

MAURA LOPES CANÇADO: SUBJETIVIDADES, GÊNERO E LOUCURA NA OBRA “O SOFREDOR DO VER” (1968)

Larissa de Almeida Corrêa (UFPR)

*O resto é a força que me atrairá de
novo à vida tentando moldar-me a
outra forma, quando renascerei bela,
jovem, e ainda rosa.*
(Maura Lopes Cançado, 2015, p. 150).

1 Introdução

Este artigo tem como objeto de análise o conto intitulado “Rosa Recuada”, escrito pela mineira Maura Lopes Cançado e veiculado, no ano de 1961, no “Suplemento Dominical do Jornal do Brasil”, texto também integrante da coletânea de contos “O Sofredor do Ver”, publicada pela primeira vez no Brasil em 1968.

Busco, principalmente, investigar o ato de expressão literária da autora, no conto “Rosa Recuada” (1961), pela articulação entre três pontos centrais, que observam a sequência do texto deste artigo. O primeiro ponto, com o aporte teórico de Michel Foucault, principalmente em “História da Sexualidade - vol. II: o uso dos prazeres” (1984), consiste em explorar a escrita de Maura Lopes Cançado enquanto uma “prática de si” subjetivante consubstanciada nas “artes da existência”, analisando de que forma sua vida adquiriu um modo de viver artístico, sendo capaz de inventar e criar novas formas de relação de si para consigo e coletivamente, atribuindo novos significados às suas vivências.

A partir desse olhar, promoverei explicações sobre a “estética da existência” de Foucault, no qual ele retoma a cultura grega e greco-romana para explorar de que forma o indivíduo se constitui como “sujeito de desejo”, assim como a atenção conferida, historicamente, à sexualidade, para então ingressar na discussão sobre as possíveis intersecções entre essas temáticas e a “ontologia histórica de nós mesmos” na dimensão da “atitude de modernidade”, operando com o texto “O que são as Luzes?” (1984), do mesmo autor.

Isso possibilitará as abordagens acerca do cinismo e do conceito de *parresía*, enquanto coragem da verdade, aprofundadas na Segunda Hora da “Aula de 29 de fevereiro de 1984”, ministrada no “Collège de France”, contemplada no curso “A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II” (1983-1984), para melhor compreender o estilo de vida cínico e contestatário como manifestação dessa acepção da verdade. Adiante, tecerei as profícuas conexões dessas elaborações com a trajetória e escrita da própria Maura, utilizando como fonte o conto “Rosa Recuada” (1961), inicialmente proposto.

Na seção 5, serão estabelecidas determinadas conexões trazidas pela filósofa estadunidense Donna Haraway no ensaio “Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX” (1985), especialmente as principais noções da construção da figura do “ciborgue”, para compreender a escrita de Maura Lopes Cançado por essa via teórica.

Maura Lopes Cançado ainda é uma escritora brasileira pouco conhecida, não obstante as produções acadêmicas sobre ela tenham disparado nos últimos anos. A recente extensão dessas publicações (dissertações de mestrado e teses de doutorado) decorrem do resgate editorial de suas duas únicas obras, “Hospício é Deus” (1965) e “O Sofredor do Ver” (1958), publicadas, em uma versão “box”, pela Editora Autêntica em 2015. Isso despertou o interesse de pesquisadores e jornalistas, conjunturas atuais estas que proporcionam a maior visibilidade de uma escritora excluída do cânone literário brasileiro.

Nascida em 1929, em São Gonçalo do Abaeté, pequeno município de Minas Gerais, Maura foi a nona de onze filhos. A família, social e politicamente influente, possuía grande projeção naquela cidade¹, e seu pai era um coronel do interior, cuja postura e lugar social impunham grande respeito e temor pelos “habitantes de lá”². Maura cresceu em uma fazenda e frequentou colégios de elite, o que, certamente, influenciou em sua educação, intelecto e produções literárias. Aos quatorze anos, ela tirou o brevê de aviadora, atividade tradicionalmente exercida por homens naquele período. Nesse espaço, conheceu o rapaz com o qual se casou e dessa relação nasceu Cesarion. O casamento não durou

¹ SCARAMELLA, Maria Luisa. **Narrativas e sobreposições**: notas sobre Maura Lopes Cançado. 2010. 269 f. Tese de Doutorado - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2010.

² Aqui, faço referência ao conto *São Gonçalo do Abaeté*, integrante da obra *O Sofredor do Ver* (1968) e publicado originalmente, em 1965, no periódico *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro). Maura dedica o conto “aos habitantes de lá”, aludindo à sua cidade natal em Minas Gerais.

muito tempo, sobrevivendo a separação logo em 1945, o que coincidiu com a morte do pai de Maura³.

Chama-se atenção para um episódio marcante da vida da escritora: ao tentar retornar aos estudos no colégio de freiras “Isabela Hendrix”, em Minas Gerais, foi rejeitada em razão da condição de desquitada. Das leituras de suas obras, percebe-se como o aspecto das relações de gênero marcou incisivamente a vida de Maura, reverberando em sua irresignação – muitas vezes exposta em seus escritos – por ter se insurgido aos padrões matrimonial e de mulher da época.

Segundo Scaramella⁴, após gastar parte substancial da herança, Maura decidiu ir para o Rio de Janeiro escrever. Em determinado momento, seus textos alcançaram o jornalista Assis Brasil, integrante do “Jornal do Brasil”, e que, à época, era o responsável pela seção “O contista novo”. Ingressando no “Jornal do Brasil”, Maura inseriu-se no círculo de sociabilidades da elite intelectual da época, composto por outros jornalistas de bastante projeção na área, como Reynaldo Jardim e Ferreira Gullar, o que denota um período muito profícuo das vivências profissionais da jovem escritora. Assim, no período entre 1958 e 1961, iniciou a publicação de contos – posteriormente reunidos na coletânea “O Sofredor do Ver” (1968) –, além de contribuir, também como contista, no “Jornal Correio da Manhã” (Rio de Janeiro).

Em 1972, um triste episódio marcou a trajetória de Maura. Em uma de suas internações, praticou homicídio contra uma colega de internamento, fato que a inseriu no sistema de justiça criminal, sendo posteriormente considerada inimputável. Diante disso, não se teve mais notícias de publicações de Maura, falecida em 1993, aos sessenta e quatro anos, em virtude de uma doença pulmonar crônica, em condições de afastamento da escrita, dos amigos e da família.

Debruçando-se sobre os contos escritos por Maura Lopes Cançado, percebe-se que há inúmeras referências à sua trajetória, como à infância, períodos de internamento em hospitais psiquiátricos – e aqui relação com a loucura –, maternidade, sexualidade e religiosidade.

Há recorrentes menções à associação entre as enunciações da escrita de Maura e a loucura, partindo do pressuposto de que essa identidade incidiu sobre ela discursivamente e interferiu na constituição da subjetividade. Esses ângulos são indissociáveis, uma vez que

³ SCARAMELLA, Maria Luisa. **Narrativas e sobreposições:** notas sobre Maura Lopes Cançado, op. cit., pp. 1-3.

⁴ *Ibidem*, pp. 1-3. pp. 3-4.

tais discursos permearam substancialmente a imagem que a autora construiu sobre si mesma e os comportamentos que adotava nos espaços privado e público, especialmente no interior dos hospitais psiquiátricos. Em alguns dos contos da coletânea “O Sofredor do Ver” (1968), isso se manifesta nas diretas abordagens sobre a temática manicomial, o que é visível pela descontinuidade das personagens criadas, sempre ambientadas em memórias, devaneios e situações sombrias, concebidas por Maura enquanto próprias das relações humanas, de suas “tensões e versões”⁵.

Inclusive, o conto de estreia de Maura no “Suplemento Dominical do Jornal do Brasil” em 1958, intitulado “No quadrado de Joana”, traz como eixo principal a loucura, representada em uma personagem caracterizada como esquizofrênica catatônica e inserida no pátio do hospício. Com relação ao conto “Rosa Recuada” (1961), que será aqui analisado, não há explicitamente menções à loucura, à ambientação da protagonista ou outros personagens no espaço manicomial. A narrativa **inclina-se** mais a um fluxo de consciência da personagem, que possibilita perceber as transformações de si sobre si, conforme será visto.

2 A vida como obra de arte: Foucault e as “artes da existência”

A escrita de Maura pode ser compreendida enquanto um processo de subjetivação situado em um *locus* fraturado entre resistências e sujeições, mas cuja expressão, na esfera artística, ensejou a reinvenção de sua própria existência, a qual destoava dos padrões normativos vigentes no período de suas criações. Para compreender essas nuances, o deslocamento das ideias de Foucault, em uma perspectiva genealógica e ética, é fundamental para entender como o processo artístico da autora assume contornos de estímulos a si própria para sobreviver às violências concretas e simbólicas com as quais se deparava.

Como os sujeitos se constituem nas relações entre poder e saber? Em que esfera ou dimensão os indivíduos podem se expressar, confrontar o poder e, nesse campo, fazer emergir as práticas de liberdade justapostas aos modos de sujeição?

Essas indagações são perquiridas por Foucault em diversas obras de seu trabalho convencionalmente chamado de “fase ética”, situada na década de 1980, o que, segundo Margareth McLaren, representa a virada do pensamento do autor em relação às produções

⁵ SCARAMELLA, M. L. **Narrativas e sobreposições**: notas sobre Maura Lopes Cançado, p. 6.

precedentes⁶. A preocupação ética torna-se, a partir de então, o cerne das discussões do autor, evidentemente sem secundarizar as investigações sobre como os sujeitos se constituem nos discursos e nas relações de poder, esboçando como ponto de partida genealógico e crítico a história do homem do desejo (desejo e sujeito desejante)⁷. Não é possível dissociar as “fases”⁸ (arqueológica, genealógica e ética) do pensamento filosófico e histórico de Foucault, ainda que a subjetividade seja o eixo cuja maior atenção é conferida em suas produções.

Em “História da Sexualidade vol. II: o uso dos prazeres” (1984), Foucault explora e problematiza as questões do desejo e do sujeito de desejo, no escopo da sexualidade, a fim de investigar de que forma os indivíduos, por meio de técnicas ligadas às “artes da existência”, no campo estético, constituem sua subjetividade.

Para desenvolver esses estudos, Foucault promove um deslocamento teórico: retorna da época moderna às sociedades greco-romanas para problematizar de que forma os indivíduos subjetivavam suas vivências na direção à noção de si voltada a fazer da vida uma obra de arte, ideias estas que serão modificadas com o advento do cristianismo e a ciência da modernidade do século XIX. Na antiguidade, os gregos e romanos estabeleciam regras de conduta, buscando se transformar a partir da estética e da ética. Nesse escopo, os valores éticos e estéticos, e não a ciência, constituíam o modo de vida dos indivíduos e das sociedades, uma vez que a experiência era intrínseca a tornar-se livre e a ética possibilitava a criação de uma vida bela:

Foucault utiliza os termos “artes da existência”, “estilística de vida” e “a vida como obra de arte” em seus últimos livros, ensaios e entrevistas, apontando que na Grécia antiga a preocupação era a de levar-se uma vida bela, mas no mundo contemporâneo a tendência é a de relacionar questões éticas ao conhecimento científico.⁹

A preocupação reside em investigar como os sujeitos são constituídos nas relações entre poder e saber, práticas, instituições, bem como consigo mesmos, concepções estas já presentes em trabalhos anteriores de Foucault. Porém, nessa inflexão de seus estudos e então mais circunspecto às resistências constitutivas dos processos de subjetivação, como o

⁶ MCLAREN, Margaret. **Foucault, Feminismo e Subjetividade**. São Paulo: Intermeios, 2016.

⁷ FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade vol. 2: o uso dos prazeres**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023, p. 9.

⁸ Em “O uso dos prazeres”, a análise do homem de desejo está “no ponto de interseção entre uma arqueologia das problematizações e uma genealogia das práticas de si” (Foucault. 2023, p. 19).

⁹ *Ibidem*, p. 95.

“cuidado de si”, passou a enfatizar, na dimensão ética, a reelaboração do indivíduo na relação de si para si na teia do poder, nas quais emergem insurgências e rupturas aos códigos morais.

Foucault também sublinha que seu propósito, em “História da Sexualidade vol. II: O uso dos prazeres”, não consistia em analisar (ou reconstruir) historicamente as condutas e as práticas sexuais na noção de *continuum*, tampouco analisar ideias centradas e difundidas pela ciência, religião e filosofia que representaram esses comportamentos¹⁰, mas sim investigar a associação da sexualidade ao contexto teórico e prático no qual se localizava.

Os discursos e práticas estão atrelados a espaços e épocas determinadas. Em “A arqueologia do saber”, de 1969, Foucault conceituou o discurso enquanto “um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram em uma dada época, e para uma área social, econômica, geográfica ou linguística dada, as condições da função enunciativa”¹¹.

Os conjuntos de regras prescritas aos indivíduos, por consequência, também se modificam historicamente por meio das práticas e instituições, alterando os comportamentos e os valores atribuídos às condutas, sentimentos, experiências e desejos. As formas como os indivíduos são instigados a se reconhecerem como “sujeito de desejo” constitui-se na experiência, sistematicamente às regras, normatividades e subjetividades, o que se tornou interesse de diversas áreas do conhecimento (medicina, filosofia, jurídica). De que maneira o indivíduo (referindo-se aqui ao homem ocidental, especificamente na Antiguidade) se reconhece como sujeito da sexualidade e qual a relação disso com a verdade? Nas relações consigo, como elabora a subjetividade no que diz respeito aos “jogos da verdade”, ou seja, nos jogos entre verdadeiro e falso?¹² Nesse sentido, Foucault propõe:

[...] analisar as práticas pelas quais os indivíduos foram levados a prestar atenção a eles próprios, a se decifrar, a se reconhecer e a se confessar como sujeitos de desejo, estabelecendo de si para consigo uma certa relação que lhes permite descobrir, no desejo, a verdade de seu ser, seja ele natural ou decaído.¹³

¹⁰ FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade - vol. 2: o uso dos prazeres**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023, p. 7.

¹¹ FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p. 133.

¹² FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade - vol. 2: o uso dos prazeres**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023, p. 11.

¹³ *Ibidem*, p. 10.

Em outras palavras: “através de quais jogos da verdade o homem se dá seu ser próprio a pensar quando se percebe como louco, quando se olha como doente? E como homem de desejo?”¹⁴.

Foucault observa que o comportamento sexual foi constituído na esfera moral. Daí recorre ao conjunto de práticas (“técnicas de si”) denominado “artes da existência”:

Deve-se entender, com isso, práticas refletidas e voluntárias através das quais os homens não somente se fixam regras de conduta, como também procuram se transformar, modificar-se em seu ser singular e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e responda a certos critérios de estilo.¹⁵

Problematizando o ser e visando a analisar as práticas através das quais os discursos e o poder se articulam, Foucault intenciona entender a experiência moral para além de uma perspectiva unicamente centrada na interação entre o sujeito e a verdade. Ou seja, o sujeito *se constitui* na experiência, e não existe de forma apartada ou anteriormente a ela.

Na Antiguidade, diferentemente da tradição cristã, que cindia o sujeito da alma, as práticas de si constitutivas da subjetividade não possuíam a conotação de assujeitamento pelo medo do castigo, através da renúncia (dos prazeres, do ato sexual), ou por outras normatizações morais cristãs, que associavam, por exemplo, a atividade sexual ao pecado e ao mal. No pensamento antigo, os gregos e romanos “propunham, mais do que impunham, estilos de moderação”¹⁶.

Contudo, isso não quer dizer que os antigos fossem totalmente indiferentes às conotações sexuais e ao ato sexual; inclusive, Foucault não recorre aos antigos gregos e greco-latinos tentando obter diagnósticos ou alternativas para explicar ou solucionar os problemas da modernidade e da contemporaneidade, mas sim para exercer uma ontologia crítica destinada a entender a forma – transversalidade dos eixos do saber, poder e moral – pela qual o homem ocidental se constituiu enquanto sujeito de desejo.

É nessa direção que Foucault aprofunda a temática da moral e de seus códigos, suas quebras, transformações e formatações. Por moral, ele entende “[...] um conjunto de valores e regras de ação proposto aos indivíduos e aos grupos por intermédio de aparelhos

¹⁴ *Ibidem*, pp. 11-12.

¹⁵ *Ibidem*, p. 16.

¹⁶ *Ibidem*, p. 28.

prescritivos diversos, como podem ser a família, as instituições educativas, as Igrejas”¹⁷. Esses valores e regras podem operar de forma explícita ou difusa, ou seja, não obedecem necessariamente a um modelo ordenado e facilmente identificável.

Nesse aspecto, indaga-se: como os indivíduos se comportam diante desses códigos morais prescritivos? Qual a relação que estabelecem com eles? Obedecem a esse conjunto de regras e valores ou resistem a ele? Em suma: como se constituem como sujeitos morais de suas ações?

Aqui também se faz relevante a definição de “modo de sujeição” trazida por Foucault, isto é, “a maneira pela qual o indivíduo estabelece sua relação com essa regra e se reconhece como ligado à obrigação de pô-la em prática”¹⁸.

O conjunto moral de regras e valores dados, embora indissociável da experiência do sujeito (entendendo experiência como algo que pode e deve ser pensado) não necessariamente molda comportamentos em conformidade a ele, pois, inevitavelmente, o sujeito estabelece relações consigo próprio, atribuindo sentidos diferentes às normas sociais inscritas em suas práticas. Assim, ele pode se relacionar de múltiplas formas com o código moral, exercendo, segundo Foucault, um “trabalho ético”¹⁹ sobre si mesmo, ostentando a transformação de si sobre sua própria conduta, pois “não existe conduta moral que não implique na constituição de si mesmo como sujeito moral sem os ‘modos de subjetivação’, sem uma ‘ascética’ ou sem ‘práticas de si’ que as apoie”²⁰.

Diante das proposições de Foucault, observa-se que o trabalho ético, no qual a vida do sujeito é repensada e reelaborada em termos de valores estéticos, demanda determinadas “práticas de si”, as quais se desdobram nessa formação da subjetividade ética. Transformar a vida em obra de arte, portanto, é intrínseco a um processo reiteradamente trabalhado, elaborado e pensado. Para McLaren²¹, no tocante à figura do artista e da execução de suas produções, por exemplo, este deve aliar a persistência ao trabalho diário. Há, portanto, a necessidade de elaboração de si próprio mediante as “práticas de si” constantes, a fim de conectar a ética à estética.

No retorno à cultura greco-romana, esboçada em “O Uso dos Prazeres”, Foucault observou que as “práticas de si” da Antiguidade eram dotadas de maior autonomia no campo individual do sujeito, porque os discursos, práticas e disciplinas emergentes com a

¹⁷ *Ibidem*, p. 32.

¹⁸ *Ibidem*, p. 34.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 34-35.

²⁰ *Ibidem*, p. 36.

²¹ MCLAREN, M. **Foucault, Feminismo e Subjetividade**. São Paulo: Intermeios, 2016, p. 97.

posterior sociedade de controle e disciplinar, e veiculadas por suas instituições, ainda não se fazia presente naquele cenário.

Dentre as diversas “técnicas de si” no deslocamento metodológico aos estudos das práticas de liberdade da Antiguidade, destaca-se a noção foucaultiana de “cuidado de si”, que implica relações não só consigo próprio, mas com os outros, considerando, portanto, o contexto social, composto por interações interpessoais, amizade e relação de uns com os outros na *polis*²². Esse “cuidado de si” percorre o aprofundamento da relação consigo mesmo, associado ao autocontrole das ações e comportamentos, de modo que a constituição da subjetividade do sujeito não seja determinada pelas disciplinas e práticas sociais, pois “o sujeito de Foucault, como esboçado em seus trabalhos mais recentes, é constituído através de disciplinas e práticas sociais, mas não determinado por elas”²³.

Portanto, a constituição do indivíduo enquanto sujeito moral de suas ações, pela via da “estética da existência”, para inovar, inventar e criar, implica não só trabalhar a relação consigo próprio, mas também com os outros.

3 A “escrita de si” como prática de liberdade constitutiva das “artes da existência”

Em seus últimos trabalhos, Foucault enfatiza a “escrita de si” como “técnica” constitutiva da subjetividade e das “artes da existência”. Em “História da Sexualidade vol. III: ética e cuidado de si”, publicada em 1984, Foucault compreende isso como um processo de subjetivação das “estéticas da existência”, entendido enquanto prática de liberdade, e não de sujeição. Por meio dessa “técnica de si”, o sujeito forma sua subjetividade²⁴.

Nesse eixo, no texto “A Escrita de Si” (1983)²⁵, anterior aos volumes II e III da “História da Sexualidade”, ao explorar a estética da existência na cultura greco-romana dos dois primeiros séculos do império, Foucault traz o exemplo dos *hupomnêmata*, que “podiam ser livros de contabilidade, registros públicos, cadernetas individuais que serviam de lembrete. Sua utilização como livro de vida, guia de conduta parece ter se tornado

²² Noções estas aprofundadas no volume III de “História da Sexualidade: o cuidado de si”.

²³ MCLAREN, op. cit., p. 100.

²⁴ FOUCAULT, M. **História da Sexualidade - vol. III: o cuidado de si**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005.

²⁵ FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos: ética, sexualidade e política** (vol. V). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, pp. 144-162.

comum a todo um público culto”²⁶. Assim, a escrita de si não é um conceito rígido, podendo se manifestar em diferentes modalidades e em múltiplos contextos.

Foucault destaca o papel desempenhado pela escrita, na Antiguidade, enquanto “arte de si mesmo”, ou “como um treino de si por si mesmo”:

Nenhuma técnica, nenhuma habilidade profissional pode ser adquirida sem exercício; não se pode mais aprender a arte de viver, a *technê tou biou*, sem uma *askêsis* que deve ser compreendida como um treino de si por si mesmo: este era um dos princípios tradicionais aos quais, muito tempo depois, os pitagóricos, os socráticos, os cínicos deram tanta importância. Parece que, entre todas as formas tomadas por esse treino (e que comportava abstinências, memorizações, exames de consciência, meditações, silêncios e escuta do outro), a escrita – o fato de escrever para si e para o outro – tenha desempenhado um papel considerável por muito tempo.²⁷

A escrita, portanto, assume relevância singular enquanto “cuidado de si”, pois possibilita ao sujeito a reelaboração de si próprio ao escrever e ler o que escreve, além do acesso aos textos por outras pessoas. Enquanto forma de expressão, pode-se dizer que a escrita, seja para si ou para outrem, compõe o modo de subjetivação do indivíduo.

4 A crítica de nós mesmos: diálogos entre as formas de pensar o presente, o cinismo e a *parresía*

As elaborações de Michel Foucault quanto à constituição do indivíduo enquanto sujeito ético moral de suas ações, visando a transformar a vida em obra de arte, também perpassam as indagações filosóficas quanto às questões do presente, pois, como visto, as relações consigo próprio e com os outros estão concatenadas à produção dos modos de existência e de subjetividade configurados nas realidades individuais e coletivas.

Assim, Foucault teoriza uma “ontologia crítica de nós mesmos”, buscando analisar de que maneira o sujeito moderno se constitui historicamente na atualidade. Qual a nossa relação com o tempo presente? De que forma significamos esse presente? Somos capazes de transformá-lo?

Em “O que são as luzes?” (1984), Foucault interroga as proposições das questões filosóficas do presente formuladas pelo filósofo moderno Immanuel Kant, reportando-se ao

²⁶ *Ibidem*, p. 147.

²⁷ *Ibidem*, p. 146.

artigo intitulado “Was ist *Aufklärung*?²⁸, publicado em um jornal alemão no ano de 1784. Como explica Foucault, na problematização da tradição filosófica moderna, a pergunta insistente é: “o que é a filosofia moderna”? Pensando nessas questões, o autor afirma que o pensamento filosófico buscou refletir sobre o seu próprio presente, que pode ser representado, interrogado ou significar a transição para um novo período²⁹.

Buscando esmiuçar as reflexões, Foucault discorre sobre o pensamento kantiano moderno que atribuiu ao homem a responsabilidade pelo estado de menoridade, entendida, para o filósofo alemão, como “[...] um certo estado de nossa vontade que nos faz aceitar a autoridade de algum outro para nos conduzir nos domínios em que convém fazer uso da razão”³⁰.

Nessas indagações filosóficas, a questão que mais despertou o interesse de Foucault consistiu na proposta kantiana do movimento de reflexão da atualidade. Para além das discussões sobre a “menoridade” e a criticidade de Kant, e retomando a própria questão da modernidade, Foucault passa a compreendê-la como uma “atitude”, não a reduzindo à ideia de um período histórico. Por esse olhar, a modernidade pode ser entendida como a “crítica permanente de nós mesmos” por uma vertente de reflexão com o nosso próprio presente. Trata-se, portanto, de encará-lo com uma “atitude de modernidade”:

Referindo-me ao texto de Kant, pergunto-me se não podemos encarar a modernidade mais como uma atitude do que como um período da história. Por atitude, quero dizer um modo de relação que concerne à atualidade; uma escolha voluntária que é feita por alguns; enfim, uma maneira de pensar e de sentir, uma maneira também de agir e de se conduzir que, tudo ao mesmo tempo, marca uma pertinência e se apresenta como uma tarefa, um pouco, sem dúvida, como aquilo que os gregos chamavam de *êthos*.³¹

Para melhor caracterizar essa “atitude de modernidade”, Foucault recorre a Baudelaire, expoente da tradição da poesia francesa do século XIX, que se alinha à “atitude de modernidade” necessária ao movimento do presente. Segundo Foucault, para Baudelaire, ao contrário da representação da modernidade como novidade, evolução e perpetuidade, deve-se assumir atitudes em relação a isso. Essa “atitude de modernidade”

²⁸ Pode-se entender *aufklärung* como o que “determinou o que somos, pensamos e fazemos hoje” (Foucault, 1984, p. 336), como processo de libertação do estado da menoridade, para Kant (Foucault, 1984, p. 337).

²⁹ FOUCAULT, M. O que são as luzes? In: **Ditos e escritos II**: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 336.

³⁰ *Ibidem*, p. 337.

³¹ *Ibidem*, p. 341.

seria uma “heroificação irônica do presente”³², no intuito de transfigurar o real e elaborar-se a si mesmo, em um exercício de liberdade. A “elaboração ascética de si”, para Baudelaire, somente poderia ser produzida no âmbito da arte, superando a circunscrição à esfera política ou à sociedade.

Nesse sentido, Baudelaire vai além da noção da modernidade entendida apenas como a forma de relação do indivíduo com o presente, pois esta seria, também, “um modo de relação que é preciso estabelecer consigo mesmo”, em termos de “atitude voluntária de modernidade”. Nas palavras de Foucault:

O homem moderno, para Baudelaire, não é aquele que parte para descobrir a si mesmo, seus segredos e sua verdade escondida: ele é aquele que busca inventar-se a si mesmo. Essa modernidade não liberta o homem em seu próprio ser: ela lhe impõe a tarefa de elaborar a si mesmo.³³

Pode-se pensar na “atitude de modernidade” como capaz de condensar as “artes da existência”, pelas quais o próprio indivíduo, voluntariamente e incorporando valores éticos e estéticos, reinventa-se e esculpe a própria liberdade.

A “ontologia histórica de nós mesmos”, de Foucault, propõe responder às sistematizações compostas pelo exercício crítico e reflexivo desenvolvido pelo autor ao longo de sua obra, atravessada pelos eixos do saber, do poder e da ética. Em síntese, observar: de que forma nos constituímos como sujeitos de nosso saber; como sujeitos que exercem ou sofrem relações de poder; e como sujeitos morais de nossas ações³⁴.

A partir disso, introduz-se à discussão a noção da *parresía* elaborada por Foucault no texto “O Governo de si e dos outros”, curso ministrado no “Collège de France” (1982-1983), em 1983, no qual retoma as questões das “práticas de si” nos séculos I e II da Antiguidade:

Um dos significados originais da palavra grega *parresía* é o “dizer tudo”, mas na verdade ela é traduzida, com muito mais frequência, por fala franca, liberdade de palavra, etc. Essa noção de *parresía*, que era importante nas práticas da direção de consciência, era, como vocês se lembram, uma noção rica, ambígua, difícil, na medida em que, em particular, designava uma virtude, uma qualidade (há pessoas que têm a *parresía* e outras que não têm a *parresía*); é um dever também (é preciso,

³² *Ibidem*, p. 342.

³³ *Ibidem*, p. 344.

³⁴ *Ibidem*, p. 350.

efetivamente, sobretudo em alguns casos e situações, poder dar prova de *parresía*); e enfim é uma técnica, é um procedimento: há pessoas que sabem se servir da *parresía* e outras que não sabem se servir da *parresía*.³⁵

Ao comentar a ideia da “cultura de si” e a relação do sujeito consigo próprio na Antiguidade, Foucault reitera a necessidade do *outro* nesse conjunto ético e estético; e, para ele, incumbiria a este outro dizer a verdade de forma franca, isto é, a *parresía*:

Em outras palavras: não se pode cuidar de si mesmo, se preocupar consigo mesmo sem ter relação com outro. E o papel desse outro é precisamente dizer a verdade, dizer toda a verdade, ou em todo caso dizer toda a verdade necessária, e dizê-la de uma certa forma que é precisamente a *parresía*, que mais uma vez é traduzida pela fala franca.³⁶

A *parresía*, portanto, é compreendida como a “coragem da verdade”, sendo tema detalhadamente explorado no curso intitulado “A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II” (1983-1984). Na Antiguidade greco-romana, a *parresía*, enquanto dever e qualidade, inseria-se no contexto político da democracia, configurada na obrigação do cidadão se pronunciar diante da *polis* e sobre os assuntos relacionados a ela³⁷.

Como se observa, Foucault promoveu o deslocamento teórico da *parresía*, até então situada no espectro político, ao campo da ética e dos modos de subjetivação do próprio sujeito moral, repensando as relações de poder e entre o sujeito e a verdade. A existência bela, portanto, estava associada à tarefa de dizer a verdade. *Parresía*, assim, não significa falar livremente sem responsabilidade. Muito pelo contrário: deve-se dizer a verdade e assumir os riscos inerentes a essa atitude³⁸.

Nessa dimensão da “estética da existência”, de fazer da própria vida uma obra de arte intimamente ligada à *parresía*, Foucault também percorreu o terreno das discussões atinentes ao cinismo e ao modo de viver dos cínicos.

O cinismo, compreendido enquanto doutrina seguida na Antiguidade greco-romana, não se faz mais visível, mas suas práticas foram historicamente transmitidas e materializadas em atitudes e modos de existência inclinados à ruptura com as normatizações. Essas questões são apresentadas na Segunda Hora da aula ministrada em 29

³⁵ FOUCAULT, M. **O governo de si e dos outros**: Curso do *Collège de France* (1982-1983). São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 43.

³⁶ *Ibidem*, p. 43.

³⁷ FOUCAULT, M. **A coragem da verdade**: o governo de si e dos outros II: Curso do *Collège de France* (1983-1984). São Paulo: Martins Fontes, 2011.

³⁸ FOUCAULT, M. **O governo de si e dos outros**: Curso do *Collège de France* (1982-1983). São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 43.

de fevereiro de 1984, no “Collège de France”, do curso “‘A coragem da verdade’: o governo de si e dos outros II” (1983-1984).

Foucault destaca o interesse da filosofia alemã contemporânea nessa temática, muitas vezes vista de forma ambígua: ora de forma positiva (na Antiguidade), ora de forma negativa, quando se associa o cinismo ao individualismo. Nesse último aspecto, tem-se o cinismo como:

[...] uma espécie de individualismo, afirmação de si, uma exasperação da existência particular, da existência natural e animal, da existência em sua extrema singularidade, seja por oposição, em relação ao deslocamento das estruturas sociais da Antiguidade, seja em face do absurdo do mundo moderno. Em todo o caso o indivíduo e o individualismo é que seriam o cerne do cinismo.³⁹

Foucault se distancia do binarismo desse entendimento e focaliza a problemática do cerne do cinismo: o relacionamento entre as formas de existência e a manifestação da verdade.

O cinismo é assim definido enquanto uma “forma de existência como escândalo vivo da verdade”⁴⁰, e caracterizado pela ausência de ajustamento entre os códigos morais discursivos e o estilo de vida adotado pelo cínico. Nessa acepção, o cinismo, segundo Foucault, é o terreno onde emerge a verdade (aleturgia), e essa “manifestação violenta da verdade” também é constatada em práticas posteriores à Antiguidade, como nos movimentos religiosos da Idade Média e, depois, nas atividades revolucionárias do século XIX (de movimentos desde o anarquismo ao terrorismo). Segundo o autor, a atividade revolucionária representou, mais do que uma significação teórica ou política, um modo de vida, sublinhado pela característica do “testemunho da verdadeira vida pela própria vida”⁴¹, exponenciando a peculiaridade adquirida pelo cinismo enquanto modo de dizer a verdade nesse período. Na atividade revolucionária, a própria vida, inclusive suscetível aos riscos assumidos pelo indivíduo, torna-se testemunho da verdade.

Ao final de sua aula, Foucault explana outro modo de vida, na cultura europeia, que também pode ser entendido como cinismo, ou seja, a manifestação da própria vida enquanto “escândalo da verdade”: o vínculo entre a arte moderna e a vida de artista, na concepção de que o “artista como artista deve ter uma vida singular, que não pode ser

³⁹ FOUCAULT, M. **A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II: Curso do Collège de France (1983-1984)**. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 158.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 158.

⁴¹ *Ibidem*, p. 162.

reduzida totalmente às dimensões e às normas ordinárias”⁴². Foucault reconhece a existência dessa ideia já em épocas precedentes, como no Renascimento. Porém, a inovação visível no final do século XVIII e início do XIX é de que a própria vida do artista deve testemunhar a arte – literatura, música ou pintura – em sua verdade: “não somente a vida do artista deve ser suficientemente regular para que ele possa criar sua obra, mas sua vida deve ser, de certo modo, uma manifestação da própria arte em sua verdade”⁴³.

Assim, o elo entre a vida do artista e a obra de arte produzida supera a imitação e consiste em uma corporificação escandalosa da verdade, configurando o estilo cínico no sentido de prática da arte que observa, nos termos utilizados por Foucault, o desnudamento, o desmascaramento, a decapagem, a “redução violenta ao elementar da existência”⁴⁴. A arte – e aqui Foucault se refere especificamente à arte moderna de meados do século XIX – passa a estabelecer com a norma social e valores estéticos do período a coragem da recusa e a rejeição explícita a esses modelos, adquirindo, com efeito, a finalidade “anticultural”⁴⁵. Essa singular manifestação artística é afirmada, na modernidade, como a coragem de dizer a verdade assumindo o risco de “ferir”. Diante do discutido neste artigo, pode-se observar, então, a *parresía* na prática da arte e do estilo de vida cínico do artista.

Nessa direção, Foucault menciona o escritor francês Flaubert (1821-1880), o pintor francês Manet (1832-1883) e, novamente, Baudelaire. Retomando a discussão empreendida em “O que são as luzes?” (1984), rememora-se que Baudelaire defendia a modernidade como um modo de relação necessário a ser estabelecido consigo, ao qual o homem moderno deve elaborar-se e inventar-se. Nessa afirmação, pode-se ler a “estética da existência” formulada por Foucault.

A partir deste momento, serão trazidas algumas ideias centrais do texto “O Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX”, de Donna Haraway, publicado em 1985, ano subsequente aos mencionados textos de Foucault. À luz das noções da reflexão de nossas relações com o presente, da “ontologia histórica de nós mesmos” e da “estética da existência”, serão esboçadas as possíveis conexões com o “ciborgue” de Haraway e a fabulação que permeia a escrita de autoras que fogem às tradicionais criações literárias e adentram no campo da resistência, no qual as

⁴² *Ibidem*, p. 164.

⁴³ *Ibidem*, p. 164.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 165.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 165.

fronteiras entre a ficção e a realidade estão completamente dissolvidas. Como será visto, a escrita de Maura Lopes Cançado também assume essas características.

5 O “ciborgue” e a imposição dos contrários: construindo e destruindo narrativas

Historicamente, as noções assentadas na produção da modernidade universalizaram a categoria de “humanos” (no aspecto hegemônico⁴⁶) e a codificação moral que prescreve aos sujeitos o *status* de “normalidade”⁴⁷, o que necessita ser problematizado por múltiplas vias do conhecimento e por atitudes do presente.

Em “O Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX” (1985), são explícitas as tensões ligadas à contestação da ciência e à medicina moderna, à psicanálise e ao “determinismo tecnológico”⁴⁸ (impulsionador da substituição do “humano” pela máquina), além das críticas ao itinerário científico e ativista do próprio movimento feminista (especialmente a vertente socialista)⁴⁹.

Para Haraway, uma das críticas à política e às ciências ocidentais reside na “guerra de fronteiras” resultante do capitalismo racista, da apropriação da natureza e na tradição desenfreada do progresso. Essas fronteiras devem ser questionadas para oferecer novas possibilidades na luta pela produção de outros significados.

No campo dessa proposta, o ensaio é definido, pela autora, enquanto um “mito político” capaz de confundir fronteiras e romper com a fabricação da diferença, visíveis na dicotomia entre mulher e natureza, sexo e gênero, e natureza e cultura, tão presentes nas “narrativas de origem” da cultura ocidental:

As narrativas de origem, no sentido ‘ocidental’ humanista, dependem do mito da unidade original, da ideia de plenitude, da exultação do terror,

⁴⁶ Aqui me refiro às codificações que organizaram/organizam determinado grupo de sujeitos sobre os quais incidem privilégios de raça, classe, gênero e etnia. Conforme afirma Haraway em *O Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX* (1985), a ciência e a política ocidentais engendraram o progresso e a “apropriação da natureza como forma de produção da cultura”, além do capitalismo permeado pelo racismo, constitutivos de uma verdadeira guerra de fronteiras decorrentes dos binarismos aplicados.

⁴⁷ No que diz respeito à loucura especificamente, considerando que Maura Lopes Cançado foi assim categorizada em seu percurso de vida, é importante pontuar a noção de “princípio” de exclusão trazida por Foucault. Historicamente, desde a alta Idade Média, a loucura é associada à marginalização e exclusão, mediante a invalidação dos discursos dos sujeitos considerados loucos, que não tiveram direito a ocupar lugar na história, em um “princípio de exclusão” (FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 5ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999).

⁴⁸ Termo usado por Haraway.

⁴⁹ Também criticada em “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. **Cadernos Pagu** (22), pp. 202-246, 2004.

representados pela mãe fálica da qual todos os humanos devem se separar – uma tarefa atribuída ao desenvolvimento individual e à história.⁵⁰

A criação do “mito” do ciborgue resulta da articulação entre a matéria da ficção e a experiência vivida, um “híbrido de máquina e organismo cibernético capaz de mudar o mundo”⁵¹.

Assim, podemos entender o ciborgue, na via ontológica, como uma simbiose da imaginação e da realidade social, voltado à possibilidade de transformar a história. Para a autora, essa figura é uma “criatura do mundo pós-gênero”, ainda que sem pretensão de oferecer a “salvação” às intempéries da contemporaneidade⁵².

É necessário confundir essas fronteiras, porém observando a responsabilidade na construção de outros modos de relação com o presente. Haraway demonstra-se evidentemente atenta ao dever da responsabilidade na produção do conhecimento e nas diferentes formas de relações e transformações com o presente, atrelando-as à “alteridade significativa”⁵³. Nesse campo de reelaboração da natureza e da cultura, o ciborgue “está determinadamente comprometido com a parcialidade, a ironia e a perversidade”⁵⁴.

O arcabouço de interrogações também se direciona às próprias feministas, tanto é que, no texto, Haraway tece diversas críticas às mais variadas vertentes desse pensamento histórico (como o radical e o socialista), a exemplo da necessidade de repensar as estruturas entre sexo e gênero que, muitas vezes, resvalam no essencialismo ao tratá-las como historicamente sucessivas. Para Haraway, as “feministas ciborgues” devem se comprometer com uma abordagem questionadora dos modelos imperializantes que sistematizam, de forma unitária e totalizante, a ciência, o conhecimento, as concepções sobre a natureza e a cultura, e desconstruir a mulher enquanto unidade intransponível, pois essa própria categoria é suscetível a inúmeras problematizações⁵⁵. Ou seja, “as

⁵⁰ HARAWAY, D. J. O Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, D; KUNZRU, H (orgs.); TADEU, T. (org. e trad). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. org. e trad. Tomaz Tadeu. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, pp. 38-39.

⁵¹ *Ibidem*, p. 36.

⁵² *Ibidem*, p. 38.

⁵³ Termo citado em HARAWAY, Donna, em **O Manifesto das Espécies Companheiras – Cachorros, pessoas e alteridade significativa**. Trad. Pê Moreira. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. Originalmente publicado em 2016.

⁵⁴ HARAWAY, D. J. O Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, D; KUNZRU, H (orgs.); TADEU, T. (org. e trad). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. org. e trad. Tomaz Tadeu. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 39.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 48.

feministas-ciborgue têm que argumentar que ‘nós’ não queremos mais nenhuma matriz identitária natural e que nenhuma construção é uma totalidade”⁵⁶.

É urgente, portanto, reelaborar ideias e projeções que conformam identidades e, com isso, impedem a construção de afinidades reais e imaginativas. Nessa perspectiva, a figura do ciborgue pode ser compreendida como um “eu pessoal e coletivo, desmontado e remontado”⁵⁷.

Percebe-se, com efeito, uma abordagem parcial e questionadora às dicotomias de dominações hierárquicas, na mesma linha exposta no texto “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial” (1995), no qual Haraway, ao defender uma “objetividade feminista” (saberes localizados), assim a define: “trata da localização limitada e do conhecimento localizado, não da transcendência e da divisão entre sujeito e objeto. Desse modo, podemos nos tornar “responsáveis pelo que aprendemos a ver”⁵⁸.

Esse pensamento converge com o defendido por Foucault em “O que são as luzes?” (1984), quando ele destaca a necessidade de deslocamento dos acontecimentos históricos pelo olhar inclinado à finalidade genealógica e capaz de transformações parciais (tipos de pesquisas e provas sempre parciais e locais), destinadas a repensar, por exemplo, as percepções das assimetrias visíveis nas relações entre os sexos, e entre a loucura e a doença⁵⁹.

À luz do pensamento de Haraway, modos de criações artísticas também perfazem uma importante expressão das sensibilidades no movimento de rompimento das fronteiras entre a ficção e a realidade social. No ensaio “O Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX” (1985) são citados textos de autoras de ficção científica feminista e das mulheres “de cor”⁶⁰ estadunidenses, sendo mencionadas, dentre outras, a escritora estadunidense Audre Lorde (1934-1992), autora da obra “Irmã Outsider”.

Haraway denomina Audre Lorde como uma “feminista ciborgue”, sublinhando, em relação às mulheres “de cor”, que a “escrita ciborgue” é entendida como um poder de

⁵⁶ *Ibidem*, p. 52.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 64.

⁵⁸ HARAWAY, D. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 5, n. 1, p. 7-41, jan./1995, p. 21.

⁵⁹ FOUCAULT, M. O que são as luzes? In: **Ditos e escritos II**: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 348.

⁶⁰ Termo utilizado por Donna Haraway.

sobreviver, “uma tomada de posse de um instrumento para marcar o mundo que a marcou como outras”⁶¹:

A escrita tem um significado especial para todos os grupos colonizados. A escrita tem sido crucial para o mito ocidental da distinção entre culturas orais e escritas, entre mentalidades primitivas e civilizadas.⁶²

Diferentemente das referências diretas de Haraway a escritoras que ela considera “ciborgues”, Maura era uma mulher⁶³ branca, advinda de uma classe privilegiada econômica e socialmente, e teve acesso à educação formal, à literatura e à escrita desde criança. Porém, na própria noção de dissolução de fronteiras e fuga a alternativas absolutas, as formulações de Haraway são passíveis de inflexões, podendo ser estendidas a outros contextos e sujeitos que, assim como as mulheres negras, foram subjugados pela lógica do dualismo moderno das tradições ocidentais:

[...] certos dualismos têm sido persistentes nas tradições ocidentais; eles têm sido essenciais à lógica e à prática da dominação sobre as mulheres, as pessoas de cor, a natureza, os trabalhadores, os animais – em suma, a dominação de todos aqueles que foram constituídos como outros e cuja tarefa consiste em espelhar o eu [dominante].⁶⁴

Especificamente em relação à Maura Lopes Cançado, outros eixos estruturais, como loucura e gênero, interseccionam sua trajetória e escrita, razão pela qual, sob outro prisma e sistemática, pode-se também entendê-la enquanto uma criatura “ciborgue” atravessada por conexões múltiplas.

6 “Contornos claramente definidos, talvez brilhantes: eu”

O conto “Rosa Recuada”, de 1961, possibilita um cotejo dos hibridismos das “monstruosidades”, distorções, sonhos e interpretações descontínuas da trajetória de

⁶¹ *Ibidem*, p. 86.

⁶² HARAWAY, D. J. O Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, D; KUNZRU, H (orgs.); TADEU, T. (org. e trad). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. org. e trad. Tomaz Tadeu. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 86.

⁶³ As problematizações do termo “Mulher”, nas perspectiva universal que acaba por excluir outros tipos de mulheres, como as negras, é um debate acirrado na contemporaneidade. Considero isso, mas, neste artigo, prosseguirei no termo para me referir a Maura, em razão da falta de espaço para discutir mais aprofundadamente essa problemática.

⁶⁴ HARAWAY, D. J. O Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, D; KUNZRU, H (orgs.); TADEU, T. (org. e trad). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. org. e trad. Tomaz Tadeu. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 91.

Maura. O percurso da autora foi marcado por intensos e difíceis acontecimentos⁶⁵ desde a infância, passando as tensões ocasionadas pelo medo da morte, as violências sexuais, a dissolução do casamento e a consequente rejeição social, além das experiências vividas no interior dos espaços manicomiais, temática bastante realçada em seus escritos.

Soma-se a essa conjuntura de Maura as contestações aos valores patriarcais da época, o que é claro, por exemplo, no *status* de mulher separada e estigmatizada como “louca”. Apesar das condições privilegiadas decorrentes da posição financeira de sua família nos primeiros anos de sua vida, ao projetar-se publicamente na sociedade, ela sofreu julgamentos e foi desqualificada⁶⁶.

A coletânea “O Sofredor do Ver” (1968), cuja peculiar modalidade de escrita difere dos relatos assumidamente autobiográficos, contempla contos que, em sua maior parte, são originários de publicações nos periódicos “Jornal do Brasil” e “Correio da Manhã”, entre os anos de 1958 e 1964, abarcando o período de internamento da autora no Hospital Psiquiátrico Gustavo Riedel, no Rio de Janeiro. Esse aspecto é muito importante quando pensamos em Maura Lopes Cançado sob o prisma de uma personagem histórica muito singular e ativamente reflexiva quanto às representações que sobre ela incidiram, com destaque para a loucura, até porque muitos de seus escritos foram produzidos durante o internamento nos hospícios, como o próprio texto “Rosa Recuada”.

Na linha do raciocínio da figura do “ciborgue” desenvolvida por Donna Haraway, pode-se compreender Maura enquanto uma criatura híbrida: um misto de “humana” e ficção que, no sentido literário, manifesta-se na narradora-personagem projetada nos textos. A imaginação exacerbada parece ser uma ferramenta propícia para ativar o próprio princípio da busca pela liberdade na vida da autora, imbuída do sentimento de necessidade de sobrevivência às angústias que a cercam. O “brinquedo do faz de conta”⁶⁷, expressão cunhada por Maura em “Hospício é Deus” (1965), materializava a aguçada curiosidade e o ímpeto do desejo de criar.

A simbiose do “ciborgue” de Haraway confunde as fronteiras entre o real e a ficção, possibilitando a construção de outros modos de existir diferentes dos convencionalmente replicados pela noção orgânica do humano.

⁶⁵ Diversos relatos nesse sentido são discorridos por Maura Lopes Cançado no diário “Hospício é Deus”. **Hospício é Deus**: Diário I. 5ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

⁶⁶ BARRAL, Gislene Maria. Mulher, loucura e literatura: as autorrepresentações como lugares de identificação, questionamento e ruptura. In: SCHWANTES, Cíntia; ZANELLO, Valeska (Orgs.). **Gênero e loucura na literatura**. Curitiba: Appris, 2018, p. 30.

⁶⁷ **Hospício é Deus**: Diário I. 5ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 13.

Maura Lopes Cançado, adotando um estilo de vida cínico, manifestamente escandaloso e em rompimento com os ditames sociais vigentes, tal qual no sentido explorado por Foucault em “A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II”, abre espaço para interrogar: de que forma ela se constitui como sujeito moral de suas próprias ações e, na lógica das “práticas de si”, do “cuidado de si” e da “escrita de si”, dos antigos gregos e romanos, transformou a própria vida em uma obra de arte?

Propõe-se, neste momento, uma espécie de “olhar genealógico” do conto “Rosa Recuada” (1961), observando de que modo, no texto, a autora expressa as inaptações ao mundo em que vivia, delineado pelas relações de gênero conservadoras e por modelos de condutas morais que opunham a loucura à racionalidade.

A narrativa, em primeira pessoa, inicia-se com uma personagem mulher (sem nome) que se autointitula como uma rosa: “Fiz afinal a maior descoberta de minha vida. Sou uma rosa, oh. Uma rosa cômica de rosa. Vulgar como qualquer outra”⁶⁸.

O enredo traz as vivências de um dia e uma noite da vida da protagonista. Ela se introduz em imersões reflexivas vivenciadas no interior privado de seu apartamento: “Continuei andando pelo apartamento vazio, sendo; mostrava-me como a única maneira possível de afirmação ao meu alcance”⁶⁹.

O “recuo diante de si mesma” aparece à noite, em uma boate, durante o encontro com um homem. As conversas com ele travadas e as tentativas de aproximação íntima, pelo rapaz, despertam na personagem uma série de divagações acerca do momento experienciado. A imaginação da protagonista confere o sentido cínico ao tal encontro: “Um existir vago, impossível e perto, razão da ausência de perspectiva. O quê?”⁷⁰

A possibilidade do estreitamento corporal e sentimental com o personagem homem desdobra-se na evasão da narradora, que entende aquela circunstância como uma mentira, porém, paradoxalmente, provocadora do sentimento de liberdade decorrente do recuo relacional:

Evadia-me, enquanto seu braço seguro contornava minha cintura, conservando-me fria e distante junto à pilastra que formava seu corpo. Sem nos falarmos, via-me livre de encará-lo, voltando meu rosto para cima, em busca da posição mais graciosa para encobrir tanta mentira. Eu inventava, por um momento, minha liberdade.⁷¹

⁶⁸ CANÇADO, Maura Lopes. **O Sofredor do Ver**. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1968, p. 53.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 56.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 56.

⁷¹ *Ibidem*, pp. 57-58.

O homem parecia pesado, exigente, como a querer sorver a noite com lentidão e cuidado: eu não passava de um pedaço daquilo que êle tragava obstinado, qualquer êrro o conduziria à cólera – estava gravado naquela testa de bronze.⁷²

Percebe-se, nesse e em outros trechos, a notória noção de si mesma apresentada por Maura Lopes Cançado. Os traços da escrita do conto abrem espaço para interpretações sobre os sentidos conferidos à sua própria vida. Nessa produção da subjetividade, Maura exerce o movimento de reflexão enquanto sujeito dos “jogos da verdade”, os jogos entre verdadeiro e falso, propostos por Foucault, presentes nas relações de gênero:

[...] dois pares dançavam muito juntos, mas olhando-os tive a sensação tranquilizadora de que aquilo não era eterno. A efemeridade das coisas tocou-me o coração com uma ponta fria, virei-me para o lado, encarando-o⁷³.

Focalizando estritamente a leitura do conto em questão, qual seria a relação de Maura com as prescrições dos códigos morais de sua época e ao modelo tradicional de mulher esperado socialmente (como boa esposa, “do lar”)⁷⁴? Como ela se constitui, no sentido foucaultiano, como sujeito moral de sua ação?

Ainda no início da narrativa de “Rosa recuada” (1961), a personagem questiona o olhar da sociedade sobre ela enquanto uma mulher não convencional:

[...] por que as pessoas não se mostram inteiramente surpreendidas com minhas atitudes, para elas inexplicáveis? Minha falta de jóias, por exemplo, eu que jamais possuí um anel. Oh, nada tenho que me justifique. Sou uma môça que devia estar ganhando o salário mínimo, trabalhando o dia todo numa loja, pois não?⁷⁵

Considerando as elucubrações da autora sobre a própria vida, evidencia-se a rejeição ao conjunto de regras, comportamentos e ao regime das verdades imperantes nas décadas de 1950 e 1960. Maura não alinhou a vida às expectativas dos padrões de relacionamentos da época, produzindo, por outro lado, a sua própria verdade.

⁷² *Ibidem*, p. 57.

⁷³ *Ibidem*, p. 57.

⁷⁴ Ver: PINSKY, Carla Bassanezi. A Era dos Modelos Rígidos. *In*: PEDRO, Joana Maria; PINSKY, Carla Bassanezi (orgs.). **Nova História das Mulheres no Brasil**, 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2023, pp. 469-512.

⁷⁵ CANÇADO, Maura Lopes. **O Sofredor do Ver**. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1968, p. 56.

A Maura-ciborgue constrói, destrói, monta e desmonta a própria vida, e empreende, por meio da “escrita de si”, um “trabalho ético” e estético de transformação de si mesma, de modo a pensar e repensar sua relação com a moral. A constituição da subjetividade dela, nesse sentido, não é determinada pelas práticas sociais, as quais são subvertidas por outra forma de encarar e reorganizar o presente, ou seja, por outra atitude no tocante a ele. Nessa perspectiva, tem-se a “estética da existência”, operada por Foucault.

A personagem do conto nega a si mesma: “Eu era a negação de mim mesma sustida pela imposição dos contrários”⁷⁶. Durante a passagem do encontro com o homem, ambientada no bar, ela inventa, cria e imagina outras formas possíveis de trabalhar a relação consigo e com esse personagem: “E negando-me a mim mesma, permiti a abertura de uma pequena brecha em meu ser, recuando, recuando, o pequeno orifício se alargando, invadindo-me de dor aguda e clara enquanto as lembranças jorravam caudalosas”⁷⁷.

Pode-se entender que na subjetividade de Maura, projetada na personagem, há uma forma cínica de tratar aquele momento vivido. Ela exerce a coragem de dizer a verdade para si mesma, no sentido da *parresía* de Foucault, ainda que isso, de certo modo, enseje o sofrimento de se deparar com os próprios dilemas interiores e com as lembranças que a invadiam de dor aguda. Maura, na ficção de seus contos, dissolve as fronteiras entre a realidade e a imaginação, reivindicando a produção de outros significados. A personagem do conto “Rosa Recuada”, a todo momento, transita pelos acontecimentos concretos (no apartamento e no bar) e pelas impressões imaginativas dos instantes.

Assim como o “ciborgue” de Haraway, Maura é “infidel às suas origens”⁷⁸ e possui uma “fê irônica”⁷⁹ na transformação de si. A escrita “ciborgue” de Maura pode ser entendida, assim, enquanto um ato de sobrevivência, transfigurado em uma “atitude” do presente que supera as oposições, – a exemplo das fronteiras entre loucura e razão –, escandalizando, por meio da escrita lúcida, que existem outras formas possíveis de “atitude” perante e na realidade. A imaginação ciborgue de Maura é uma das portas para ingressar no mundo em que a recusa e a coragem da verdade podem fazer da própria vida o testemunho de sua arte literária:

⁷⁶ *Ibidem*, p. 54.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 58.

⁷⁸ HARAWAY, D. J. O Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, D.; KUNZRU, H (orgs.); TADEU, T. (org. e trad). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. org. e trad. Tomaz Tadeu. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 40.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 35.

Eu, por todos os lados, buscava, sentindo-me pouco, ainda ignorando que todo o possível se achava em mim mesma, na superfície claramente limitada vista de uma só vez, nada interior vindo a enriquecer-me, eu jamais perdendo o que se mostrava tênue, sem esforço, no meu próprio e indevassável espaço. Era a repetição de tantos momentos e me continha, rica e preciosa, como uma bolsa clara na vitrina, olhada antes de se comprar. Aquê! era por certo meu momento extremo de glória.⁸⁰

No conto “Rosa Recuada” (1961), não ceder às expectativas de um encontro com um homem, assim como ao sentimento da paixão, resulta à personagem o “momento extremo de glória”, pois “todo o possível se achava em si mesma”. Ela não luta para fugir de sua realidade: “[...] a certeza de que não luto para fugir à minha realidade. Que é clara, isolada, desconhecida e próxima, pronta a ser esmagada por um gesto despreocupado, desintencionalmente cruel”⁸¹. A Maura-personagem-ciborgue assume os riscos dolorosos de “dizer a verdade” para si e para os outros, eis que tornou pública suas produções, expandindo-se para muito além dos hospícios e da estigmatização enquanto “louca”.

7 Considerações finais

*E não existe erro se não nos negamos a nós mesmos.*⁸²

O exercício ficcional e fabulativo do conto “Rosa Recuada” (1961), de Maura Lopes Cançado, pensado como uma “escrita ciborgue”, permite visualizar o modo de subjetivação da autora pelo olhar das “artes da existência”, impulsionando a reelaboração de si mesma no constante movimento de sobrevivência e transformação de seu presente.

Nesse escopo, a transversalidade entre a “ontologia histórica de nós mesmos”, trazida por Michel Foucault em “O que são as luzes?” (1984), e a dissolução de fronteiras entre o real e imaginativo, no escopo da figura do “ciborgue”, formulada por Donna Haraway em seu manifesto (1985), oportuniza a reivindicação por outros significados (inclusive contraditórios) à amplitude de vivências em que o mundo físico e não físico, real e ficcional, não sucumbem aos ideais totalizantes e cedem à zona de construção de afinidades entre diferentes modos de existência⁸³ e pluralidades subjetivas. Como visto, a

⁸⁰ CANÇADO, Maura Lopes. **O Sofredor do Ver**. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1968, p. 61.

⁸¹ *Ibidem*, p. 62.

⁸² *Ibidem*, p. 62.

⁸³ No sentido de “alteridade significativa” elaborada por Haraway em “Manifesto das Espécies Companheiras” (2021).

“ontologia crítica de nós mesmos”, para Foucault, possibilita não engessar alternativas excludentes que os sistemas políticos reiteraram durante o século XX.

Maura, através das “práticas de si” e das contradições necessárias, encontrou na linguagem a luta pela sobrevivência aos valores morais que a invalidavam socialmente. Analisando as redes de poder que a rejeitavam, transgrediu, em uma recusa potente, as imposições codificadas e elaborou uma nova estética de vida, no sentido das “artes da existência” estudadas por Foucault.

Em “Rosa Recuada” (1961), percebe-se a imaginação literária ciborgue, “a imposição dos contrários”, nessa luta pela linguagem, na superação da unidade do “eu” e na ruptura de fronteiras entre a interioridade da personagem e os espaços em que circula; também não há fronteiras entre as identidades fabricadas – de imposição da adequação social ao sujeito psiquicamente “normal”, de relações românticas idealizadas e de padrões de feminilidade – e o imaginativo, fabulativo, constitutivos das percepções interacionais e subjetivas transformadoras.

Pode-se entender o conto como uma crítica parcial de Maura em relação a si, assim como uma tentativa de autocompreensão enquanto um sujeito que, na lógica de Foucault, depara-se, simultaneamente, com o exercício e sujeição às relações de poder.

A simbiose entre a vida e arte circundam a escrita da autora, sendo notória sua habilidade cínica em viver escandalosa e verdadeiramente nas fronteiras, e tornar-se, ela mesma, uma obra de arte, assim como os artistas do século XIX explorados por Foucault. A vida de Maura é um testemunho de sua escrita.

REFERÊNCIAS

BARRAL, Gislene Maria. Mulher, loucura e literatura: as autorrepresentações como lugares de identificação, questionamento e ruptura. *In*: SCHWANTES, Cíntia; ZANELLO, Valeska (Orgs.). **Gênero e loucura na literatura**. Curitiba: Appris, 2018, pp. 15- 41.

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

CANÇADO, Maura Lopes. **O Sofredor do Ver**. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1968.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, M. **A coragem da verdade**: o governo de si e dos outros II: Curso do Collège de France (1983-1984). São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FOUCAULT, M. **Ditos e Escritos**: ética, sexualidade e política (vol. V). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade - vol. II**: o uso dos prazeres. 12ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade - vol. III**: o cuidado de si. 8ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005.

FOUCAULT, M. O que são as luzes? *In*: **Ditos e escritos II**: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

FOUCAULT, M. **O governo de si e dos outros**: Curso do *Collège de France* (1982-1983). São Paulo: Martins Fontes, 2010.

HARAWAY, D. J. O Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. *In*: HARAWAY, D; KUNZRU, H (orgs.); TADEU, T. (org. e trad). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. org. e trad. Tomaz Tadeu. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

HARAWAY, D.J. **O Manifesto das Espécies Companheiras – Cachorros, pessoas e alteridade significativa**. Trad. Pê Moreira. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARAWAY, D. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 5, n. 1, p. 7-41, jan./1995, p. 21.

MCLAREN, Margaret. **Foucault, Feminismo e Subjetividade**. São Paulo: Intermeios, 2016.

PINSKY, Carla Bassanezi. A Era dos Modelos Rígidos. *In*: PEDRO, Joana Maria; PINSKY, Carla Bassanezi (orgs.). **Nova História das Mulheres no Brasil**, 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2023, pp. 469-512.

SCARAMELLA, Maria Luisa. **Narrativas e sobreposições**: notas sobre Maura Lopes Cançado. 2010. 269 f. Tese de Doutorado - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2010.