheres internadas no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel durante o século XX.

Em 25 de outubro de 1959, Maura Lopes Cançado realizou seu primeiro registro no diário abordando o que o Hospício representava para ela:

⁴³ O trecho traduzido de Lyotard seria: “O que a arte pode fazer é testemunhar não o sublime, mas essa aporia da arte e sua dor. Ela não diz o indizível, diz que não pode dizê-lo. “Depois de Auschwitz.” [...] Tudo o que sei fazer é dizer que não sei mais como contar esta história. A grandeza do discurso é verdadeira quando testemunha a inconsistência do pensamento com o mundo real” (Lyotard, 1988, p. 81 – 107, *apud* Seligmann-Silva, 2003, p. 32).

“Estou de novo aqui, e isto é ---- Por que não dizer? Dói. Será por isto que venho? – Estou no Hospício, deus. E hospício é este branco sem fim, onde nos arrancam o coração a cada instante, trazem-nos de volta, e o recebemos: trêmulo, exangue – e cabeças perdidas em escadarias de mármore antigo, subitamente futuro – como o que não se pode ainda compreender. São mãos longas levando-nos para não sei onde – paradas bruscas, corpos sacudidos se elevando incomensuráveis: Hospício é não se sabe o quê, porque Hospício é deus” (Cançado, 2021, p. 26).

Em seguida, a diarista relatou que apesar de não ter sido tratada bem das outras vezes em que esteve na instituição, decidiu retornar ao hospício voluntariamente, pois se sentia incompreendida e sozinha no mundo. Ao rever as mulheres no refeitório descalças, com frio e “fantásticas”, sentiu como se estivesse recomeçando um pesadelo, e ressaltou: “(voltei, meu deus, voltei)” (p. 29). Mais adiante, a narradora-personagem reconhece que a única diferença entre ela e as outras internas, é o fato de ter se internado por conta própria. Além disso, refere-se ao hospital como uma “cidade triste”, de onde escrevia sem saber se havia valor em seus registros. No entanto, destacou que “com o que escrevo poderia mandar aos “que não sabem” uma mensagem do nosso mundo sombrio” (p. 31). Não há como saber se o uso das aspas em ‘que não sabem’ foi para frisar que as pessoas realmente não sabiam ou se foi intencionalmente uma ironia em relação à população que não se importava. Mas, fica evidente o possível objetivo da escritora em relação ao diário, torná-lo “arquivo e ação”, “disco rígido” e uma “memória viva” contribuindo para a “memória coletiva” (Lejeune, 2008, p. 260), para que todos soubessem o que de fato ocorria naquela instituição. Ao finalizar o trecho com um “toquinho de lápis emprestado” (p. 31), registrou que fazia muito frio naquela noite e que havia apenas um cobertor ralo. Em sua cama “encolhida de frio e perplexidade [...]”, Cançado finalizou, “é hospício, deus – e tenho frio” (p. 31).

Em 26 de outubro de 1959, a diarista mencionou o medo que sentia das guardas ao sair do refeitório, pois elas gritavam com desprezo: “depressa, suas lesmas. Andem depressa com essa comida, suas filhas da puta. Todas para o pátio” (p. 33). Enquanto as mulheres vagavam lentas, escutava-se gritos e gargalhadas, mas não se viam lágrimas; apenas o medo pairava sobre elas. A cena foi classificada por Cançado como um “desfile de rostos iguais” e de “uniformes cinzentos”, dando a entender que todas as subjetividades se perdiam naquele local, criando um padrão de mulheres com as mesmas características, produzidas pelo próprio ambiente. Além disso, o destaque dado à cor do uniforme representa a falta de alegria: tudo era cinza entre os muros do Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, mas as portas trancadas davam “sinal de vida” (p. 33).

Alguns dias a frente, em 29 de outubro de 1959, durante um atendimento com o Dr. J,

Maura o lembrou das várias vezes em que ele a prendeu no quarto-forte, ficando “vinte e quatro horas sem comer nem beber, nua no cimento” (p. 43). Também recordou que as guardas pediram para que alguns pacientes homens a levassem para o banho enquanto ela estava nua. Segundo a diarista, “eles abusavam da minha nudez enquanto elas riam muito divertidas” (p. 43). Em 29 de fevereiro de 1960, após pegar suas fichas escondido e ler os registros, Cançado mencionou novamente essa ocorrência, pois em sua percepção o caso não foi registrado conforme aconteceu, em tom irônico ela reescreveu como deveria ter sido escrito:

A senhora não anotou em que circunstâncias me aplicou a injeção, mas lembro-me bem. Devia ter anotado: encontrei a paciente Maura Lopes Cançado no quarto-forte inteiramente despida e sem colchão. Carmelita, a guarda de plantão, seguiu-me até o quarto, acompanhada por dois doentes da seção dos homens; que, sem necessidade, seguraram Maura, enquanto ela protestava. Percebi que um deles abusava de sua nudez, tocando-lhe os seios, enquanto a segurava. Fingi não perceber, mandei-a ficar quieta, enquanto lhe aplicava a injeção. Em seguida a levamos, ainda despida, até o chuveiro. Pusemos os homens de guarda na porta, enquanto ela tomava banho. Eles riam da sua recusa em se expor nua e Carmelita gritou-lhe que “doido não tem vergonha”. Terminando o banho, os homens trouxeram novamente Maura para o quarto-forte, a despeito de seus protestos. (A ocorrência deveria ter sido feita assim) (Cançado, 2021, p. 190).

Em 11 de novembro de 1959, a diarista voltou a mencionar Dr. J, declarando que enquanto esteve sob seus cuidados, viveu da seguinte forma: “quarto-forte. Injeção para dormir. Violência das guardas. Mais quarto-forte. Mais violência das guardas. Quarto-forte (às vezes dormindo no cimento frio)” (p. 47). Em diversos registros a diarista apontou Dr. J, as enfermeiras e as guardas como funcionários que faziam mal às doentes, os únicos mencionados com carinho e como profissionais humanamente bons foram Dr. A – seu psiquiatra, por quem nutria uma paixão – e Dona Dalmatie, a única enfermeira que cuidava das pacientes com carinho, ademais, era ela quem dirigia a Ocupação Terapêutica do hospital, que ficava localizada em um galpão do pátio, no qual ela precisou levar de sua casa os materiais para que as internas pudessem realizar as atividades.

Maura ainda relatou que, além dessa Ocupação Terapêutica, existia outra, localizada no Centro Psiquiátrico Nacional, em um grande pavilhão, onde Nise da Silveira foi fundadora e diretora da Ocupação. Entretanto, apesar de haver “sala de música, sala de tecelagem, pintura, encadernação, bordados, salão de beleza – e o museu: onde estão expostos, ou guardados quadros pintados por alguns pacientes” (p. 87), as funcionárias tratavam mal as pacientes, e, por isso, ela preferia não frequentar a Ocupação de Nise. A diarista também relata que, possivelmente, Nise não sabia do comportamento das funcionárias, pois “o que se sabe dela é francamente positivo, dizem ser uma mulher excepcional” (p. 57). Não há outras menções à

Nise e nenhum relato de que Maura tenha a conhecido. Em um registro datado de 16 de novembro de 1959, a interna expressa grande admiração pela enfermeira Dalmatie:

Seu crime é digno da pena máxima num Tribunal de Justiça: ama sua profissão, ama os doentes e luta por eles. Jamais se alia a seus colegas, e sempre que surgem “casos” no hospital, vê-se envolvida ou se envolve, entrando em choque com funcionários, até médicos. Aponta o que reconhece ser injusto, arbitrário e SÁDICO. Defende o pouco que ainda resta de direitos humanos nos psicopatas (ou como tais considerados). Dona Dalmatie é adorada pelas internadas. Trabalha há vários anos nesse serviço, e, se médicos, enfermeiras e guardas não a apreciam, desconheço um doente que não lhe queira bem (Cançado, 2021, p. 56).

Apesar da humanidade e zelo de Dalmatie, que contrastavam com a falta de cuidado em outras áreas e funções, no registro de 12 de novembro de 1959, Maura relatou o descaso com o refeitório e mencionou que já havia discutido várias vezes com as funcionárias que tratavam mal todas as internas. Também destacou que as mesas e os bancos eram cinzas, assim como os uniformes, e que as cores e o local traziam a “impressão de necrotério, qualquer coisa relacionada com defunto” (p. 47). Os pratos já vinham preparados, sem que houvesse a opção de escolha do que se queria comer. Além de estarem “gordurosos e sujos” (p. 47), a comida era fria e desprezível. Em meio aos relatos, a diarista ainda fez uma comparação: “gostaria de não sentir fome. É humilhante, como nos chiqueiros. Isto mesmo: comparação exata: jeito de necrotério, sanha de porcos, necrofagia” (p. 47). Em meio à sujeira, aos maus tratos e a sensação de estarem em um necrotério ou chiqueiro, a diarista e tantas outras perdiam o apetite, e sentir fome tornava-se uma opção. Contudo, o descaso com essas mulheres não se limitava apenas à alimentação, estendendo-se também à higiene:

Não sei exatamente o número. Mais ou menos trezentas mulheres. Mal se entra no refeitório se sente o cheiro. Cheiro de gente, gente sem se lavar. Algumas mulheres denunciam nos vestidos manchados de sangue a higiene exigida e desprezada aqui. E o cheiro. Cheiro de mulheres. Mulheres menstruadas e sem asseio. Procuro comer às presas, sem mastigar, os olhos baixos evitando ver. Geralmente, é quase infalível, há uma ou mais brigas. Voa tudo pelos ares: pratos, colheres, copos de leite. Algumas doentes sobem nas mesas, metem os pés nos pratos das outras. Comida pelo chão, guardas gritando (Cançado, 2021, p. 47 – 48).

Como se pode observar na passagem acima, as mulheres internadas viviam na precariedade, simplesmente por serem consideradas ‘loucas’ ou ‘anormais’, como se ter uma doença mental – ressaltando que, às vezes, nem sequer tinham um diagnóstico confirmando a doença. Mas só por estarem naquele local, representavam, de acordo com Butler, aquilo que “a normatividade está fadada a reproduzir: está vivo, mas não é uma vida” (Butler, 2023, p. 22), pois, no campo do reconhecimento humano, as normas definem modos de viver como humanos

ou não humanos. E, assim, a falta desse reconhecimento coloca em questão “a própria viabilidade da vida” (p. 47). Dessa forma, compreende-se que, a partir do momento em que essas mulheres eram internadas e induzidas à precariedade por não se adequarem às normas, elas já não eram mais consideradas ‘vidas que importavam’ no campo do reconhecimento normativo. Logo, essas mulheres eram desumanizadas e passíveis de toda forma de violência. Além do desprezo com a higiene, a diarista ainda registrou que, quando ocorriam as brigas no refeitório, iniciavam-se as violências contra as internas. Os guardas e até os internos homens, ao tentarem controlar a confusão, seguravam as internas, torciam seus braços para trás, davam gravatadas, deixando-as roxas e sem respiração. As guardas mulheres também se aproveitavam da situação, puxando os cabelos das internas e empurrando-as para o quarto-forte.

Ao finalizar o registro, a diarista declarou que se algum dia viesse a se tornar escritora ou jornalista contaria toda a verdade sobre como é “um hospital de alienados” (p. 49). Segundo ela, “propagam uma série de mentiras sobre estes hospitais: que o tratamento é bom, tudo se tem feito para minorar o sofrimento dos doentes. E eu digo: É MENTIRA” (p. 49). Na sequência, relatou que os médicos permaneciam por pouco tempo no hospital, ficavam apenas em seus consultórios e acabavam não visitando os pátios e os refeitórios, onde justamente a precariedade e a violência estavam em total evidência. Além do abandono por parte dos médicos, a diarista enfatizou, em 14 de novembro de 1959, que o abandono familiar também ocorria. Em suas palavras, “as famílias, por mais dedicadas, terminam se cansando dos parentes loucos” (p. 52) e a morte deles acabava se tornando um alívio.

Apesar da consciência do abandono, em 13 de novembro de 1959, a diarista escreveu a seguinte afirmação: “Felizmente não sinto desejo de sair daqui” (p. 50). Mas, dias depois, em 16 de novembro de 1959, declarou: “Odeio este hospital – e não posso evitá-lo. Para onde ir? Lar – que palavra. Mas lar? Lar, lar, lar? Soa esquisito e remoto” [...] “dor: HOSPÍCIO” (Voltei, meu deus, voltei) (p. 57). Ou seja, mesmo estando consciente de todas as violências que ocorriam consigo e com as outras mulheres, Maura não sentia desejo de ir embora da instituição, pois acreditava que não tinha para onde ir. A diarista finalizou esse registro revelando que “gostaria de escrever um livro sobre o hospital e como se vive aqui. Só quem passa anonimamente por este lugar pode conhecê-lo. E sou apenas um prefixo no peito do uniforme. Um número a mais”. Percebe-se, assim, que a própria escritora se reconhecia como apenas mais uma entre tantas outras vidas desumanizadas e marginalizadas no hospital. Por fim, concluiu que pretendia escrever um livro e que talvez já o estivesse escrevendo, apenas não queria ter que vivê-lo na vida real.

Nessa passagem, a escritora deixa em evidência o seu ‘diário de crise’, mas também se

coloca como uma sobrevivente, ela queria registrar a história, mas não queria ter que vivenciá-la na pele. Em 19 de novembro de 1959, Reynaldo sugeriu à interna que escrevesse um diário, pois gostaria de publicá-lo no jornal. Como Maura já estava escrevendo tudo que lhe ocorria, provavelmente continuou na esperança de que o diário viesse à tona e seus testemunhos fossem revelados àqueles que estavam fora dos muros do hospício. Margaret Randall destaca que “un sobreviviente nos entrega una experiencia que nadie más nos puede ofrecer” (1992, p. 35), sendo assim, a única ‘arma’ que Maura tinha em mãos contra as crueldades vivenciadas no hospital psiquiátrico, era seu testemunho escrito por si mesma, como também era a única prova que poderia oferecer ao público; por isso, sua maior esperança era a de que o diário fosse publicado.

Em 26 de novembro de 1959, a diarista relatou como eram os dias vivendo no hospital psiquiátrico. Em suas palavras: “o hospício é árido e atentamente acordado. Em cada canto, olhos cor-de-rosa e frios espiam sem piscar”, os dias e as tardes passam “neutros” e “vazios”, em meio ao silêncio, “quando um ruído assusta, como vida, surgida rápida, logo apagada – extinta” (p. 75). As expressões ‘rápida’, ‘apagada’ e ‘extinta’ demonstram como a vida das internas eram vulneráveis e breves, como se o destino de cada uma já estivesse traçado. Na sequência, a diarista escreveu um testemunho em torno das mulheres internadas e da brevidade da vida delas:

As mulheres presas no pátio deixam as seções quase vazias; poucas permanecem, como eu, aqui dentro o dia todo. Não frequento o pátio e isto me dá, ainda aqui, e usando o uniforme do hospital, a sensação de estar à margem. Algumas mulheres sonâmbulas andam vagas pelos corredores cinzentos. Outras, sentadas no cimento fresco, olham nada, perdendo-se em distâncias incomensuráveis – brancas [...] os dormitórios vazios e impessoais são cemitérios, onde se guardam passado e futuro de tantas vidas. Cemitérios sem flor e sem piedade: cada leito mudo é um túmulo, e eu existo entre o céu e esta dormência calada (Cançado, 2021, p. 75).

Pode-se observar, nesta passagem, a precariedade completamente induzida na vida dessas mulheres, que passavam todos os dias de suas vidas presas em um pátio, vagando incompreendidas e exiladas da sociedade. Numa tentativa de fuga da realidade, a diarista evitava o pátio, para ao menos sentir a sensação de estar “à margem” das outras internas, isto é, fora daquela situação que conscientemente entendia como deplorável. Além disso, a escritora utilizava-se do sentido figurado para expressar a banalidade de sua experiência, como a comparação entre os dormitórios e os cemitérios, onde cada leito representava um túmulo daquelas que já haviam partido, que não resistiram e que não puderam retornar à vida fora dos muros do hospital. As expressões “sem flor” e “sem piedade” demonstram a insignificância que

era atribuída a essas vidas perdidas e ‘exterminadas’.

De acordo com Butler (2023) e Foucault (2010), dentro de um sistema de biopolítica ou de biopoder, as vidas são organizadas diferencialmente e mesmo que todas estejam vulneráveis à condição precária, àquelas consideradas como ‘anormais’ são induzidas à precariedade. Logo, essas vidas, como a de Maura e das demais internas, por não se enquadrarem às normas sociais que definem o que é um ser humano digno, especificamente, por não se enquadrarem às normas de gênero que definem o que é uma ‘mulher higiênica’, são vistas como ‘anormais’ ou, como corpos precários e, por isso, não recebem os suportes sociais necessários para que a vida floresça, como condições dignas de alimentação, saúde, habitação, respeito, entre outras necessidades fundamentais. Dessa forma, percebe-se que, no âmbito da sociedade e dos hospitais psiquiátricos do século XX, o poder sobre a vida ocorria conforme mencionado por Foucault (2010), por meio de um sistema de “fazer viver” e “deixar morrer” (p. 202). Viviam uma vida digna de direitos aqueles que se adequavam às normas, enquanto deixava-se morrer aqueles que não se adequavam, cujas vidas não tinham importância.

Ainda no mesmo registro, Maura mencionou como era o tratamento das guardas durante a refeição das internas, quando alguma não queria comer ouvia-se: “coma, diabo. Você devia dar graças a Deus por esta comida. São todas umas pobres indigentes” (p. 76). Em seguida eram mandadas para o pátio aos empurrões e puxões de cabelo. Ao presenciar cenas como essa, a diarista relatou que sentia uma “profunda depressão” (p. 77), carregada de sofrimento e cansaço que a faziam se sentir sozinha. Com muita sensibilidade, deixa um testemunho de como ela e as outras internas se sentiam:

Sobretudo a certeza de que estou só. Sinto, e esta sensação não é nova, como se uma parede de vidro me separasse das pessoas, conservando-me à margem e exposta. E por mais que eu grite ninguém escutará. Mesmo, se chegar a uma dessas mulheres e falar-lhe, ficaremos ambas tão perplexas que o sentido da frase se perderá dentro do nosso espanto. Porque, o que há de realmente importante para ser dito aqui? Cada uma se deixa roer calada e íntima no seu próprio mundo, qualquer tentativa de aproximação sendo anulada pelo desconhecimento que temos umas das outras. Ainda assim, parece que marcamos aqui um encontro. Chegamos, porém, tão dolorosamente marcadas que tudo caiu no esquecimento acordado, movendo-se secreto em cada uma. É para esse núcleo que se voltam todas. Elas têm para onde, e eu não. Porque, mesmo aqui, ainda sou uma marginal (Cançado, 2021, p. 77).

Nesse trecho, a narradora explicitou o sentimento de rejeição e a sensação de que estava exposta a toda forma de violência, pois ninguém se importava, nem com ela, nem com as outras mulheres que estavam naquela instituição. As expressões de que cada uma se deixava “roer calada”, denota a ideia de que estavam entregues àquele destino cruel, pois já estavam marcadas por tantas dores que tudo se tornou um “esquecimento acordado”, isto é, um esquecimento que

ainda estava vivo e presente na memória de cada uma delas. Por fim, concluiu a passagem reconhecendo-se como uma marginal, ou seja, a precariedade foi induzida de modo tão forte em sua vida que a própria diarista compreendia a sua situação de marginalização.

Em 30 de novembro de 1959, Cançado declarou o quanto achava os médicos incoerentes, já que os próprios concordavam com os “castigos” aplicados pelas guardas, assim como, às vezes, davam ordens para que os realizassem. Em tom de revolta, a interna ressaltou que “é necessário levar em consideração que são estes mesmos médicos que classificam os doentes, “acusando-os” (é importante) de irresponsáveis” (p. 83). Na sequência, se questionou como era possível diagnosticar alguém como irresponsável e depois cobrar por responsabilidade, “o médico, depois de rotular um indivíduo de irresponsável, inconsciente, exige deste mesmo indivíduo a responsabilidade de seus atos, ao mandar (ou permitir que se faça) castigá-lo. De que falta pode um louco ser acusado? De ser louco?” (p. 84). O questionamento é pertinente; entretanto, Maura não compreendia, naquele momento, que o objetivo moral e social da instituição psiquiátrica era justamente disciplinar e regular os corpos dos indivíduos considerados como ‘irresponsáveis’.

Além disso, serem vistas como irresponsáveis por seus atos poderia levar ao diagnóstico de irrecuperáveis, o que gerava grande medo nas internas, já que as consideradas irrecuperáveis eram transferidas para a Colônia Juliano Moreira, onde a precariedade e a violência contra os pacientes eram consideravelmente maiores do que no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel. Em um registro realizado em 21 de dezembro de 1959, a diarista relatou que foi na ambulância acompanhar a transferência de algumas internas e sentiu-se: “desgraçada e impune [...] eu chorava sem nenhum pudor [...] A cena estava viva em mim: aquelas mulheres – quem as choraria? Deixadas sem despedida, aceitando caladas, numa fatalidade impressionante” (p. 118).

Em vários registros, Maura lamenta e se revolta com situações que ocorriam com outras pacientes, e um exemplo disso é o caso da interna Durvaldina. Em 30 de dezembro de 1959, a diarista registrou que essa interna estava no pátio nua e, como consequência, as guardas a retiraram do pátio aos socos e puxões de cabelo, deixando-a com o olho roxo e toda “contundida” (p. 126). Ademais, gritavam com a interna: “venha, sua puta. O médico quer falar com você”, ao presenciar a cena, Cançado escreveu, “não sei como alguém não toma providência para que as doentes não sejam de tal maneira brutalizadas. Ainda mais que Durvaldina se acha completamente inconsciente”, não sendo o suficiente, a prenderam no quarto-forte “abafadíssimo” e “sujo” (p. 126). Alguns médicos discursavam que o quarto-forte era apenas simbólico e que na psiquiatria moderna não o utilizavam mais, mas a diarista

finalizou o registro questionando tal afirmação, “por que então estes quartos nunca estão vagos?” (p. 127).

Assim como os quartos nunca estavam vagos, o pátio também não estava, em 01 de fevereiro de 1960, a narradora descreveu o pátio e o que ele representava para as internas, em suas palavras: “das sete da manhã às seis da tarde o pátio existe, sufoca, mata, oprime. Um dia. Tempo. Que tempo? Que horas são?” (p. 159). As mulheres vagavam pelo pátio, sem se dar conta da passagem do tempo, algumas se conservavam “imóveis, absurdas, fantásticas, sentadas no banco ou no chão de cimento. Mudas, incomunicáveis, olhando nada aparentemente” (p. 159). Em tom de protesto, Maura argumentou que aquelas mulheres que vagavam pelo pátio algum dia já foram importantes para alguém, já foram beijadas por alguém, e talvez tenham sido mães de alguém, então se questionou: “Até quando haverá pátios? Mulheres nuas, mulheres vestidas”, mulheres “rasgadas” e “mudas” (p. 160).

Em 06 de fevereiro de 1960, a diarista registrou que as mulheres do pátio se sentiam como “caveiras” e que muitas delas viviam jogadas no pátio como “vermes e coisas piores” (p. 165). Às vezes os médicos viam progresso em algumas e reagiam animados; entretanto, a narradora interrogou: “Este arremedo de bem-estar, proporcionado a algumas doentes, não resolve a situação das outras [...] e as caveiras do pátio? Menos de dez por cento deixam o pátio” (p. 165). Ou seja, viver jogada no pátio representava o fim para aquelas mulheres, mas ninguém as enxergava, eram invisíveis, exceto para Maura que usou a sua escrita para testemunhar e protestar contra os tratamentos precários e violentos recebidos no hospital, dando voz a todas as mulheres que se encontravam internadas, esquecidas e deixadas para morrer naquele pátio. Em seu diário de crise a diarista indagou, acusou e argumentou sobre até quando aquela situação seria aceita pela sociedade:

Não aceito nem compreendo a loucura. Parece-me que toda a humanidade é responsável pela doença mental de cada indivíduo. Só a humanidade toda evitaria a loucura de cada um. Que fazer para que todos lutem contra isto? Não acho que os médicos devam conservar ocultos os pátios dos hospícios. Opto pelo contrário; só assim as pessoas conheceriam a realidade, lutando contra ela. ENTRADA FRANCA AOS VISITANTES: não terá você, com seu indiferentismo, egoísmo, colaborado para isto? Ou você, na sua intransigência? Ou na sua maldade mesmo? (Cançado, 2021, p. 160).

A diarista sugeriu, então, que os portões fossem abertos, para que a realidade violenta e invisível de quem estava à margem dos privilegiados e dos ditos ‘normais’ fosse revelada. Que a sociedade pudesse vê-las, pois, quem sabe assim deixariam de colaborar e de se ausentar da culpa pelas atrocidades que ocorriam com aquelas que já não eram mais passíveis de

humanidade. Mas o problema não se detinha apenas à marginalização das doentes, pois a narradora deixa registrado que, mesmo quando as internas saíam do hospital, eram rejeitadas em vagas de emprego por terem passado por um hospital psiquiátrico, e que essa rejeição da sociedade significava para elas, “um ou mais passos para o pátio” (p. 160). Isto é, um ou mais passos em direção ao fim. Sendo assim, finalizou o registro declarando que, “eu quis, mas não posso viver junto deles. Que fazer? Odeio-os então por isto. Trancar-me – voltar para o pátio, onde não serei recusada” (p. 160), percebe-se, nessa passagem, como a própria narradora se sentia rejeitada pela sociedade, mas, ao mesmo tempo, sentia-se aceita pelo pátio.

Provavelmente, todas as internas compartilhavam do mesmo sentimento de Maura. Mesmo com o tratamento insalubre e violento do hospital, muitas ainda acreditavam que a passagem pelo hospital psiquiátrico proporcionaria o retorno à vida em sociedade; todavia, essa reintegração após a internação não ocorria de fato, fazendo com que muitas retornassem, sem esperanças, ao local de desumanização e sofrimento, já que não tinham outra opção além do pátio, de onde não eram recusadas. Em seus estudos sobre o Holocausto, no qual os judeus eram enviados para morrer, sem destino de volta, Seligmann-Silva (2003, p. 64) ressalta que “aquilo em que consiste a violência do Holocausto – a própria essência do apagar e do aniquilar – não é tanto a morte em si, mas o fato ainda mais obscuro de que a própria morte não faz diferença”, todos seguiam o mesmo destino, uma morte completamente indiferente, morriam como números, sem seus nomes e identidades. Embora os contextos sejam completamente distintos e o Holocausto represente uma das maiores catástrofes da história, o caráter obscuro de que as mortes não faziam a menor diferença é semelhante à realidade dos hospitais psiquiátricos do século XX, onde diversas mulheres eram deixadas para morrer, sem identidade, sem família, direitos ou dignidade. Suas vidas e até mesmo suas mortes eram tratadas com total indiferença.

De acordo com Seligmann-Silva, testemunhar após vivenciar e sobreviver a um trauma como este, significa, “engajar-se no processo de reencontrar seu nome próprio, sua assinatura” (p. 65), ou seja, o testemunho é uma forma da vítima tentar reencontrar sua identidade e quem ela era antes do trauma. Por meio da linguagem, a vítima rompe as barreiras com aquilo que antes era indizível, para tentar simbolizar aquela realidade que foi vivida, a linguagem do testemunho carrega em si uma falta e uma ausência daquilo que não pode ser mensurado apenas em palavras. Dessa forma, em seu diário de crise, Maura tenta expressar em palavras os traumas pelos quais, ela e tantas outras mulheres sofreram, e assim como no Holocausto⁴⁴, vidas eram

⁴⁴ A própria escritora e jornalista Daniela Arbex, em seu livro-reportagem, utilizou o termo ‘Holocausto’ em seu título, *Holocausto Brasileiro*, para se referir à história do Hospital Psiquiátrico de Barbacena, onde diversos cidadãos brasileiros foram desumanizados, violentados e marginalizados até a morte.

desumanizadas e deixadas para a morte no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel.

A própria narradora descreveu que havia em cada leito silencioso do quarto, um túmulo daquelas que já partiram, isto é, o hospital simbolizava um verdadeiro cemitério sem flores e sem piedade. Contudo, suas práticas eram protegidas socialmente e politicamente para manter o controle social e moral dos considerados ‘indesejáveis’. A própria diarista denunciou, em 03 de fevereiro de 1960, que “nenhum direito nos é dado [...] Para isto inventaram a palavra definitiva: louco” (Cançado, 2021, p. 162). Como se pode observar, em alguns momentos, Maura tinha consciência de que os médicos e os demais funcionários da área psiquiátrica usavam a doença ou o estigma de ‘louco’ como justificativa para cometer todas as violências possíveis, pois consideravam que tinham direito sobre àqueles diagnosticados como ‘loucos’.

Conforme os testemunhos expostos em seu diário de crise, compreende-se que Maura Lopes Cançado decidiu viver no hospício após se sentir renegada em vários momentos de sua vida. Primeiramente, com a morte do pai, que a deixou muito jovem, acabou se sentindo renegada pelos outros integrantes da família, que não compreendiam seu modo de viver e sua liberdade; em segundo, com a separação do marido e a vontade de voltar a estudar, viu-se renegada pela sociedade e pelas colegas; e, por fim, sentiu-se renegada no próprio hospício ao ser recebida com maus-tratos por guardas, enfermeiras e médicos que não se importavam com o seu bem-estar.

Além do sentimento de rejeição e a falta de pertencimento, a ânsia em ser amada também foi um dos grandes conflitos de sua vida, em alguns trechos a narradora deixa esse desejo em evidência, como em 21 de novembro de 1959, quando ela registrou que “sinto tamanha necessidade de alguém que me ouça. Como gostaria de ser amada” (p. 63). Ou, em 15 de janeiro de 1960, “preciso ser amada com urgência. Por quem?” (p. 149). Novamente, em 30 de janeiro de 1960, “preciso demasiado de afeição, e estou sozinha. Quem poderá amar-me um dia? E isto é possível com minha doença?” (p. 158). A diarista também sentia a rejeição e a falta de amor por não receber visitas durante a internação, em 15 de janeiro de 1960, ela relatou que “jamais alguém me visita. Não falo nunca com alguém de fora [...] ainda assim considero minha vida rica. Rica de beleza interior. Sei perfeitamente existir comigo mesma. Escrevo sempre, isto me parece um ato de fé, de esperança (p. 150). Isto é, a escrita era como um refúgio para a solidão que sentia.

Assim como a rejeição e o desespero por amor, o conflito com Deus é evidente em sua narrativa, não é por acaso que a obra recebeu o título de *‘Hospício é Deus’*. É possível compreender o conflito e a associação entre o hospício e Deus por meio de algumas passagens em seu diário. No registro inicial da obra, quando a escritora relembra momentos de sua

infância, como, por exemplo, o momento que lhe impuseram a crença em Deus, e lhe disseram que ser uma pessoa má ou manter relações sexuais a levariam ao inferno, o que a fez acreditar, por se considerar “má e sensual” (p. 17), que o inferno estaria reservado para si. Também lhe disseram que Deus podia ver tudo o que ela fazia, e isso a incomodava, pois se sentia vigiada.

Por conta dessa sensação de vigilância, dizia nunca ter amado a Deus; contudo, tinha medo de confessar que o odiava e acabar sendo punida. Em um dos seus registros declarou que “amá-lo como, impiedoso e desconhecido, me espionando o dia todo?” (p. 17). Ou seja, Maura enxergava Deus como um ser impiedoso que não perdoava os erros que ele via durante suas espionagens, pois foi assim que o compreendeu quando a ensinaram sobre Ele. Em outra passagem, ela registrou que “Deus foi o demônio da minha infância” (p. 17), essa declaração, possivelmente, está ligada aos abusos sexuais que sofreu durante a infância. Como ela ainda era uma criança e não contou a ninguém o que lhe aconteceu, talvez se sentisse vista por Deus como alguém ‘má’ ou ‘impura’, apesar de ser a vítima dessas violências; a jovem ainda não tinha essa compreensão. Dessa forma, provavelmente passou a acreditar que todas as situações ruins que ocorreram em sua vida após essas violências foram punições divinas de um Deus impiedoso que não a perdoou.

Tanto que quando acabou indo para o hospício, em vários momentos ela evoca Deus, como se dissesse a Ele: – estou aqui, essa é a punição que você me deu – em seu primeiro registro no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, escreveu justamente: “Estou no Hospício, deus” (p. 26), como se o evocasse naquele momento. Na mesma sequência, destacou “hospício é não se sabe o quê, porque Hospício é Deus” (p. 26), ou seja, o hospício é impiedoso como Deus; mais à frente evoca Deus ao lamentar sua situação no hospício, “é hospício, deus – e tenho frio” (p. 31), em seguida escreveu “é terrível, deus, terrível (p. 31). Nessas passagens, evidencia-se que ela o evocava porque acreditava que Ele estava a vigiando como sempre. Mas, ao mesmo tempo, também estava a punindo. Num tom de lamúria, ela buscava demonstrar a Ele como a experiência estava sendo cruel.

Registros como esses demonstram que a diarista acreditava em Deus, mesmo o reconhecendo como mau, pois o evocou em muitos momentos enquanto escrevia. Contudo, fica evidente que ela tinha uma visão distorcida sobre Deus, pois o reconhecia como um ser vingativo, impiedoso e cruel, a ponto de castigá-la em um hospício. Ou seja, durante a infância, ela acreditava que o inferno estava reservado para ela, e Deus representava o demônio em sua vida. Dessa forma, hospício e Deus representavam o mesmo para ela, tendo em vista que ambos a vigiavam e a castigavam. Por isso, o título ‘*Hospício é Deus*’, isto é, um local impiedoso, vingativo e cruel, assim como o Deus que Maura reconhecia.

Entretanto, em 30 de janeiro de 1960, num tom de desabafo, Maura registrou que gostaria de ser como as outras pessoas, que a solidão a deixava desesperada e que sentia como se uma parede de vidro a separasse dos demais. Então ela questiona: “e Deus? Se pudesse criar esse Deus, a mim tão necessário” (p. 157). Completamente diferente da visão distorcida anterior, quase no final de seu diário, ela passou a compreender Deus como necessário em sua vida, mas apenas se pudesse criá-lo, isto é, criar um Deus bom e diferente daquele impiedoso. Logo, um Deus que pudesse salvá-la de seu inferno.

A falta de esperança e a precariedade vivenciada no hospital tornavam difícil a sobrevivência, tanto que em 22 de fevereiro de 1960, Maura declarou que:

Aqui é difícil viver; estou completamente vencida, se me volto para o passado é pior ainda: fui eu? Ou, sou eu? Então caminhei para isto? Ontem pareceu-me ter chegado ao fim – pensei honestamente em matar-me. Continuo pensando. Não sei por que ainda não o fiz, já que não encontrou outra saída (Cançado, 2021, p. 181).

Os pensamentos suicidas eram constantes, tendo em vista que, na data de 24 de fevereiro de 1960, a narradora mencionou novamente, “penso seriamente em matar-me” (p. 184). Vale ressaltar que, antes dessas menções ao suicídio, a interna já havia tentado se suicidar em outro momento, pois, em suas palavras, “tentei o suicídio como a única maneira de sobreviver. Queria mostrar aos outros o quanto eu necessitava de ajuda, o quanto eu estava sozinha e infeliz” (p. 184). Foi justamente após essa tentativa de suicídio que a narradora procurou o Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, depois de passar oito dias no oxigênio, buscou ajuda psicológica no hospital e solicitou sua internação. Entretanto, o médico respondeu-lhe: “minha filha, aqui é outra coisa. Eu me sentiria constrangido internando-a. É hospital de indigentes, um lugar feio. Você não tem ideia do que vai encontrar” (p. 195). Apesar da recomendação do médico, Maura insistiu, “não tem importância, doutor. Também sou indigente. Não tenho emprego, estou cansada, nem sequer posso continuar morando onde estou” (p. 195). Aparentemente, as ações de Cançado sempre foram um pedido de socorro disfarçado, desde a tentativa de suicídio até as internações voluntárias, por se sentir como uma indigente e rejeitada socialmente.

Em outro trecho do dia 24 de fevereiro, a narradora afirmou que: “Não amo a vida. Apenas ela não tem existido para mim, e sendo assim, como destruí-la? É que dificilmente estou disposta a brincar de viver” (p. 185). Dito de outra maneira, a vida não existia para Maura, pois não lhe era possível vivê-la dignamente. Então por que a destruiria, se já estava condenada no hospital? Esses testemunhos da narradora em relação à sua vida remetem novamente à citação de Butler, “está vivo, mas não é uma vida” (2023, p. 22), ou seja, a precariedade induzida nos hospitais psiquiátricos recebia sujeitos vivos, mas não os reconhecia como vidas que

importavam.

O último registro realizado pela diarista aconteceu em 07 de março de 1960, após ela ter saído do hospital por quatro dias e ter retornado – Maura tinha o costume de sair do hospital para visitar alguns conhecidos e retornava – Infelizmente, quando voltou, soube que seu psiquiatra, Dr. A, havia saído de férias, restando-lhe apenas ser atendida por Dr. Paim, com o qual não simpatizava. Após ficar quatro dias fora do hospital e retornar, soube que Dr. Paim ficou irritado com o seu comportamento e ordenou que retirassem todos os seus pertences do quarto, amassaram tudo, até seu diário; além disso, colocaram outras pacientes em seu quarto. Sem a presença de Dr. A, que sempre lhe proporcionou proteção, Maura se viu sem saída e se sentiu traída pela ausência de Dr. A e pela atitude de Dr. Paim. Assim, finalizou o diário declarando que: “Como é desolador perder a fé nas pessoas a quem amamos. Como é terrível ficar sozinha. E como é desgraçado estar na situação em que estou” (p. 201). Esse foi seu último registro do diário I, como o diário II foi perdido, não há testemunhos que deem continuidade à sua história no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel.

Esse inferno conhecido como hospício, foi o local onde a escritora escreveu seu diário e conseguiu registrar seu próprio testemunho sobre os tratamentos, as violências e a precariedade induzida em sua vida e na de tantas outras mulheres que foram socialmente renegadas por diferentes motivos, mas principalmente por ficarem ‘sem lado’ em um mundo dividido entre os ditos “loucos” e os “normais” (p. 25). Independentemente do diagnóstico ou do não diagnóstico que cada uma carregava, e considerando que a própria diarista destacou que nem todas eram ‘loucas’ de fato, pois em suas palavras: “O número de doentes é grande e poucos são os loucos” (p. 25), ainda assim, todas essas internas tinham o direito de ter uma vida digna de ser vivida. No entanto, como foi possível observar na obra *Hospício é Deus*, tal direito foi completamente negado a essas mulheres. Antes de iniciar os testemunhos vividos no hospital, Maura declarou que:

Estar internada no hospício não significa nada. São poucos os loucos. A maioria compõe a parte dúbia, verdadeiros doentes mentais. Lutam contra o que se chama doença, quando justamente esta luta é que os define: sem lado, entre o mundo dos chamados normais e a liberdade dos outros. Não conseguem transpor o “Muro”, segundo Sartre. É a resistência. Também se luta contra a morte, quando morrer talvez seja realizar-se. Se existe vergonha é na luta: perder o lugar no mundo, afetividade, direitos (direitos?). Então encontramos doença, morbidez, imensa soma de deficiências que se recusa a abandonar. Transposta a barreira, completamente definidos, passam a outro estado – que prefiro chamar de Santidade. A fase digna da coisa, a conquista de se entregar. O que aparentam é a inviolabilidade do seu mundo. Como os mortos, nada fazem para voltar ao estado primitivo – e embora todos tenhamos de morrer um dia, poucos alcançam a santidade da loucura (e quem prova estar o louco sujeito à morte, se passou para uma realidade que desconhecemos?) (Cançado, 2021, p. 25).

Nesse trecho a autora demonstra que estar internada num hospício não significa de fato ser louca, pois “poucos são os loucos”, grande parte das internas apenas lutavam contra a doença e a morte, mas essa luta apenas definia os seus destinos, “sem lado” numa sociedade dividida entre ‘normais’ e ‘anormais’. Outra luta enfrentada pelas internas era resistir e sobreviver, mas talvez morrer significasse “realizar-se” (p. 25), ou seja, livrar-se daquela experiência insalubre e violenta. Por fim, Maura compreende na loucura uma forma de Santidade, na qual as pessoas são levadas para uma realidade completamente desconhecida para outros, em sua percepção “o louco é divino, na minha tentativa fraca e angustiante de compreensão. É eterno” (p. 25).

Assim sendo, evidencia-se na obra de Maura Lopes Cançado, um diário de crise da escritora e, ao mesmo tempo, um testemunho da precariedade vivenciada no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, pela própria autora e por todas as mulheres que tiveram suas vidas ceifadas e apreendidas no hospício. Essa obra representa todas àquelas que foram silenciadas, desde as anônimas, até às citadas pela diarista, como: Georgina; Nair; Dona Marina; Dona Auda; Egídia; Durvaldina; Isabel; Frau Helena; Lolita; Dona Benedita; Dona Luísa; Dona Anita; Dona Georgete; Marta; Maria Lúcia; Nely; Léa; Madruga; Isméria; Mirtes; Lazineha; Maria da Graça; Desdêmona; Cesária; Ana e Neusa. Os nomes mencionados no diário podem ser fictícios ou não, de qualquer modo, representam as histórias de diversas mulheres que foram desumanizadas no ambiente psiquiátrico.

Portanto, a obra *Hospício é Deus – Diário I* (1965), não representa apenas o testemunho de uma sobrevivente, mas “é, antes de mais nada, a busca de um alívio; e como ocorre com qualquer carga, aquele que a porta quer se livrar dela o quanto antes” (Appelfeld, 1988, p. 84, *apud* Seligmann-Silva, 2003, p. 20). Dito de outra maneira, o diário de crise proporcionou à escritora o alívio de pôr para fora toda a revolta que sentia em presenciar e experienciar as violências do hospício, e ela não só queria se livrar dessa carga, como também queria se livrar da crise que vivenciava, por isso sua obra é entendida, nesta pesquisa, como um ‘diário de crise’, conforme proposto por Lejeune (2008). Ademais, Seligmann-Silva destaca que “aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o “indizível” que a sustenta” (2003, p. 48). Ou seja, é difícil para um sobrevivente expressar a realidade daquilo que ele viveu, pois todo evento traumático ou extremo torna-se indizível ou intraduzível, mas a escritura e a arte tornam possível desfazer os lacres dessa indizibilidade e trazer o testemunho do sobrevivente à tona.

Dessa forma, Seligmann-Silva enfatiza que “aquele que testemunha *sobreviveu* – de

modo incompreensível – à morte: ele como que a penetrou. Se o indizível está na base da língua, o sobrevivente é aquele que reencena a criação da língua” (p. 52). Em outras palavras, pode-se dizer que Maura foi uma sobrevivente da precariedade do hospício, uma vez que, muitas mulheres não sobreviveram (como é o caso de Aurora Cursino dos Santos) como a própria escritora mencionou em seu diário “cada leito mudo é um túmulo” (Cançado, 2021, p. 75). Portanto, a diarista não apenas presenciou a morte de perto, mas de certa maneira, atravessou-a e sobreviveu; todavia, a sua “própria possibilidade de existir e persistir” (Butler, 2023, p. 47) estava ameaçada por estar numa situação-limite. Por isso, é tão difícil para a linguagem expressar completamente o que essas mulheres vivenciaram no hospício do século XX. Mas o testemunho do sobrevivente tenta, justamente, representar de alguma forma aquilo que é indizível ou inimaginável. Dito isso, torna-se de extrema importância manter o passado vivo por meio da arte, para que ele não se repita, como bem enfatizou Cytrynowicz ao defender uma “ética da representação” sobre o Holocausto, de acordo com o teórico “é preciso que cada documento da barbárie seja recuperado, estudado, criticado, entendido, conservado, arquivado, publicado e exposto”, de modo que a história se torne “uma forma presente de resistência e de registro digno dos mortos, muitos sem nome conhecido e sem túmulo (Seligmann-Silva, 2003, p. 16).

O mesmo ocorre em relação aos poemas dos poetas-prisioneiros de Guantánamo, mencionados por Butler (2023), que também tinham como objetivo testemunhar, por meio da poesia, as torturas e as mortes que vivenciaram e presenciaram na prisão. Deixando rastros e vestígios como uma forma de “capacidade de sobrevivência” (Butler, 2023, p. 89). Ou seja, do mesmo modo que Maura e as outras internas, os poetas-prisioneiros poderiam não sobreviver às torturas, mas os seus poemas, assim como o diário escrito no hospício, teriam a chance de sobreviver por meio dos testemunhos escritos. De acordo com Butler, os poemas de Guantánamo:

São o testemunho de vidas obstinadas, vulneráveis, esmagadas, donas e não donas de si próprias, despojadas, enfurecidas e perspicazes. Como uma rede de comoções transitivas, os poemas – na sua criação e na sua disseminação – são atos críticos de resistência, interpretações insurgentes, atos incendiários que, de algum modo e inacreditavelmente, vivem através da violência à qual se opõem, mesmo que ainda não saibamos em que circunstâncias essas vidas sobreviverão (Butler, 2023, p. 96 – 97).

Além disso, esses testemunhos permeados de “atos críticos de resistência” e de “atos incendiários” agem na sua “criação e na sua disseminação” (Butler, 2023, p. 97), como uma forma de “contribuição para a memória coletiva” (Lejeune, 2008, p. 262). Essa contribuição

para a memória coletiva serve justamente, conforme mencionado por Cytrynowicz, como uma forma de ‘registro digno’ para aqueles que não sobreviveram à desumanização, seja na guerra, na prisão ou no hospício do século XX. Dessa forma, tanto as histórias dos que partiram quanto as dos sobreviventes seguem sendo contadas, compartilhadas, conhecidas, pesquisadas, recuperadas, entendidas, conservadas e, o mais importante, permanecem sendo lembradas. Além disso, mantêm um lembrete à sociedade: que histórias como as de Aurora Cursino dos Santos e de Maura Lopes Cançado, não voltem a se repetir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme exposto, os hospitais psiquiátricos do século XX não tinham como objetivo apenas tratar as doenças mentais, mas também controlar e segregar os corpos femininos em nome da moral e dos bons costumes da época, bem como das normas que sustentavam o ideal de uma sociedade ‘higiênica’ e ‘sadia’. Para que essa forma de controle fosse possível, foi introduzido o modelo de poder denominado por Foucault (2010) como biopoder, também conhecido como uma forma de regulamentação e disciplinarização, cujo objetivo era fazer viver e deixar morrer, ou seja, fazer viver aqueles considerados ‘normais’ e deixar morrer os ditos ‘anormais’. Seguindo a lógica do ‘fazer viver’, eram necessários dois mecanismos distintos, “os mecanismos disciplinares do corpo” e os “mecanismos regulamentadores da população” (p. 211). Os mecanismos disciplinares controlavam o corpo a partir da sua localização como sujeito no espaço familiar e social, enquanto os mecanismos regulamentadores controlavam a população por meio do controle financeiro, das condições de moradia, do acesso à saúde, das normas de higiene voltadas à promoção da longevidade, da estruturação das relações sociais, da regulação da sexualidade e da reprodução, bem como das práticas de higiene familiar direcionadas às crianças e à educação.

No entanto, entre todas essas formas de controle, a sexualidade era a mais vigiada e regulada, dado que seus efeitos tinham impacto direto sobre a população em geral. Sua principal função, na época, estava associada ao processo de reprodução dentro do matrimônio heterossexual, razão pela qual se tornou a única manifestação sexual reconhecida e aceita como legítima. Qualquer outra forma de sexualidade era considerada imoral ou ‘anormal’. Segundo Foucault, a sexualidade tornou-se um dos focos centrais da instituição médica, pois estava situada entre o corpo individual e a organização da população. Quando suas manifestações eram indisciplinadas e irregulares, resultavam nos seguintes problemas: o surgimento de doenças e a formação de uma sociedade anti-higiênica, ‘anormal’ e irreprodutiva. A psiquiatria também sustentava que a sexualidade pervertida era hereditária e, por isso, deveria ser controlada, a fim de evitar a desestruturação da organização da população. Dessa forma, a medicina passou a atuar como uma agente de “técnica política de intervenção” e detentora do “saber-poder”, exercendo funções disciplinares e regulamentadoras sobre o corpo e a população. Esse processo de disciplinarização e regulamentação representava, fundamentalmente, a aplicação da norma, promovendo o desenvolvimento de uma sociedade da normalização, na qual as instituições disciplinares e reguladoras passaram a ditar como se deveria viver, de acordo com as normas impostas.

Devido ao controle exercido sobre a sexualidade e a reprodução, a vigilância e as imposições sobre as mulheres tornaram-se ainda mais opressivas. Mulheres que se recusavam a seguir a chamada ‘natureza feminina’ – casar-se, cuidar do lar e dos filhos –, bem como aquelas que optavam por uma vida independente, dedicando-se aos estudos e ao trabalho, jovens consideradas rebeldes e desobedientes pela família ou ainda aquelas que recorriam à prostituição para sobreviver, tornaram-se alvos prioritários da instituição médica e dos hospícios. Eram corpos vistos como ‘desviantes’ pelas normas de gênero e, por isso, precisavam ser disciplinados e regulados. Por conta disso, muitas mulheres, como Aurora e Maura, que escaparam às normas estabelecidas como desejáveis para as mulheres de bem, o ideal da mulher higiênica, – ainda que de forma inconsciente – foram consideradas como ‘anormais’ e induzidas a viverem em condições de precariedade em hospícios como o Hospital Psiquiátrico do Juquery e o Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel.

De acordo com Butler (2023), a precariedade é uma “situação politicamente induzida na qual determinadas populações sofrem as consequências da deterioração de redes de apoio sociais e econômicas mais do que outras, e ficam diferencialmente expostas ao dano, à violência e à morte” (Butler, 2023, p. 40). Embora todos os sujeitos nasçam sob uma condição precária, pois toda vida é vulnerável e depende de outras vidas e suportes sociais para não perecer, algumas vidas, por não se adequarem às condições normativas que garantem o reconhecimento da humanidade, como é o caso das normas de gênero, serão consideradas corpos precários e, por esse motivo, não receberão as redes de apoio necessárias para uma vida digna e, logo, serão diferencialmente expostos a diversas formas de violência e à morte. Como vimos, esse foi o caso das pessoas internadas nos hospícios analisados nesta pesquisa. Dessa forma, compreende-se que, naquele contexto, a precariedade integrava o funcionamento do sistema de biopoder, no qual a população era controlada por mecanismos disciplinares e regulamentadores, regidos pelas normas e orientados ao objetivo final destacado por Foucault (2010), de ‘fazer viver e deixar morrer’. Nesse cenário, os chamados ‘anormais’ são deixados para morrer ou expostos à violência e à morte, pois suas vidas são consideradas sem importância.

Assim, Butler aponta que, no campo regulado da aparência, nem todos os seres humanos são reconhecidos como humanos, uma vez que as normas também determinam quais indivíduos têm o direito de aparecer no espaço público e quais não. Quando um sujeito não se adequa a essas normas, seu direito de aparecer é negado e, conseqüentemente, sua vida deixa de ser considerada como uma vida humana. Tal privação de reconhecimento “ameaça a própria possibilidade de existir e persistir” (Butler, 2023, p. 47). Embora as teorias de Butler sejam contemporâneas, observa-se que, ao longo do século XX, os considerados ‘anormais’ foram

sistematicamente privados do direito de aparecer no espaço público, o que contribuiu para a morte de inúmeras pessoas em ambientes hospitalares psiquiátricos marcados pela precariedade. Como foi possível observar durante a pesquisa, Aurora Cursino dos Santos e Maura Lopes Cançado sofreram essa privação justamente por não se adequarem às normas de gênero impostas pela sociedade de sua época. A pintora Aurora recorreu à prostituição como meio de sobrevivência após rejeitar o matrimônio arranjado por seu pai, enquanto a escritora Maura foi excluída por ser uma mulher ‘desquitada’. Assim sendo, para ambas, o hospício tornou-se o único espaço possível para existir.

Contudo, esse único espaço destinado às mulheres que viviam à margem das normas sociais tornou-se um local marcado pela precariedade e pelo sofrimento. Tanto o Hospital Psiquiátrico do Juquery quanto o Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel utilizavam tratamentos e terapias invasivas e agressivas, como banhos frios e quentes, eletrochoques, medicamentos de alta dosagem, injeções constantes, além de punições severas, como isolamento em celas solitárias e violência física. O ambiente era igualmente degradante: úmido, frio, sujo e desprovido de condições mínimas para que uma vida humana pudesse existir com dignidade. Da mesma forma, o tratamento oferecido por funcionários como médicos, enfermeiras e guardas era, em sua maioria, desumano e negligente, com raras exceções de profissionais que realmente demonstravam preocupação com aquelas vidas reclusas, como Dr. A e a enfermeira Dalmatie, mencionados por Maura, e o psiquiatra Osório César, que possibilitou o desenvolvimento do talento artístico de Aurora.

O Hospital Psiquiátrico do Juquery era tão desumano que foi classificado pelos internos como “inferno”, “sepultura” e “morte” (Cunha, 1986, p. 103), além de ser descrito como “habitação do diabo, casa infernal, desterro, lugar de prisão, bastilha, lugar de malucos, estabelecimento de vingança, espelho do mundo” (p. 13). A noção de “espelho do mundo” indica que o hospício e seus internos eram um reflexo do que a humanidade era capaz de fazer com outros seres humanos, aprisionando essas pessoas e ferindo-as de todas as formas possíveis. Da mesma forma, o Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel foi classificado por Maura como um local de “cemitérios sem flor e sem piedade”, onde “cada leito mudo” representava um “túmulo” daquelas que não resistiram à desumanização e ao abandono (Cançado, 2021, p. 75). Além disso, a escritora comparou a higiene do lugar a chiqueiros e necrotérios: “é humilhante, como nos chiqueiros. Isto mesmo: comparação exata; jeito de necrotério, sanha de porcos, necrofagia” (p. 47). Ela ainda destacou que as mulheres que passavam os dias sobrevivendo no pátio eram como “caveiras” (p. 165). Como é possível evidenciar, ambos os hospitais receberam classificações e comparações diretamente relacionadas à morte, como

“sepultura”, “cemitério” e “túmulo”. Ou seja, a internação nesses hospitais não representava apenas uma exclusão da sociedade, mas, de fato, o fim da vida para aquelas que ali estavam. Para muitas mulheres como Aurora e Maura, esses locais não eram apenas espaços de confinamento, mas verdadeiros lugares de morte, onde a esperança e o direito de aparecer como ser humano na sociedade eram, deliberadamente, enterrados.

Em suma, como Aurora Cursino dos Santos e Maura Lopes Cançado não se adequaram às normas ou a parte delas – em especial às normas de gênero –, acabaram aprisionadas em hospícios, perdendo o reconhecimento como seres humanos e, conseqüentemente, tornando-se vidas que não importavam, o que as levaram à precariedade. No entanto, as pinturas produzidas por Aurora durante sua internação no Juquery e o diário de crise escrito por Maura, durante sua internação no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, evadiram-se e libertaram-se dos hospícios onde suas autoras estavam aprisionadas, adentrando novos espaços e contextos desde suas criações. Desse modo, essas obras ultrapassaram o enquadramento inicial de que seriam apenas produções de mulheres ‘loucas’, tornando-se verdadeiros testemunhos contra a precariedade que atingiu diversas mulheres internadas em instituições psiquiátricas brasileiras no século XX.

Dessa forma, retoma-se a problemática desta pesquisa: de que maneira as obras de Aurora Cursino dos Santos e de Maura Lopes Cançado revelam a precariedade de suas vidas e evidenciam o funcionamento dos hospitais psiquiátricos do século XX como instrumentos de controle social e moral, sobretudo sobre os corpos femininos considerados ‘desviantes’ pelas normas – especialmente as de gênero? Diante desse questionamento, sustenta-se que essas obras revelam tanto a precariedade quanto o controle exercido pelos hospitais psiquiátricos sobre os corpos femininos, por meio do testemunho e da exposição de experiências marcadas pela violência, pela vulnerabilidade e pelo confinamento. Ao transformarem a vivência da institucionalização em matéria estética e narrativa, essas obras constituem-se como testemunhos de existências atravessadas pela negação de direitos e pela exclusão social. Assim, tais obras são interpretadas, nesta pesquisa, como testemunhos de vidas precárias que recorreram à arte e à literatura como forma de resistência e sobrevivência, cujas produções artísticas expressam o enfrentamento das imposições normativas dirigidas às mulheres brasileiras ao longo do século XX.

REFERÊNCIAS

ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro** / Daniela Arbex : prefácio de Eliane Brum. – 1 ed. – Rio de Janeiro : Intrínseca, 2019.

BRASIL, **Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Código Penal. Art. 22.** Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm. Acesso em: 15 set. 2024.

BRASIL, **Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Código Penal. Art. 91.** Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm. Acesso em: 15 set. 2024.

BRASIL, **Decreto-Lei nº 3.689, de 3 de outubro de 1941. Código de Processo Penal. Art. 411.** Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del3689.htm#art411. Acesso em: 15 set. 2024.

BRASIL, **Decreto-Lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941. Lei das Contravenções Penais. Art. 59.** Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del3688.htm#art72. Acesso em: 20 out. 2024.

BRASIL, **Decreto-Lei nº 10.216, de 6 de abril de 2001. Dispõe sobre a proteção e os direitos das pessoas portadoras de transtornos mentais e redireciona o modelo assistencial em saúde mental. Art. 1º.** Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/l10216.htm. Acesso em: 25 jan. 2026.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia** / Judith Butler; tradução Fernanda Siqueira Miguens; revisão técnica Carla Rodrigues. – 5ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

BUTLER, Judith. ATHANASIOU, Athena. **Despossessão – O performativo na política. (Conversas com Athena Athanasiou)** / Judith Butler; traduzido por Beatriz Zampieri. – São Paulo: Editora Unesp, 2024.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto?** / Judith Butler; tradução de Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha; revisão de tradução de Marina Vargas; revisão técnica de Carla Rodrigues. – 8ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

BUTLER, Judith. **Desfazendo gênero** / Judith Butler; traduzido por Aléxia Bretas, Ana Luiza Gussen, Beatriz Zampieri, Gabriel Lisboa Ponciano, Luís Felipe Teixeira, Nathan Teixeira, Petra Bastone e Victor Galdino. Coordenação da tradução por Carla Rodrigues – São Paulo: Editora Unesp, 2022.

CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é Deus: Diário I** / Maura Lopes Cançado. – 5. Ed.; 2 reimp. – Belo Horizonte : Autêntica, 2021.

CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é Deus : Diário I** / Maura Lopes Cançado. Círculo do Livro, 1991.

CANÇADO, Maura Lopes. **O sofredor do ver** / Maura Lopes Cançado. – 2. Ed. – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2015.

COLLING, Ana Maria. **50 anos da ditadura no Brasil: questões feministas e de gênero**. OPSIS, Goiânia, v. 15, n. 2, p. 370–383, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufcat.edu.br/index.php/Opsis/article/view/33836>. Acesso em: 21 abr. 2026.

COSTA, Gabriela Faria; BENITES, Paulo. **Literatura, arte e loucura em Aurora Cursino**. Opiniões, São Paulo, Brasil, n. 26, p. 85–103, 2025. Disponível em: <https://revistas.usp.br/opiniaes/article/view/233592>. Acesso em: 15 dez. 2025.

COSTA, Jurandir Freire. **História da psiquiatria no Brasil: um corte ideológico** / Jurandir Freire Costa. – 4. ed. rev. e ampliada. – Rio de Janeiro : Xenon Ed., 1989.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Loucura, gênero feminino: as mulheres do Juquery na São Paulo do início do século XX**. In: Revista Brasileira de História. São Paulo V. 9, nº 18, ago./set. 1989, p. 121-144.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **O espelho do mundo. Juquery, a história de um asilo** / Maria Clementina Pereira Cunha. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Cidadelas da Ordem. A doença mental na república** / Maria Clementina Pereinha Cunha. – São Paulo: Editora brasiliense, 1990.

CICLO DE LITERATURA LATINO-AMERICANA COMPARADA, **Conversa com Beatriz Resende (UFRJ)**, 2021, Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QEgULk83X5Q&t=115s>. Acesso em: 23 mar. 2025.

DIDI-HUBERMANN, Georges. **Imagens apesar de tudo** / Georges Didi-Hubermann; tradução de Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. – São Paulo: Editora 34, 2020.

DUARTE, Bruno Marques; SOUSA, Gisele Araújo de. **DITADURA E RESISTÊNCIA EM OS QUE BEBEM COMO OS CÃES (1975), DE ASSIS BRASIL**. Revista Humana Res, Piauí, v. 5, n. 8, p. 33-50, 2023. Disponível em: <https://revistahumanares.uespi.br/index.php/HumanaRes/article/view/183>. Acesso em 25 abr. 2026.

FACCHINETTI, Cristiana et al. **No labirinto das fontes do Hospício Nacional de Alienados**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.17, supl.2, dez. 2010, p.733-768. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/S8QTQyj7LkFQv6945XYs5Bn/>. Acesso em: 13 jan. 2025.

FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo. **Arte e Loucura : Limites do Imprevisível** / Maria Heloisa Corrêa de Toledo Ferraz. – São Paulo : Lemos Editorial, 1998.

FERRUA, Pietro. **A fundação da liga dos direitos humanos no início da ditadura militar**. Verve. Revista do Nu-Sol – Núcleo de Sociabilidade Libertária, São Paulo, n. 21, p. 172–183, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/verve/article/view/30725>. Acesso em: 25 abr. 2026.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais : curso no Collège de France (1974 – 1975)** / Michel Foucault ; tradução Eduardo Brandão. – São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade. 1: A vontade de saber**, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. – 15ª ed. – Rio de Janeiro / São Paulo, Paz e Terra, 2023.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade : curso no Collège de France (1976)** / Michel Foucault ; tradução Maria Ermantina Galvão. 2ª ed. – São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FIGUEIRA, Fernanda Freire. **A Liga Brasileira de Higiene Mental e a Psicologia no Brasil: a história a ser contada**. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2014. Disponível em: <https://cch.uem.br/grupos-de-pesquisas/gephe/pesquisa/teses-e-dissertacoes-defendidas/lista-de-paginas-de-teses-e-dissertacoes/a-liga-brasileira-de-higiene-mental-e-a-psicologia-no-brasil-a-historia-a-ser-contada>. Acesso em: 16 jan. 2025.

FRAYZE-PEREIRA, João. **O que é loucura** / João Frayze-Pereira. – São Paulo: Brasiliense, 2008.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **Aurora Cursino dos Santos**. São Paulo, 2023. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/aurora-cursino-dos-santos/>. Acesso em: 20 abr. 2024.

GINZBURG, Jaime. **Linguagem e trauma na escrita do testemunho**. Conexão Letras, v. 3, n. 3, p. 61-66. 2008, 2008. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001780701>. Acesso em: 12 jan. 2026.

HERKENHOFF, Paulo. **Brasília: a arte da democracia**. Rio de Janeiro: FGV Arte, 2025. Disponível em: <https://arte.fgv.br/sites/default/files/uploads/2025-10/brasilia-a-arte-da-democracia.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2026.

JEHA, Silvana. BIRMAN, Joel. **Aurora: memórias e delírios de uma mulher da vida** / Silvana Jeha e Joel Birman. Prefácio de Edmilson de Almeida. Projeto gráfico de Gustavo Piqueira. – São Paulo: Veneta, 2022.

JORNAL DO BRASIL, **Morre aos 84 anos o poeta e jornalista Reynaldo Jardim**, 2011. Disponível em: <https://www.jb.com.br/pais/noticias/2011/02/02/morre-aos-84-anos-o-poeta-e-jornalista-reynaldo-jardim.html>. Acesso em: 25 abr. 2026.

KOMATSU, Bruno Kawaoka; MENEZES FILHO, Naercio; OLIVEIRA, Pedro Augusto; VIOTTI, Leonardo. **Novas medidas de educação e de desigualdade educacional para a primeira metade do século XX no Brasil**. Estudos Econômicos (São Paulo), São Paulo, Brasil, v. 49, n. 4, p. 687-722, 2019. Disponível em: <https://revistas.usp.br/ee/article/view/140891>. Acesso em: 20 abr. 2026.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet** / Philippe Lejeune; organização: Jovita Maria Gerheim Noronha ; tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

O GLOBO, **Pioneira Vera Brant, amiga de Jk e Darcy Ribeiro, é enterrada em Brasília**, 2014. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/pioneira-vera-brant-amiga-de-jk-darcy-ribeiro-enterrada-em-brasilia-13940142>. Acesso em: 20 set. 2024.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual** / Carole Pateman; tradução Marta Avancini. – 6ª ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2024.

PENHA, João da. **A maior escritora brasileira**. Escrita: revista mensal de literatura, São Paulo, ano II, n. 13, 1976.

PEREIRA, Mário Eduardo Costa. **Morel e a questão da degenerescência**. Rev. Latino am. Psicopat. Fund., São Paulo, v. 11, n. 3, p. 490-496, setembro 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rlpf/a/z7jd4V4RsPPDddy5KzHzCJb/>. Acesso em: 12 fev. 2025.

PINHEIRO, Roseane Arcanjo. **JOSÉ LOUZEIRO E FERREIRA GULLAR: JORNALISMO, OUSADIA E LUTA PELA LIBERDADE DE EXPRESSÃO**. Cambiassu: Estudos em Comunicação, São Luís, p. 59–74, 2006. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/cambiassu/article/view/18689>. Acesso em: 25 abr. 2026.

RANDALL, Margaret. **Ques es, y como se hace un testimonio?**. Revista de crítica literária latino-americana. Ano XVIII, nº 36. Lima, 2º semestre de 1992; pp. 23-47.

REVISTA DOS TRIBUNAIS: RT, São Paulo, v. 79, n. 653, p. 265-276, mar. 1990. **Justitia**, São Paulo, v. 53, n. 154, p. 79-94, abr./jun. 1991. Disponível em: <https://bdjur.stj.jus.br/jspui/handle/2011/23376> Acesso em: 20 mai. 2024.

RIVERA, Tania. **Lugares do delírio: arte e expressão, loucura e política** / Tania Rivera. – São Paulo : n-1 edições ; Edições Sesc São Paulo, 2023.

ROLIM, Rivail Carvalho. **A reorganização da polícia no estado do Paraná nos anos 1950**. Revista de História Regional. v. 5, n. 1, p. 153-166, 2000. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=15478 Acesso em: 10 jun. 2024.

ROUSSEAU, René-Lucien. **A linguagem das cores / A energia, o simbolismo, as vibrações e os ciclos das estruturas coloridas**. Editora Pensamento, São Paulo, 1980.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. / Heleieth Iara Bongiovani Saffioti. – 2. ed. – São Paulo : Expressão Popular : Fundação Perseu Abramo, 2015.

SÁ, Evelin Naked de Castro. **Análise de uma organização pública complexa no setor saúde: o conjunto Juqueri, no estado de São Paulo**. Tese (Doutorado em Saúde Pública) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1983. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/000715153>. Acesso em: 20 fev. 2025.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista** / Rita Terezinha Schmidt. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes** / Márcio Seligmann-Silva (org.) – Campinas, SP : Editora da Unicamp, 2003.

SHIMOGUIRI, Ana Flávia Dias Tanaka. COSTA-ROSA, Abílio da. **Do tratamento moral à atenção psicossocial: a terapia ocupacional a partir da reforma psiquiátrica brasileira**, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/TDxQbPHccjLh3FN548Db6qw/>. Acesso em: 18 jan. 2025.

SILVA JÚNIOR, Maurício Guilherme. **CARLOS HEITOR CONY E AS CRÔNICAS DE RESISTÊNCIA AO GOLPE MILITAR DE 1964**. Em Tese, Belo Horizonte, v. 18, n. 2, p. 93–112, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/emt/article/view/32082>. Acesso em: 25 abr. 2026.

SILVA, Carine Neves Alves. **História da colônia de mulheres no Engenho de Dentro (1911 – 1932)** Tese (Doutorado em História das Ciências) – Casa de Oswaldo Cruz-Fiocruz, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/63227>. Acesso em: 10 jan. 2025.

SILVA, Michelle Louise Guimarães da. **Quem foram as artistas do Juquery? A participação das mulheres nos ateliês de arte do Hospital Psiquiátrico do Juquery**. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. Atas do XV Encontro de História da Arte. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2022. Disponível em: <https://econtents.sbu.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/download/4707/4449/12608>. Acesso em: 15 mar. 2024.

SINDICATO DOS PSICÓLOGOS DE SÃO PAULO. **Aurora Cursino: louca, artista, prostituta**. Disponível em: <https://sinpsi.org/aurora-cursino-louca-artista-prostituta/>. Acesso em: 20 abr. 2024.

SOUSA, Reginaldo Cerqueira. **Ditadura Militar Brasileira: o aparelhamento do sistema repressivo e a fabricação do informante**. Revista História: Debates e Tendências, [S. l.], v. 19, n. 3, p. 420–438, 2019. Disponível em: <https://ojs.upf.br/index.php/rhdt/article/view/9865>. Acesso em: 21 abr. 2026.

TEIXEIRA, Manoel Olavo Loureiro. **Pinel e o nascimento do alienismo**. Estud. pesqui. psicol., Rio de Janeiro, v. 19, n. 2, p. 540-560, ago. 2019. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812019000200012. Acesso em: 12 fev. 2025.

TOLEDO, Eliza Teixeira de. **A circulação e aplicação da psicocirurgia no hospital psiquiátrico do Juquery, São Paulo : uma questão de gênero (1936 – 1956)** / Eliza Teixeira de Toledo. – Porto Alegre : ediPUCRS, 2022.

VALIM DE MELO, Cimara. **A resistência poética de Ferreira Gullar**. Nau Literária, [S. l.], v. 1, n. 1, 2005. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/4829>. Acesso em: 25 abr. 2026.

VASQUES, Márcia Severina. **A MÁSCARA MORTUÁRIA NO EGITO ROMANO: EMARANHAMENTOS E ESPACIALIDADES**. PHOENIX, [S. l.], v. 30, n. 2, p. 63–77, 2024. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/phoenix/article/view/64901>. Acesso em:

20 abr. 2026.

Trabalhos de Conclusão de Curso:

SAISSE, Clarice Fonseca. *Mulheres artistas psiquiatrizadas (1937-1992): Aurora Cursino dos Santos, Adelina Gomes e Stella do Patrocínio*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/24169>. Acesso em: 15 dez. 2025.

BUENO, Amora Julia Cunha. *Aurora, uma representação artística por entre muros e elementos (auto) biográficos*. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Mídia, Informação e Cultura) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: https://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/tcc/aurora_uma_representacao_artistica_por_entre_muros_e_elementos_auto_biograficos.pdf. Acesso em: 15 mar. 2024.

Dissertações:

ARAUJO, Cinara de. *Tinha medo de ver, num mesmo olhar um trem e um passarinho: a escrita íntima em Maura Lopes Cançado*. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002. Acesso em: 10 mar. 2024.

BATISTA, Daniele Aparecida. *Loucura: a temática que constrói o discurso da obra Hospício é Deus, de Maura Lopes Cançado*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/fece54c6-8512-4615-9157-96f57633818e>. Acesso em: 10 mar. 2024.

BORGES, Sílvia Maria Roncador. *A lição de Maura Lopes Cançado: entre a alteridade da loucura e a normatização dos códigos*. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em: <https://bdtd.ucb.br:8443/jspui/handle/123456789/1909>. Acesso em: 10 mar. 2024.

BRUM, Deborah Regina Antunes. *Demolir os muros dos pátios: a escritura de Maura Lopes Cançado como máquina de guerra, em O sofredor do ver*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/24453>. Acesso em: 12 mar. 2024.

CARUSO, Luigi de Carvalho. *Quando Deus se esquece de nós: uma “antimemória” na solitária de Maura Lopes Cançado*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/16494>. Acesso em: 16 de mar. 2024.

CIACCO, Felipe Cardozo. *Loucura e dispersão: uma etnografia entre escritas autobiográficas*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/133223?show=full>. Acesso em: 12 mar. 2024.

CORDEIRO, Solange. *Discurso e escrita de si na obra Hospício é Deus de Maura Lopes Caçado*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Marechal Cândido Rondon, 2014. Disponível em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/1707?mode=full>. Acesso em: 12 mar. 2024.

CORRÊA, Louise Bastos. *A consciência no abismo: uma leitura da obra de Maura Lopes Caçado*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://buscaintegrada.ufrj.br/Record/aleph-UFR01-000795573>. Acesso em: 10 mar. 2024.

CUSTÓDIO, Márcia Moreira. *Literatura e loucura: a carnalidade da loucura de Maura Lopes Caçado em “Hospício é Deus”*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2014. Disponível em: <https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/12/2021/01/LITERATURA-E-LOUCURA-A-CARNALIDADE-DA-LOUCURA-DE-MAURA-LOPES-CAN%C3%87ADO-EM-HOSP%C3%8DCIO-%C3%89-DEUS.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2024.

DAPUZZO, Ornella Erdós. *“Grito a minha revolta pelo que julgo errado”: o teor testemunhal da narrativa “multivalente” em Hospício é Deus, de Maura Lopes Caçado*. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2019. Disponível em: <https://ppglettras.furg.br/en/?view=article&id=911&catid=110>. Acesso em: 12 mar. 2024.

DRAWIN, Ana Elisa de Oliveira Medrado. *Contra a carne o corpo se transformará em palavras a escrita de Maura Lopes Caçado*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/46471>. Acesso em: 12 mar. 2024.

FERNANDES, Mariana Patrício. *Vida surgida rápida, logo apagada – extinta: a criação de estratégias de fuga do hospício na escrita de Maura Lopes Caçado*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/est_conteudo.php?nrSeq=12332@1. Acesso em: 10 mar. 2024.

GOMES, Leísa Ferreira Amaral. *Loucura e gênero: uma análise da escrita autobiográfica de Maura Lopes Caçado*. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUBD-AF3J6V?mode=full>. Acesso em: 12 mar. 2024.

GRAGLIA, Juliana Guida Vieira. *Autorfizar-se]: subjetivação e literatura pela obra de Maura Lopes Caçado*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/24049>. Acesso em: 12 mar. 2024.

JUNIOR, José Ronaldo Bressane. *Maura, Agrippino, Rodrigo: visões da loucura na literatura*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/items/41078186-8a95-485c-bc57-aeeeb1f48489>. Acesso em: 10 mar. 2024.

LUBLINER, Ciro Martins. *Fragmento, escrita do desastre e testemunhos da desrazão*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-10032016-134051/pt-br.php>. Acesso em: 12 mar. 2024.

MARTINS, Luana Arruda. *A loucura como forma de pensar a realidade feminina: a obra de Maura Lopes Cançado*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/13463>. Acesso em: 12 mar. 2024.

MENEQUINI, Marcela Lopes. *Marginal ou anormal? Contribuição da literatura de Antônio Fraga, Carolina de Jesus e Maura Lopes Cançado para outro entendimento da marginalidade*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/8456>. Acesso em: 10 mar. 2024.

MELO, Ana Paula Branco de. *"O pátio de mulheres existindo em dor e beleza": criar a si e a outras através de uma escrita de si em Hospício é Deus (1965), de Maura Lopes Cançado*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2023. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/86595>. Acesso em: 10 mar. 2024.

MONTEIRO, Abílio Neiva. *A representação da loucura em Hospício é Deus, de Maura Lopes Cançado*. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras) – Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2017. Disponível em: <https://sistemas2.uespi.br/handle/tede/280>. Acesso em: 12 mar. 2024.

MUSILLI, Célia. *Literatura e loucura: a transcendência pela palavra*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/928753>. Acesso em: 12 mar. 2024.

NEVES, Nataly Soares de Araujo. *Práticas institucionais em hospitais psiquiátricos no século XX à luz da literatura de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/20520>. Acesso em: 16 de mar. 2024.

SALLES, Anna Flávia Dias. *Retratos em abismo: poses e posses do diário de Maura Lopes Cançado*. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/LETR-AQFPC6>. Acesso em: 16 mar. 2024.

SILVA, Ava. *Tornar-se tempo: Maya Deren e Maura Lopes Cançado*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/24882>. Acesso em: 16 mar. 2024.

SILVA, Flávia Danielle Rodrigues. *A escrita do indizível em local desagregador: memórias de Maura Lopes Cançado*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Acesso em:

<https://buscaintegrada.ufrj.br/Record/aleph-UFR01-000885336>. Acesso em: 10 mar. 2024.

SILVA, Rosângela Lopes da. *A sofredora do ver e a urgência da escrita: a poética de Maura Lopes Cançado*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/24852?locale=pt_BR. Acesso em: 12 mar. 2024.

SOUSA, Ana Carolina Tavares. *Do silenciamento à insurreição: a mulher e o estigma da loucura em gestos, escritos e imagens*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020. Disponível em: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/6864>. Acesso em: 12 mar. 2024.

SOUZA, Vânia Romão de. *Maura, louca? Não, “cançada”: os desatinos existenciais de uma “hipermulher” nas décadas de 1940/1950*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica e Cultura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/17501>. Acesso em: 12 mar. 2024.

TEIXEIRA, Alexandra Maia. *Os diários das que foram: uma literatura subversiva que se adapta ao corpo*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira e Teoria da Literatura) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022. Disponível em: <http://app.uff.br/riuff/handle/1/27549>. Acesso em: 16 mar. 2024.

VOLCEAN, Tamiris Tinti. *Narrativas autobiográficas: uma análise comparativa entre a obra literária Hospício é Deus: diário I (1965) e o documentário audiovisual Santiago (2007)*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/75f3e1b0-a720-425d-8bf5-f0b6f79d8a9f>. Acesso em: 10 mar. 2024.

Teses:

CANGUSSÚ, Cristiana Silva Mendes. *Os espaços de confinamento nas obras de Samuel Beckett e Maura Lopes Cançado: geometrias da loucura*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/41191>. Acesso em: 25 mar. 2024.

CORRÊA, Louise Bastos. *Literatura e loucura: Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio e Rodrigo de Souza Leão*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível: <https://buscaintegrada.ufrj.br/Record/aleph-UFR01-000936041/Description>. Acesso em: 25 mar. 2024.

CUSTÓDIO, Márcia Moreira. *A escrita de Maura Lopes Cançado: um contraponto com a (des)articulação da linguagem do louco*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/items/a562c91a-3d7e-4774-a302-a5f30310e469>. Acesso em: 25 mar. 2024.

FERRAZ, Ana Paula. *Maura Lopes Cançado: anatomia de uma escrita indócil*. Tese (Doutorado em Estudos Comparados) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-03052023-183828/en.php>. Acesso em: 25 mar. 2024.

PARENTE, Renata Escarião. *Escrita de si e voz narrativa em Hospício é Deus e O sofredor do ver, de Maura Lopes Cançado*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/21128>. Acesso em: 25 mar. 2024.

RIBEIRO, Maria Beatriz de Faria Castanheira. *Imaginar o quase-acontecimento: poéticas ameríndias e ocidentais*. Tese (Doutorado em Letras / Literatura, Cultura e Contemporaneidade) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/est_conteudo.php?nrSeq=50146@1. Acesso em: 25 mar. 2024.

SANTOS, Roberson Rosa dos. *Diário de crise: do naufrágio ao renascimento*. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/6397>. Acesso em: 25 mar. 2024.

SCARAMELLA, Maria Luisa. *Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/479398>. Acesso em: 25 mar. 2024.

SILVA, Gislene Maria Barral Lima Felipe da. *Olhando sobre o muro: representações de loucos na literatura brasileira contemporânea*. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/1679?locale=pt_BR. Acesso em: 25 mar. 2024.

SILVA, Máira Fernandes Ribas de Melo. *Fulgurações do indomável: literatura e loucura em Alejandra Pizarnik e Maura Lopes Cançado*. Tese (Doutorado em Letras / Literatura, Cultura e Contemporaneidade) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=47650@1>. Acesso em: 25 mar. 2024.

ANEXOS

**QUADRO I – TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO REFERENTES ÀS
OBRAS DE AURORA CURSINO DOS SANTOS**

ANO	UNIVERSIDADE	AUTOR (A)	TÍTULO
2022	USP	Amora J. C. Bueno	<i>Aurora, uma representação artística por entre muros e elementos (auto) biográficos.</i>
2023	UFRJ	Clarice Fonseca Saisse	<i>Mulheres artistas psiquiatrizadas (1937-1992): Aurora Cursino dos Santos, Adelina Gomes e Stella do Patrocínio.</i>

**QUADRO II – ARTIGOS CIENTÍFICOS REFERENTES ÀS OBRAS DE AURORA
CURSINO DOS SANTOS**

ANO	UNIVERSIDADE	AUTOR (A)	TÍTULO
2022	UNICAMP	Michelle L. G. da Silva	<i>Quem foram as artistas do Juquery? A participação das mulheres nos ateliês de arte do Hospital Psiquiátrico do Juquery.</i>
2025	USP	Gabriela F. Costa; Paulo Benites	<i>Literatura, arte e loucura em Aurora Cursino.</i>

**QUADRO III – DISSERTAÇÕES REFERENTES ÀS OBRAS DE MAURA LOPES
CANÇADO**

ANO	UNIVERSIDADE	AUTOR (A)	TÍTULO
2002	UFMG	Cinara de Araujo.	<i>Tinha medo de ver, num mesmo olhar um trem e um passarinho: a escrita íntima em Maura Lopes Cançado.</i>

2006	UCB	Sílvia M. R. Borges.	<i>A lição de Maura Lopes Cançado: entre a alteridade da loucura e a normatização dos códigos.</i>
2008	PUC-Rio	Mariana P. Fernandes.	<i>Vida surgida rápida, logo apagada – extinta: a criação de estratégias de fuga do hospício na escrita de Maura Lopes Cançado.</i>
2010	UNESP	Daniele A. Batista	<i>Loucura: a temática que constrói o discurso da obra Hospício é Deus, de Maura Lopes Cançado.</i>
2013	UFRJ	Louise B. Corrêa	<i>A consciência no abismo: uma leitura da obra de Maura Lopes Cançado.</i>
2013	UERJ	Marcela L. Manequini	<i>Marginal ou anormal? Contribuição da literatura de Antônio Fraga, Carolina de Jesus e Maura Lopes Cançado para outro entendimento da marginalidade.</i>
2014	UNIOESTE	Solange Cordeiro	<i>Discurso e escrita de si na obra Hospício é Deus de Maura Lopes Cançado.</i>
2014	UNIMONTES	Márcia M. Custódio	<i>Literatura e loucura: a carnalidade da loucura de Maura Lopes Cançado em “Hospício é Deus”.</i>
2014	UFMG	Leísa F. A. Gomes	<i>Loucura e gênero: uma análise da escrita autobiográfica de Maura Lopes Cançado.</i>
2014	UNICAMP	Célia Musilli	<i>Literatura e loucura: a transcendência pela palavra.</i>
2014	UnB	Vânia R. de Souza	<i>Maura, louca? Não, “cançada”:</i> os desatinos existenciais de uma

			<i>“hipermulher” nas décadas de 1940/1950.</i>
2015	UFSC	Felippe C. Ciacco	<i>Loucura e dispersão: uma etnografia entre escritas autobiográficas.</i>
2016	USP	Ciro M. Lubliner	<i>Fragmento, escrita do desastre e testemunhos da desrazão.</i>
2017	UESPI	Abílio N. Monteiro	<i>A representação da loucura em Hospício é Deus, de Maura Lopes Cançado</i>
2017	UFMG	Anna F. D. Salles	<i>Retratos em abismo: poses e posses do diário de Maura Lopes Cançado.</i>
2017	UnB	Rosângela L. da Silva	<i>A sofredora do ver e a urgência da escrita: a poética de Maura Lopes Cançado.</i>
2018	UFRJ	Flávia D. R. Silva	<i>A escrita do indizível em local desagregador: memórias de Maura Lopes Cançado.</i>
2019	FURG	Ornella E. Dapuzzo	<i>“Grito a minha revolta pelo que julgo errado”: o teor testemunhal da narrativa “multivalente” em Hospício é Deus, de Maura Lopes Cançado.</i>
2019	UFU	Ava Silva	<i>Tornar-se tempo: Maya Deren e Maura Lopes Cançado.</i>
2019	UNESP	Tamiris Tinti Volcean	<i>Narrativas autobiográficas: uma análise comparativa entre a obra literária Hospício é Deus: diário I (1965) e o documentário audiovisual Santiago (2007).</i>

2020	PUC-SP	Juliana G. V. Graglia	<i>Autor[izar-se]: subjetivação e literatura pela obra de Maura Lopes Cançado.</i>
2020	UFPeI	Ana C. T. Sousa	<i>Do silenciamento à insurreição: a mulher e o estigma da loucura em gestos, escritos e imagens.</i>
2021	PUC-SP	Deborah R. A. Brum	<i>Demolir os muros dos pátios: a escritura de Maura Lopes Cançado como máquina de guerra, em O sofredor do ver.</i>
2021	UFMG	Ana E. de Oliveira M. Drawin	<i>Contra a carne o corpo se transformará em palavras a escrita de Maura Lopes Cançado.</i>
2021	UNIFESP	José R. B. Junior	<i>Maura, Agrippino, Rodrigo: visões da loucura na literatura.</i>
2021	UFJF	Luana A. Martins	<i>A loucura como forma de pensar a realidade feminina: a obra de Maura Lopes Cançado.</i>
2022	UFF	Alexandra M. Teixeira	<i>Os diários das que foram: uma literatura subversiva que se adapta ao corpo.</i>
2023	UFJF	Luigi de C. Caruso	<i>Quando Deus se esquece de nós: uma “antimemória” na solitária de Maura Lopes Cançado.</i>
2023	UFPR	Ana P. B. de Melo	<i>“O pátio de mulheres existindo em dor e beleza”: criar a si e a outras através de uma escrita de si em Hospício é Deus (1965), de Maura Lopes Cançado.</i>
2023	UERJ	Nataly S. de A. Neves	<i>Práticas institucionais em hospitais psiquiátricos no século XX à luz da literatura de Lima Barreto e Maura Lopes Cançado.</i>

QUADRO IV – TESES REFERENTES ÀS OBRAS DE MAURA LOPES CANÇADO

ANO	UNIVERSIDADE	AUTOR (A)	TÍTULO
2008	UnB	Gislene Maria B. L. F. da Silva	<i>Olhando sobre o muro: representações de loucos na literatura brasileira contemporânea.</i>
2010	UNICAMP	Maria Luisa Scaramella	<i>Narrativas e sobreposições: notas sobre Maura Lopes Cançado.</i>
2015	PUC-RS	Roberson R. dos Santos	<i>Diário de crise: do naufrágio ao renascimento.</i>
2017	UFES	Márcia M. Custódio	<i>A escrita de Maura Lopes Cançado: um contraponto com a (des)articulação da linguagem do louco.</i>
2018	UFRJ	Louise B. Corrêa	<i>Literatura e loucura: Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio e Rodrigo de Souza Leão.</i>
2019	PUC-Rio	Maíra F. R. de Melo. Silva	<i>Fulgurações do indomável: literatura e loucura em Alejandra Pizarnik e Maura Lopes Cançado.</i>
2020	PUC-Rio	Maria B. de Faria. C. Ribeiro	<i>Imaginar o quase-acontecimento: poéticas ameríndias e ocidentais.</i>
2021	UFPB	Renata E. Parente	<i>Escrita de si e voz narrativa em Hospício é Deus e O sofredor do ver, de Maura Lopes Cançado.</i>
2022	USP	Ana Paula Ferraz	<i>Maura Lopes Cançado: anatomia de uma escrita indócil.</i>
2023	UFU	Cristina S. M. Cangussú	<i>Os espaços de confinamento nas obras de Samuel Beckett e Maura Lopes Cançado: geometrias da loucura.</i>