

No quadrado de Joana: a construção do sujeito enunciativo autoficcional em Maura Lopes Cançado

Elaine Andreatta 

Thaynara Vitória Vidal* 

Universidade do Estado do Amazonas (UEA) – Brasil

*Correspondência: tvbv.mla25@uea.edu.br

RESUMO

Este artigo objetiva analisar a construção do sujeito enunciativo autoficcional no conto “No quadrado de Joana”, de Maura Lopes Cançado, escritora diagnosticada com esquizofrenia e confinada em hospitais psiquiátricos, que entrecruza, em sua produção, a própria experiência à da personagem. Para a análise, articulam-se teoria da autoficção (Figueiredo, 2013; Faedrich, 2022), teoria enunciativa (Benveniste, 1988; 1989) e estudos antropológicos, sociológicos e filosóficos com as concepções em torno da loucura (Goffman, 2001; 1981; Foucault, 2008), das questões de gênero (Butler, 2003), da memória (Candau, 2011; Assmann, 2011) e do espaço (Bachelard, 2008). As conclusões conduzem à identificação de um processo enunciativo em que os aspectos da subjetividade na escrita autoficcional trazem à tona as tensões próprias do discurso sobre a loucura.

PALAVRAS-CHAVE:

Maura Lopes Cançado
Autoficção
Loucura
Espaço manicomial
Memória e identidade
Análise do discurso

SUBMETIDO: 29 de abril de 2026 | **ACEITO:** 11 de junho de 2026 | **PUBLICADO:** 31 de julho de 2026
© fólio – revista de letras 2026. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Introdução

Em diferentes campos de conhecimento, a loucura é um tema que permanece recorrente e constantemente revisitado. Na literatura universal, obras como *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski, e *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, apresentam personagens que contrariam estruturas sociais, tematizando o desnudamento da individualidade, o que reforça uma existência subjetiva. Na literatura brasileira, com a obra *O alienista*, Machado de Assis explora o tema de modo a questionar os limites entre razão e desrazão no século XIX e trazer à tona reflexões sobre o sentido da loucura.

A narrativa literária de Machado de Assis carrega uma importante dimensão

social e histórica, que expõe a ideia de insanidade vista do lado de fora, o que se configura como um movimento diferente da produção literária de Maura Lopes Cançado que, em outra perspectiva, produz uma escrita literária embrenhada da vivência do estado da loucura. Assim, sendo capaz de revelar um olhar íntimo e visceral sobre a doença em seu interior, já que experienciou a internação em hospitais psiquiátricos e testemunhou os efeitos gerados por essas instituições de confinamento, Cançado reflete sobre esses espaços como instrumento de controle, marginalização e exclusão.

Nesse sentido, este artigo tem como objetivo analisar a construção do sujeito enunciativo autoficcional no conto “No quadrado de Joana”, integrante da obra *O sofredor do ver* ([1968] 2015), de Maura Lopes Cançado. Para tanto, estabelece-se um movimento interpretativo, analisa-se o *corpus* temática e discursivamente, ancorando-se na articulação entre teoria da autoficção (Figueiredo, 2013; Faedrich, 2022), teoria enunciativa benvenistiana (PLG, 1988; 1989) e estudos antropológicos, sociológicos e filosóficos – com as concepções de instituição total, de estigma e de loucura (Goffman, 2001; 1981; Foucault, 2008), com os debates em torno das questões de gênero (Butler, 2003), da memória (Candau, 2011; Assmann, 2011) e do espaço metafórico (Bachelard, 2008) para compreender os efeitos de sentido produzidos pela narrativa autoficcional, evidenciando os mecanismos da enunciação e indícios de subjetividade que revelam a constituição de um sujeito autoficcional.

“No quadrado de Joana”, texto sobre o qual esta análise se concentra, é parte da coletânea *O sofredor do ver* (2015), que reúne alguns contos da autora publicados no *Jornal do Brasil* e outros inéditos. Cançado é autora do livro autobiográfico *Hospício é Deus* ([1965] 2024), obra escrita em forma de diário, na qual a loucura também é presente. A sua produção parece se constituir como espaço de refúgio que mescla memórias da infância com a vivência das sucessivas internações em hospitais psiquiátricos, situados em Minas Gerais e no Rio de Janeiro, em meados da década de 60.

Nascida em uma família abastada e tradicional de Minas Gerais, Maura Lopes Cançado teve uma infância marcada por problemas de saúde como crises epiléticas e de pânico. Na juventude, casou-se precocemente e viveu a experiência da maternidade aos 15 anos de idade. Mais tarde, o diagnóstico de

esquizofrenia e as crises decorrentes desse quadro a levaram à decisão da primeira internação, aos 18 anos, voluntariamente, ato que ela alegou ser a única a compreender. Assim, iniciou a trajetória de muitas internações que sucederam, entre idas e vindas. Ainda jovem, chegou a ser aviadora e trabalhou na redação do “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil*, no qual o conto “No quadrado de Joana” foi publicado pela primeira vez.

Em 64 anos de vida, a autora publicou duas únicas obras literárias, que foram praticamente esquecidas após sua morte, em 1993. Acredita-se que o estigma da loucura e um antecedente criminal em razão de um episódio trágico de estrangulamento, durante uma de suas crises, tenham contribuído para o apagamento de seu nome na história literária. Todavia, grandes nomes da literatura brasileira, como Ferreira Gullar e Ana Cristina Cesar, apontaram para uma certa urgência em reler a obra desta escritora ímpar, vista como uma das promessas literárias da década de 60. Mesmo após décadas relegada ao esquecimento, com as reedições de suas obras lançadas pelos selos Autêntica e Companhia das Letras, foi redescoberta para se tornar uma das vozes femininas mais intrigantes da literatura brasileira do século XX.

Este artigo é organizado em três seções, além da introdução e considerações finais. A primeira seção do estudo se concentra em explorar a autoficção entre personagem/autora, ao passo que mantém o foco central na personagem do conto – Joana – e seus enquadramentos, sejam eles metafóricos ou literais, ensejando uma análise inicial acerca da vivência da loucura marcada pela experiência de Cançado em contato com os acontecimentos que envolvem Joana; a segunda explora as interpretações metafóricas do pátio do hospício, espaço físico e simbólico no qual o conto está ambientado, estabelecendo-se conexões às caracterizações do espaço apresentadas em outra obra da escritora, *Hospício é Deus* (2024), e evidenciando a vivência coletiva feminina nos espaços manicomiais; a terceira seção discute as questões da subjetividade na construção deste sujeito autoficcional, segundo a teoria enunciativa de Benveniste, retomando e articulando a dimensão discursiva às categorias discutidas nas duas primeiras seções.

O outro-eu ficcional de Cançado: o enquadramento de Joana

A obra de Maura Lopes Cançado é fortemente influenciada por sua história de vida como escritora esquizofrênica e paciente de hospitais psiquiátricos. Em “No quadrado de Joana”, os limites entre autobiografia e ficção marcam a zona de identificação entre Maura e a protagonista Joana, principalmente quando o contexto biográfico sugere uma transposição indireta entre autora e personagem, reforçada pela circunstância do confinamento e da institucionalização na narrativa. O termo autoficção é, portanto, o mais adequado para a análise, uma vez que mescla duas formas de escrita que, a princípio, deveriam se opor, mas que incorpora aspectos da autobiografia e da ficção na construção de um sujeito autoficcional.

O francês Serge Doubrovsky foi o escritor e crítico responsável por cunhar o termo autoficção, em 1977, na quarta capa de um de seus romances, na tentativa de classificar o que ele percebeu emergir como uma mistura sem evidente distinção entre autobiografia e ficção. É uma forma de escrita focada em explorar a reconstrução literária da experiência, mas que escapa da fidelidade e referencialidade impostas pelo pacto autobiográfico de Philippe Lejeune (2008).

Dessa maneira, o autor pode se tornar personagem em uma narrativa que ficcionaliza fatos e acontecimentos absolutamente reais. Embora, inicialmente, Doubrovsky tenha insistido no critério fundamental da homonímia entre autor e personagem, isto é, que seus nomes teriam de ser idênticos, o teórico e escritor francês Philippe Vilain considera que a autoficção também possa ser anônimo. Para isso, o eu narrativo deve remeter implicitamente ao autor do texto, ou seja, conforme aborda Figueiredo (2013, p.61), a autoficção se apresenta com formatos inovadores de “narrativas descentradas, fragmentadas, com sujeitos instáveis que dizem ‘eu’ sem que se saiba exatamente a qual instância enunciativa ele corresponde”.

Acerca das teorias e variantes da autoficção que escapam da sua definição inaugural, diante do longo percurso de busca e imprecisão conceitual, Faedrich (2022) mobiliza a proposta de conceitos mais atuais, que abrangem estudos da crítica brasileira sobre o tema. Rompendo fronteiras geográficas, é por volta dos anos 2000 que a autoficção se difunde no Brasil e entra no debate

acadêmico com uma recepção calorosa. Ao explorar as fronteiras entre o real e o ficcional, o neologismo de Doubrovsky foi sendo apropriado no cenário literário brasileiro e se transformando. Faedrich (2022) observa que Silviano Santiago está entre os primeiros escritores brasileiros a ter utilizado o termo para classificar seu livro de contos *Histórias mal contadas* (2005). No entanto, a categorização se deu posteriormente à escrita da obra, quando tomou conhecimento da existência do termo, ocorrendo, assim, “primeiro a prática, depois o termo para nominá-la” (Faedrich, 2022, p.29).

No apêndice de seu livro *Teorias da autoficção* (2022), Faedrich reúne uma seleção de entrevistas realizadas com autores e críticos literários brasileiros contemporâneos sobre o tema em foco, a fim de oferecer um complemento à discussão proposta. Entre elas, destaca-se a de Jovita Noronha, que considera a autoficção um subgênero da escrita de si, de caráter híbrido; a de Ana Cláudia Viegas, que afirma ser um termo que remete às ficções de si; e a de Eurídice Figueiredo, que reconhece a autoficção como uma nova forma de romance contemporâneo.

Com isso, depreende-se que as formulações de um conceito partem da discussão teórica e de ideias convergentes sobre o espaço que se abriu para um novo tipo de escrita híbrida do eu, situado na era da extimidade, segundo Figueiredo (2013). Este termo – extimidade – corresponderia ao anseio das pessoas em geral de tornar público aspectos da existência que se mantinham somente no âmbito do privado, da intimidade. Assim, visto como um gênero misto que incorpora autobiografia, narrativas de memórias e testemunho, combinados à ficcionalização, manifestaram-se indagações que, ainda hoje, continuam em debate, como: a autoficção constitui um novo gênero? Seria o terreno ficcional também um lugar do real? Se sim, em que medida? Em busca de uma definição, Faedrich (2022) parte da noção de autoficção como prática literária de ficcionalizar a si mesmo em uma espécie de mergulho introspectivo.

Ainda na fase inicial de conceituação do termo, ao refletir a escrita autoficcional como uma prática terapêutica de cura analítica, Doubrovsky estabelece uma relação com a psicanálise, pois a autoficção “traz à luz e permite elaborar os sofrimentos do indivíduo contemporâneo” (Faedrich, 2022, p.45). Relativamente a esse caráter, pode-se entrecruzar o pensamento de

Figueiredo (2013) sobre como, da década de 1970 até a atualidade, gerações de mulheres constroem imagens de si em suas produções autobiográficas, autoficcionais ou memorialísticas.

Com elementos que inserem sua produção calcada entre biografia e fabulação, Cançado publica, no "Suplemento Dominical" do *Jornal do Brasil*, em 1958, o conto "No quadrado de Joana". Escrito em terceira pessoa por um narrador onisciente, o texto mostra a rara perspectiva de uma experiência profundamente íntima e que, portanto, só poderia ser retratada por um(a) autor(a) com a vivência da doença psíquica e da internação. Trata-se de uma produção literária em que o conhecimento da vida pessoal da autora muito interessa para a sua interpretação e compreensão. Isso significa dizer que, nesse caso, a (auto)biografia pode servir como chave de leitura de tal conto, porque o registro subjetivo de um episódio de catatonia torna-se mais verossímil a partir de uma mente que reconhece esse não-lugar e, por isso, consegue descrevê-lo com maior proximidade. Conforme Souza e Santos (2017, p.346), aquilo que "transparece na obra da escritora é que ela utilizava da sua escrita para retratar também o seu cotidiano, a partir do momento em que é sabido que ela sofria com problemas mentais desde os sete anos de idade".

No conto, considera-se que a escolha por uma protagonista feminina demonstra como Cançado projetou aspectos de sua subjetividade na personagem. Joana, assim, desponta como encarnação simbólica de seu outro-eu, aquele atormentado, aflito e enquadrado. No processo de construção desse sujeito autoficcional, ambos se fundem para ressignificar a fronteira entre biografia e ficção e tornar-se outro em relação a si mesmo, em diálogo com tensões e versões dela própria.

Em uma narrativa atravessada por reflexões fragmentadas entre a realidade e o delírio, o conto "No quadrado de Joana" descreve o cotidiano vivido por uma paciente no ambiente de confinamento de um hospital psiquiátrico, ambientado em seu pátio. O texto capta um momento da personagem em estado de catatonia, condição caracterizada por alterações comportamentais e de interação com o ambiente, mais comum em transtornos mentais graves como esquizofrenia. Imobilidade, rigidez, movimentos repetitivos, mutismo e alterações na percepção são alguns dos sinais observados em Joana ao longo do conto.

Circundada pelos muros do hospício, “marcha completando o pátio, o fim da linha sendo justamente princípio da outra, sem descontinuidade [...]. Não cede um milímetro na posição do corpo, justo, ereto” (Cançado, 2015, p.21). Neste trecho inicial, nota-se a concentração da personagem em manter a repetição de seus movimentos em linha reta, no formato de um quadrado, de forma que se sente compelida pela própria mente a cumprir este dever e manter-se na linha, isto é, dentro do quadrado, fora de perigo. Desse modo, a possibilidade de realizar uma súbita curva ou um trajeto diferente a amedronta: “só ela compreende a grande significação disto. [...] Não pode mutilar-se na lisura da curva. Não pode perder a forma” (Cançado, 2015, p.23). Assim, ela marcha rigidamente sem a certeza da quantidade de vezes.

O quadrado, nesse sentido, pode representar não somente o enquadramento percorrido pela personagem com seus movimentos, mas também uma metáfora tanto ao confinamento físico da instituição quanto ao confinamento psicológico da sua própria mente, bem como o fato de estar enquadrada em um laudo médico e, portanto, na forma que é vista pela sociedade. Esse contexto leva, ainda, à compreensão da repetição da rotina dentro da instituição psiquiátrica, como pode ser percebida na relação do espaço com o tempo: “Joana imóvel, quadriculada no pano do vestido, marcando um tempo ainda imarcado, porque novo. Um novo tempo, nascido duro, sofredor. O quadrado das horas” (Cançado, 2015, p.22).

Durante esse momento, a personagem ouve seu nome ser chamado em tom irritado, é alguém pedindo para que ela se retire do pátio e dirija-se ao dormitório, entretanto, indivíduos em estado catatônico apresentam resposta reduzida a estímulos externos, apesar de notá-los, como fica claro no seguinte trecho: “na perfeição do quadro, sente-se sensível ao formigamento que a rodeia. [...] Dançam ao seu redor e Joana não tem palavras” (Cançado, 2015, p.23). Nesse enquadramento, internamente é travado um conflito que advém da dificuldade em encontrar uma linguagem que fosse capaz de traduzir o sofrimento psíquico a partir da tensão entre a lucidez e a loucura. Palavras, formas geométricas, figuras, números etc., nada parece oferecer a possibilidade de externalizar a doença de dentro para fora, pois

não lhe foi dada ainda uma linguagem adequada e não consegue

pensar sem palavras. Sente-se incompleta, sem os instrumentos necessários. Não pensar, em posição de sentido, é a ordem, por enquanto. E Joana enquadra-se no momento. [...] Luta para manter-se enquadrada na hora, o pensamento liso à espera da forma de expressão: uma nova linguagem. Fugindo das palavras, pensa em números certos, como 44 e 77. Desenha-os mentalmente no muro para a sua sobrevivência, até que estremece na sinuosidade do 60. Ah! Joana não sabe por que, mas o número 60 aproxima-se qual cobrinha traiçoeira: o círculo, as curvas. Uma áspide. Também os números têm nome. Sessenta soa perigoso, ondulante. Figuras sinuosas passeiam no âmbito de sua visão quadrada. Não procura vê-las (Cançado, 2015, p.23-24).

Logo, nenhuma das possibilidades facilitaria fazer entender o que somente ela sabe. Joana sente que lhe faltam os instrumentos para expressar que se encontra enquadrada em um novo tempo. Enquanto isso, sem responder a nenhum chamado, frente ao perigo de ser levada para cama, não cede um milímetro da figura plana na qual se mantém fiel desde o início, fugindo de círculos, pontos e curvas. Vê-se, até mesmo, quadrando o pensamento.

O transe do estado catatônico a aprisiona em sua mente, sem a expectativa de escapar, visto que "está sozinha neste novo tempo. Só ela o conhece e às suas regras. Não deseja nem pode sair dele" (Cançado, 2015, p.26). É somente no fim do conto, quando alguém a força a deixar o pátio e ela cai, que se revela uma nova palavra para Joana: CA-TA-TÔ-NI-CA. Nesse instante, pensa ser o princípio da nova linguagem que tanto buscava.

Assim, se Cançado constrói a sua personagem com base em sua experiência, traduzindo a memória traumática da vivência do manicômio, ela também inscreve, como assevera Volcean (2020, p.208), ao tratar da obra *Hospício é Deus* (2024), "uma narrativa autobiográfica que reverbera não apenas a sua voz, enquanto autora, personagem e protagonista [...], mas, também, a voz das mulheres".

No caso do conto, a autoficção concretiza Joana, uma mulher aprisionada em duplo confinamento espacial – geométrico e metafórico – acompanhada por outras mulheres. Desse modo, a compreensão do espaço no qual a narrativa se insere, bem como a problematização do gênero feminino ocupando este espaço, em uma vivência coletiva da exclusão e de outras formas de privação, são fundamentais para a análise a que se propõe neste texto, questão apresentada na próxima seção.

O manicômio e o *pátio de mulheres*: a loucura como experiência compartilhada

Em uma perspectiva sociológica, os manicômios configuram o que Goffman (2001) chama de instituição total, local de residência de sujeitos que são controlados e mantidos fora do convívio social do mundo exterior. Confinados nesse ambiente, levam uma vida fechada e controlada pelo regime da institucionalização. A barreira com a sociedade mais ampla é estabelecida por grandes portas trancadas, muros altos levantados, arames farpados instalados etc., que simbolizam as tendências de fechamento dessas instituições. Para Goffman (2001, p.24), “a barreira que as instituições totais colocam entre o internado e o mundo externo assinala a primeira mutilação do eu”.

Na condição de internados, eles sofrem a degeneração do *eu civil*, perdendo suas identidades e reduzidos a um diagnóstico que anula suas subjetividades. Nesse sentido, Maura Lopes Cançado se descreve na instituição psiquiátrica como uma ficha com o seguinte diagnóstico: “paranoia, esquizofrenia, epilepsia, psicose maníaco-depressiva etc. Minha personalidade mesma será sufocada pelas etiquetas científicas” (Cançado, 2024, p.48).

Goffman (2001) afirma que, por serem considerados incapazes de cuidar de si mesmos, os internados passam a viver e experienciar todos os aspectos da vida em um único lugar. Por isso, algumas atividades diárias são estabelecidas, rigorosamente, em horários fixos e na companhia de autoridades – a equipe dirigente –, que mantêm um sistema de regras em funcionamento. Para a instituição psiquiátrica, a hora do pátio deveria ser apreciada pelos internados como um ritual de contato com a luz do sol e com o ar, “assim conseguiam um sentimento secundário de participação no mundo livre, existente lá fora” (Goffman, 2001, p.196). No entanto, Maura Lopes Cançado ultrapassa o nível superficial do pátio como espaço físico ao refleti-lo como um espelho das emoções despertadas pela experiência de confinamento.

Segundo conta no diário pessoal *Hospício é Deus* (2024), o pátio era um quadrado de cimento, murado, onde as pacientes ficavam a maior parte do dia, abandonadas, desoladas e imóveis no momento denominado pelas guardas de banho de sol. O horário do relógio marcava o início e o fim do ritual estabelecido pela instituição: “das sete da manhã às seis da tarde o pátio existe, sufoca, mata,

oprime" (Cançado, 2024, p.188). A descrição do espaço e os efeitos gerados por ele podem ser percebidos no seguinte trecho do diário:

1/2/1960 [...] Fui hoje ao pátio com Isabel. Não creio que a descrição do inferno, na *Divina comédia* de Dante, possa superá-lo. Ocorreu-me, quando estava lá, pensar na tranquilidade dos cemitérios. A toda família é tolerável e às vezes confortador visitar o túmulo de um parente. Mas é proibido entrar no pátio de um hospício. Nenhuma família resistiria, estou certa. [...] Algumas mulheres se conservam imóveis, absurdas, fantásticas, sentadas no banco ou no chão de cimento. Mudas, incomunicáveis, olhando nada aparentemente, talvez percebendo em excesso. [...] O pátio de mulheres. Algumas andam, outras permanecem imóveis. Qual o segredo de passar a vida, em luta ou renúncia? — renunciar a quê? Lutar por quê? Se para todas as portas estão trancadas — os muros altos definem claramente. [...] — Quem me roubou o direito de provar que sofro? Respondo: — O pátio (Cançado, 2024, p.187-188).

No campo da crítica do imaginário, Bachelard (2008) possui uma obra influente sobre a interpretação metafórica do espaço, que convida a pensá-lo como uma experiência poética e simbólica, profundamente ligada à memória. O modo como os indivíduos habitam o mundo é, assim, colocado em pauta, com o despertar de imagens interpretativas por meio dos espaços. Ele denomina toponálise o estudo psicológico dos locais e espaços que operam como núcleos de significação existencial e evocam devaneios, afetos e arquétipos. É o caso do pátio para Maura Lopes Cançado, na autobiografia, e para Joana, no conto autoficcional.

Em seu estudo fenomenológico, Bachelard (2008) privilegia os espaços da intimidade, como a casa, o quarto, o sótão etc., que seriam lugares de acolhimento, que nutrem a imaginação. Ele se debruça sobre os valores do espaço habitado, “o não-eu que protege o eu” (Bachelard, 2008, p.24), evocando a essência da noção que se tem de casa. Fundamentalmente, a imaginação é responsável por criar as imagens de proteção quando se percebe a sensação de abrigo, construindo paredes simbólicas que alimentam a ilusão de proteção arraigada no inconsciente. Porém, Bachelard (2008, p.25) também se vale da percepção inversa, quando a noção espacial que se tem é a de “tremar atrás de grossos muros, duvidar das mais sólidas muralhas”.

Sendo assim, enquanto a casa explorada por Bachelard (2008) é vista como um corpo de imagens que proporciona razões ou ilusões de estabilidade, o pátio do hospício, em vez de abrigar, aprisiona, sufoca e oprime, segundo a descrição

de Maura Lopes Cançado das sensações provocadas pelo espaço. A proibição da entrada de visitantes nesses pátios, sejam eles amigos ou familiares, reforça a imagem de um cenário que representa o sofrimento e o desamparo. Nesse contexto, ele ocasiona ilusões — ou realidades — de instabilidade, insegurança, fragilidade e distanciamento.

Nessa significação, o pátio revela metáforas existenciais e dimensões para além do óbvio. A mesma lógica de espaço pode ser visualizada no conto “No quadrado de Joana”, nesse caso, delimitado à forma geométrica de um quadrado, em alusão ao confinamento físico e simbólico. Tomam-se os seguintes trechos como exemplo: “No meio do pátio, parada, obedecendo a ordem” (p.22) / “A realidade é o quadrado do pátio ainda cheio de moscas e serpentes ondeadas” (Cançado, 2015, p.26).

Em outro momento relatado em *Hospício é Deus* (2024), a autora reflete sobre as pacientes que compartilhavam o mesmo cotidiano em um manicômio feminino, mais especificamente no *pátio de mulheres*. Em uma leitura atravessada pelo testemunho presente no diário, complementa:

1/2/1960 [...] Até quando haverá pátios? Mulheres nuas, mulheres vestidas — mulheres. Estando no pátio não faz diferença. Mas esta mulher, rasgada, muda, estranha, um dia teria sido beijada. Talvez um bebê lhe sorrisse e ela o tomasse no colo, por que não? 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? Sim, diria alguém, se pudesse: recusaram-me emprego por eu ter estado antes internado num hospício. Sabe, ilustre visitante, o que representa para nós uma rejeição? Posso dizer: representa um ou mais passos para o pátio (Cançado, 2024, p.189).

Logo, para além de Cançado, na figura da protagonista Joana estão retratadas as várias mulheres internadas que habitaram esses ambientes de exclusão em uma experiência coletiva. Interpretada como um condensado das dores compartilhadas, Joana forma consciência de uma identidade e memória coletivas. Candau (2011), em sua obra *Memória e Identidade*, reflete sobre a noção de uma experiência subjetiva, ligada à identidade pessoal, ao modo

como um grupo lembra, organiza e valida suas histórias. Portanto, cabe dizer que a memória “vem fortalecer a identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo” (Candau, 2011, p.16). Em outras palavras, a identidade pode ser um estado em relação à memória e a memória pode ser uma faculdade em relação à identidade, de modo simples, mas as duas categorias podem ser representadas de forma complexa, considerando que identidade e memória são abordadas em uma perspectiva social e cultural, com destaque para as interrelações entre o individual e o coletivo no compartilhamento de lembranças.

Ao imprimir uma narrativa que recorda acontecimentos individuais e coletivos, em Joana, identifica-se a coexistência dessas duas dimensões de memória – a individual e a coletiva. Assmann (2011) ressalta que a memória também pode se articular coletivamente, à medida que se constrói em espaços compartilhados de recordação, ultrapassando o indivíduo e se inscrevendo em contextos mais amplos. No caso do conto em específico, o sujeito autoficcional retoma uma experiência do plano subjetivo, mas que não se limita a ele, já que representa a experiência de um grupo com vivências em comum, mulheres confinadas em um hospital psiquiátrico, constituindo uma memória coletiva feminina. A condição comum desse grupo é refletida, então, na narrativa de Joana, que se transfigura e ecoa outras histórias mesmas.

Além disso, no relato de *Hospício é Deus* (2024), percebe-se que a humanidade dessas mulheres é colocada em pauta através da perspectiva do pátio, espaço físico e simbólico da desumanização. Desse modo, ultrapassa o relato individual e provoca um questionamento sobre a loucura, afinal, são vidas que não se restringem ao local de confinamento e possuem uma história que não se define por um laudo médico. Ao imaginar que aquelas mulheres em estado de abandono são marcadas por subjetividades e que um dia já foram beijadas e abraçadas, ela as humaniza. São indivíduos que também podem ser alcançados pelo afeto do outro, e não fadados à rejeição em razão do estigma em torno da doença psíquica.

A esse respeito, em uma de suas obras dedicadas ao tema, Goffman (1981) indica que o estigma é desempenhado nas interações sociais e tende a incidir diretamente na identidade dos estigmatizados, a ponto de manipular a forma como passam a perceber a si mesmos. Como resultado, são encarados como

indivíduos inabilitados para a aceitação social plena. Dentre as três categorias de estigmas sociais divididas por Goffman (1981), Joana e as mulheres que ela representa integrariam aquela que diz respeito às culpas de caráter individual, em razão da doença mental. Ocupando o lugar de estigmatizado, no convívio social, o indivíduo é constantemente lembrado de sua peculiaridade que o diferencia dos demais. Por conseguinte, ele se vê marginalizado e se esforça para encontrar um sentido consistente à sua situação.

Ao conceito de estigma, Goffman (1981) introduz outras noções complementares, como a de *igual*, mais adequada para a análise em foco, pois se refere ao grupo que compartilha o estigma, em oposição a de *normal*, aqueles que não compartilham. Nesse sentido, as mulheres confinadas naquele ambiente se unem pela mesma marca social que as distancia dos *normais*, formando uma comunidade de *iguais*. Unem-se não por vontade própria, mas pela vivência do estigma da loucura, reafirmando a dimensão coletiva da experiência feminina no contexto manicomial.

Em relação às questões de gênero envolvidas no processo de estigmatização, torna-se apropriado considerar os estudos de Butler (2003) sobre gênero e subversão da identidade. Ela defende, sobretudo, que as identidades de gênero não são expressões essencialmente naturais, mas efeitos gerados por normas sociais e culturais que regem o mundo, construídas por meio da performance e da performatividade. Essa premissa é importante para refletir sobre as representações estigmatizantes da loucura surgirem mais frequentemente atreladas ao gênero feminino. Socialmente, basta a mulher escapar aos papéis sociais que lhes são comumente atribuídos ou transgredir as performances esperadas para ser empurrada ao rótulo da loucura, não necessitando propriamente de um diagnóstico psiquiátrico.

Em uma proposta de aproximação entre os eixos analíticos de Goffman (1981) e de Butler (2003) para pensar as formas específicas de estigmatização feminina, nota-se que, ao ser diagnosticada com um transtorno mental que a enquadra no rótulo de louca, como a esquizofrenia, a mulher é percebida como desviante da norma social, sendo duplamente estigmatizada. Nesse caso, o estigma da loucura é agravado pelas construções sociais em torno do feminino, que intensificam a discriminação, a citar o estereótipo da histeria. A histeria, por

exemplo, assim como o *tornar-se louca*, é interpretada como resultado de atingir a desrazão, o descontrole e o desequilíbrio, de perder-se de si. Em um trecho do seu diário, Maura Lopes Cançado evidencia essa visão da loucura como o destino final mais temido: “o que me assombra na loucura é a eternidade. Ou: a eternidade é a loucura. Ser louco para mim é chegar lá” (Cançado, 2024, p.31).

No que tange à noção de loucura como construção histórica, para Foucault (2008), tal compreensão muda de acordo com os contextos sociais, políticos e institucionais. Ao traçar um panorama, ele localiza que, durante a Idade Clássica (séculos XVII e XVIII), ocorreu um movimento de exclusão social chamado de *grande confinamento*, no qual indivíduos considerados loucos eram internados em instituições de privação de liberdade, junto com outros socialmente indesejáveis, como mendigos, alcoólicos, prostitutas, libertinos, entre outras pessoas vistas como desviantes das normas sociais ou da orientação sexual padrão para a época. No geral, o confinamento desses indivíduos tinha um caráter disciplinar, longe do terapêutico.

Nesse momento, a loucura tornou-se objeto de segregação, utilizada como mecanismo de controle social, de modo que se estabeleceu uma divisão radical entre razão e desrazão. Foucault (2008) desvenda que esses limites não foram definidos pela medicina, como se acredita, mas os médicos foram os encarregados de vigiar tais demarcações e intervir, tratamento que revelou a face opressora da razão moderna. O que se convencionou rotular como louco, na realidade, configurou uma lógica operada para excluir, marginalizar e controlar certos indivíduos e suas subjetividades. Portanto, a loucura, bem como reflete Maura Lopes Cançado em trecho do seu diário, é responsabilidade da própria estrutura social. O convite para a visita dos pátios dos hospitais psiquiátricos é nada mais que uma convocação à consciência pública.

À vista do que foi discutido nessa articulação de ideias, percorrendo a consciência de uma identidade e memória coletiva, a estigmatização feminina diante da loucura e a noção histórica que retoma o princípio desse rótulo, é possível analisar a construção de um sujeito enunciativo autoficcional em “No quadrado de Joana”. Considerando a interpretação dos efeitos de sentido produzidos pela narrativa, pretende-se demonstrar, a seguir, como os mecanismos da enunciação revelam a constituição desse sujeito autoficcional e

da subjetividade, segundo a teoria linguística benvenistiana.

A construção do sujeito autoficcional (ela/eu) em “No quadrado de Joana”

Dentro da proposta de diálogo entre linguística e literatura, a teoria enunciativa benvenistiana serve como aporte teórico-metodológico para a análise do sujeito autoficcional e da subjetividade no conto “No quadrado de Joana”, estabelecendo interlocução com as categorias mobilizadas nas seções anteriores: memória, identidade, espaço e loucura. Avalia-se que, discursivamente, é por meio dos mecanismos da enunciação que essa constituição se revela. Assim, passa-se a analisar com mais profundidade o referido conto, de modo a compreender a subjetividade a partir de Benveniste, as configurações dessa subjetividade demarcadas pelos limites do espaço dado pelos manicômios, as marcas discursivas que são determinadas por questões de gênero, bem como uma prática de memória feminina da vivência da loucura.

De modo a entrelaçar a produção literária de narrativas do eu à teoria enunciativa de Benveniste, busca-se compreender a experiência (inter)subjetivante que testemunha a condição humana por meio da linguagem. Essa dimensão enunciativa dos textos, materializada em formas tradicionais ou inovadoras de relatar a própria vida, é fundamental para compreender o conto autoficcional. Segundo Cavalheiro¹ (2016, p.122), “a linguagem, para Benveniste, é a possibilidade da subjetividade pelo fato de conter sempre as formas linguísticas apropriadas a sua expressão”. Benveniste (1988) também afirma que a subjetividade é inseparável da linguagem, pois é a unidade psíquica só possível de se instaurar no campo do discurso. Nessa perspectiva, o sujeito marca sua enunciação no enunciado, já que se constitui *na* e *pela* linguagem.

Em importante observação, Flores e Teixeira (2009) apontam para o fato de que a palavra enunciação é abordada por Benveniste nem sempre com o mesmo sentido, apresentada sob definições variadas, embora a mais propagada seja “este colocar a língua em funcionamento por um ato individual de utilização” (Benveniste, 1989, p.82). Por conseguinte, em uma análise enunciativa – como a que se propõe neste artigo –, exploram-se os efeitos de sentido que

¹ Cavalheiro possui um conjunto de estudos que articulam a relação entre teoria enunciativa e literatura, observada, sobretudo, na tese de doutorado *A alteridade e seus efeitos na constituição da subjetividade: uma análise enunciativa dos protagonistas kafkianos* (2009) e no artigo “Enunciação e literatura: contribuições da teoria da linguagem e do estudo dos pronomes de Émile Benveniste” (2016).

decorrem desse processo impregnado de não ditos, além de serem determinados pela pessoa, pelo seu *status* linguístico apresentando-se materialmente no enunciado por meio de formas apropriadas pelo indivíduo que se quer enunciar e, então, transforma-se em sujeito.

Assim, no conto, o primeiro destaque a ser feito é o fato de que a narrativa é construída/focalizada em terceira pessoa, sob a visão de um narrador onisciente, o que implica o uso do *ele/ela* no lugar dos pronomes pessoais *eu/tu*, considerados pelo linguista os pilares da enunciação. Para ilustrar, quando não é nomeada diretamente no conto, Joana é referida pelo pronome *ela*, signo da não-pessoa, como se observa nos seguintes trechos: “*Ela* não se desviaria tanto da lógica, mesmo pensando num momento de descuido e a lógica está no quadro” (p.22) / “Só *ela* compreende a grande significação disto” (p.23) / “Num tempo quadrado, vive-se sem elas na perfeição das coisas, mas a dança dos sons é característica fútil de um subtempo e *ela* não deve perder-se” (p.23) / “Entretanto, precisa explicar o que só *ela* entende” (p.25) / “Só *ela* o conhece e às suas regras” (Cançado, 2015, p.26).

Para Benveniste (1988), quando presente na enunciação, o pronome *ele/ela* é definido na categoria de não-pessoa, ou seja, teoricamente seria determinado como ninguém, afastado da instância do *eu*. Além disso, o fundamento da subjetividade do indivíduo seria dado pela relação com um interlocutor. No entanto, o sujeito autoficcional deste conto carrega, de modo metafórico, uma espécie de subjetividade compartilhada entre personagem/autora (*ela/eu*), alinhado ao princípio da autoficção, em que a voz do *eu* pode se disfarçar na terceira pessoa e se desdobrar através da narrativa ficcional.

Desse movimento narrativo, temos, de um lado, a presença da subjetividade da autora, infiltrada no enredo da personagem por meio dos não ditos e pela produção autoficcional; de outro, partindo-se da noção de Benveniste (1988) sobre o *ele/ela*, a não-pessoa – mesmo que aqui preenchida de subjetividade quando a autora projeta traços da própria experiência sobre a figura ficcional –, a impossibilidade de enunciar o *eu*, um aniquilamento que deriva da condição de confinamento e catatonia da personagem. Na relação entre essas duas interpretações, funda-se a conexão crucial entre uma memória individual e uma memória social, pois, ao produzir autorrepresentação/autorreflexidade, o sujeito é

também alteridade, carrega em si o outro, a memória social. Assim, Joana é Maura, mas é também um conjunto de outras mulheres que se encontram subjugadas por uma instituição total.

No caso da narrativa autoficcional de Cançado, a memória elaborada e transformada em linguagem/dizer, como atividade central na fabricação das identidades e das subjetividades, transparece exatamente pela dificuldade de ser, pela vivência traumática do espaço, expondo situações de violência, de exclusão, de estigmatização e de conflitos, perpassados por relações de poder dadas também por questões de gênero:

Puseram-na quadrada, certa, objetiva, num tempo novo, forte, mas ameaçado até por flores. Sim, Joana será vencida na curva de uma pétala. A palavra beleza, levada a sério, pode desconjuntá-la e nuances, mesmo de cores ou principalmente cores, seriam, a sua perdição (Cançado, 2015, p.25).

A personagem permanece no seu quadrado, sem possibilidade de sair dele, correndo o risco da “ameaça das flores”, de ser “vencida na curva de uma pétala”, de ser “desconjuntada” pela beleza ou perder-se por causa das cores. Esses elementos, também passíveis de serem relacionados ao feminino, traduzem o impedimento da liberdade das palavras, do pensamento, de algo que fuja ao quadrado, que é objetivo e forte. Joana reverbera o sistema classificatório de uma vivência excludente, atravessado por interdições, não apenas pelo aniquilamento do eu, mas também pela impossibilidade de entender-se/dizer-se como sujeito social feminino, livre, com ações que possam ultrapassar esse espaço geométrico. Mesmo que nomeada, é *ela*, assujeitada. Contudo, Cançado transparece, autoficcionalizada em um tratamento estético dado pelo texto literário. A fabulação, nesse sentido, é metaforicamente o espaço a ser tomado, talvez o único viável.

Em sua teoria enunciativa, Benveniste (1988) se propõe a traçar um inventário comparativo do uso da terceira pessoa em diferentes línguas, a citar o turco e o ugro-fínico, a fim de comprovar a concepção de que a terceira pessoa não está inserida no mesmo plano das duas primeiras e não é uma verdadeira pessoa verbal, pois se refere a algo colocado fora da alocação ou a uma indicação de enunciado sobre alguém. Assim, pelo fato de o pronome *ele/ela* somente apontar um referente e não participar do diálogo, seria um termo alheio

à instância enunciativa. Tal motivo justificaria a ausência da subjetividade na não-pessoa, uma vez que se fala *dele/dela* a partir de um outro que assume o lugar de fala, não sendo autorizado a ocupar a posição enunciativa².

Assim, a produção autoficcional torna-se, no contexto da vivência de Maura Lopes Cançado, a subversão que faz a terceira pessoa tema do enunciado e também sujeito. Por meio da história de Joana, recolhem-se as memórias da autora, narrando os acontecimentos que vivenciou. No ato de lembrar, a identidade sendo fabricada: uma mulher aprisionada em um espaço geométrico e mental, com sua subjetividade assujeitadas às normas e a dispositivos de exercícios de poder dados especialmente pelo espaço, um quadrado – a catatonia – que se enquadra em outro quadrado – o pátio – que, por sua vez, se encontra em outros espaços quadriculados – os desajustados/loucos, a instituição manicomial. Tais enquadramentos retomam os estigmas de Goffman (1981), assim como reverberam um dos modos de objetificação dos seres humanos, apontado por Foucault (2010): a subjetivação, entendida como processo no qual a pessoa elabora práticas de autovigilância e governo de suas condutas, as chamadas técnicas de si, como se pode observar no seguinte trecho:

Joana é grande e teme um laço de fita cor de rosa. Não pode ferir-se nas curvas ou deixar-se mutilar. Está sozinha neste novo tempo. Só ela o conhece e às suas regras. Não deseja nem pode sair dele. Mas nunca poderá deitar-se que isto é cair escombrada num monte. Tenta observar as regras absolutamente certas, mas não compreendidas. Joana está só (Cançado, 2015, p.26).

Essa disciplinarização do *eu* é imputada por Joana, pois ela teme, observa as regras, autovigilante, evidenciando os poderes que atuam no espaço manicomial. O medo da lucidez, paradoxalmente, é dado pela própria lucidez e o *eu* perde a força, mesmo que infiltrado, por meio da estratégia de autoficção.

É exatamente nesta relação com a produção literária que se encontra a força da linguagem. Benveniste, ao estudar a dimensão enunciativa, transpõe seu olhar para a capacidade de criação e força inventiva da linguagem, que se realiza plenamente na literatura: “o homem sentiu sempre [...] o poder fundador da linguagem, que instaura uma realidade imaginária, anima as coisas inertes, faz

2 Essa distinção é evidenciada sob três características, segundo aponta Flores (2013): *eu/tu* são únicos, enquanto *ele/ela* remete a mais de um sujeito ou talvez nenhum; *eu/tu* são passíveis de sofrer inversão entre si, já no *ele/ela* não há a possibilidade de se inverter com os outros; somente na terceira pessoa é possível que um objeto seja tomado como tema do enunciado.

ver o que ainda não existe, traz de volta o que desapareceu” (Benveniste, 1988, p.27). Sem dúvidas, é no texto literário que esse poder se intensifica, no qual, assim como no discurso, o sujeito pode se manifestar e se reconhecer, mesmo que escamoteado, infiltrado, subvertendo a própria linguagem.

À luz desse aspecto, a narrativa de Maura Lopes Cançado se dedica a descrever a personagem tanto de fora quanto de dentro, adquirindo um tom de interioridade em determinados momentos. Um trecho exemplar é visto quando se lê, no fim do conto: “Pensa desesperada: será o princípio da nova língua, agora que estou desmoronada?” (Cançado, 2015, p.27). Em uma percepção sensível e interna, esse lugar enunciativo do sujeito autoficcional é insinuado, também, no discurso de suas virtudes: “Joana acredita no que é e na certeza do seu tempo” (Cançado, 2015, p.23). Igualmente percebido no seu desejo de inveja:

Mais um pouco e fica livre de pensamentos, na hora quarta do tempo morto. É aí que Joana inveja a estátua imóvel há muitos anos. Não sabe que a estátua perdeu a contagem dos anos. Também com a nova ordem não há concessão. A realidade é o quadrado do pátio ainda cheio de moscas e serpentes ondeadas (Cançado, 2015, p.26).

Diante disso, em um primeiro momento, o texto “No quadrado de Joana” é visto como afastado das marcas da enunciação subjetiva, em razão da presença de um narrador onisciente, em terceira pessoa. Esse olhar muda quando o leitor se depara com uma construção da subjetividade que transcende as categorias da teoria enunciativa, constituída, dessa vez, pela díade *ela/eu* (personagem/autora), por se encontrar com a categoria do texto autoficcional. Nesse sentido, deve ser considerado o que aponta Figueiredo (2013, p.14) acerca da “autorreflexividade, a presença do escritor em sua mesa, suas crises e suas dificuldades no trabalho de criação”.

Ao entrecruzar as experiências de internação presentes no diário *Hospício é Deus* (2024) com o conto extraído da obra *O sofredor do ver* (2015), “No quadrado de Joana”, observa-se uma densidade subjetiva que, mesmo a partir do *ela*, a narrativa literária torna capaz de construir, o que desafia, em certa medida, os limites da teoria benvenistiana e se encontra com os sentidos da loucura, ou, ainda, com o binômio razão e desrazão. Apesar do sujeito enunciador não se apresentar explicitamente, ele se inscreve no texto através de um sujeito autoficcional que incorpora características (auto)biográficas. Em vista

disso, pode-se compreender a personagem como um *outro-eu* ficcional de Maura Lopes Cançado, no qual a subjetividade da autora se projeta sobre a narrativa e se desloca para a protagonista Joana.

Cabe, ainda, refletir sobre esse espaço metafórico e geométrico:

O quadrado das horas.

No meio do pátio, parada, obedecendo a ordem. Não sabe por que, a palavra meio salta-lhe morna, insinuante como uma ameaça remota. Um orifício no muro, meio de fuga. Para onde e por quê? Deve ter ouvido isto. Ela não se desviaria tanto da lógica, mesmo pensando num momento de descuido e a lógica está no quadro. Precisa pensar certo. Joana não pode deixar-se trair. Entretanto, não sabe de régua que lhe permita certificar-se da justeza, da retidão das palavras. Há neste verbo precisar uma sinuosidade que vagamente percebe e isto é uma ameaça. Não poderá admitir contrariando sua posição na vida como verbo poder, neste tempo, fere sua época.

Época de Joana (Cançado, 2015, p.22).

Joana encontra-se em um espaço que a sufoca, assim como na trajetória de vida de Maura Lopes Cançado, entre sucessivas internações, habitua seu corpo ao confinamento e às regras que dele provém. Nesse aspecto, emerge a teoria do *habitus*, de Pierre Bourdieu (2007), traduzida pela presença de estruturas predispostas e organizadas a funcionar como tal e que gera nos sujeitos uma memória incorporada que precisa agir a partir de um conjunto de regulações. Joana permanece parada, no meio do pátio e, mesmo que veja um orifício de fuga, não foge, não se liberta, produto da obediência das regras institucionalizadas e internalizadas não só pelo corpo que se diz louca, mas também pelo corpo feminino, normatizado em estruturas sociais carregadas de interdições e dominações.

A linguagem literária e o gênero da autoficção incorporados por Maura Lopes Cançado incitam a pensar sobre a ausência de subjetividade na não-pessoa, a qual pode ser evocada em um *ele/ela* figurado. Este que, teoricamente, seria afastado da instância do *eu*, aqui, torna-se veículo de um *eu* insinuado pela experiência pessoal no corpo da autoficção. A não-pessoa, no olhar da linguística, paradoxalmente, remete a Maura Lopes Cançado e um grupo de vozes femininas institucionalizadas em uma identidade e memória subjetiva e, ao mesmo tempo, coletiva. Isto pressupõe um *ela/eu/nós* mutuamente envolvidos. O lugar de ausência transforma-se, portanto, em um

lugar de presença – ainda que na obrigatoriedade do jogo de esconde-esconde –, com um sujeito autoficcional que reverbera as sensações relatadas no diário pessoal. Cançado, nesse sentido, evidencia uma identidade como uma construção instável, inacabada, que passa pela construção de um eu que se ancora na autorreflexividade, com base em acontecimentos da sua vida, atravessados pela estética literária.

Considerações finais

“Loucura ou demasiada lucidez?” dizia o título de uma matéria sobre Maura Lopes Cançado, publicada no jornal *O Globo*, em 1978. A pergunta ganha ainda mais densidade depois de ter sua obra resgatada e lida, já tendo ela própria questionado se a loucura não seria perceber em excesso, situada no limiar entre o delírio e a hiperlucidez. Fato é que sua produção literária serviu como espaço privilegiado de ressignificação da própria existência e de afirmação enquanto escritora em potencial, porém, atingida pelo estigma da *escritora louca* ou da *louca escritora*.

O conto “No quadrado de Joana” é apenas um dos textos que expõem, de modo intenso, a perspectiva da doença psíquica e seus desdobramentos em sociedade, além de interpelar a institucionalização psiquiátrica antes mesmo da luta antimanicomial, sempre amparada pela experiência pessoal de uma vida tumultuada pelo diagnóstico da esquizofrenia e por, aproximadamente, dezenove internações.

Ao considerar, com Benveniste (1988), a constituição do homem como sujeito *na e pela* linguagem e a subjetividade como “a capacidade do locutor para se propor como sujeito” (p.286), a análise do conto permitiu identificar um processo enunciativo singular, no qual o sujeito autoficcional Joana revela vivências e percepções que refletem muito de Maura, dado que *ela* torna-se uma metáfora para não apenas eu como também nós, evocando as memórias, identidades e vozes de muitas mulheres com quem a autora conviveu em hospitais psiquiátricos. Demonstra-se, por fim, que, em determinados casos, a subjetividade não se apaga na terceira pessoa, entendida como não-pessoa, com a possibilidade de ser incorporada e reconhecida através de indícios do sujeito real por trás da personagem e da impessoalidade não tão impessoal de um narrador onisciente.

REFERÊNCIAS

- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. São Paulo: Editora da Unicamp, 2011.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral I*. Campinas: Pontes, 1988.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral II*. Campinas: Pontes, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANÇADO, Maura Lopes. *O sofredor do ver*. São Paulo: Autêntica, 2015.
- CANÇADO, Maura Lopes. *Hospício é Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.
- CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. Enunciação e literatura: contribuições da teoria da linguagem e do estudo dos pronomes de Émile Benveniste. *ReVEL*, ed. especial, n. 11, 2016. Disponível em: <http://www.revel.inf.br/files/8a0c33b184c911b530ed776294096a07.pdf>. Acesso em: 24 out. 2025.
- FAEDRICH, Anna. *Teorias da autoficção*. 1. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2022.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- FLORES, Valdir do Nascimento. O terceiro momento: o aparelho formal da enunciação. In: FLORES, Valdir do Nascimento. *Introdução à teoria enunciativa de Benveniste*. São Paulo: Parábola, 2013. p.161-178.
- FLORES, Valdir do Nascimento; TEIXEIRA, Marlene. Enunciação, dialogismo, intersubjetividade: um estudo sobre Bakhtin e Benveniste. *Bakhtiniana*. Revista de Estudos do Discurso, São Paulo, v. 1, n. 2, p.143-164, 2o sem. 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3015>. Acesso em: 25 jun. 2025.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- FOUCAULT, Michael. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- GOFFMAN, Erving. *Manicômios, Prisões e Conventos*. Trad. Dante Moreira Leite. 7ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- GOFFMAN, Erving. *Stigma - Notes on the Management of Spoiled Identity*. Englewood Cliffs N.J, Prentice-Hall, 1963. (Tradução: Mathias Lambert. Rio de Janeiro: Zahar, 1981).
- LEJEUNE, Philippe. *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora

UFMG, 2008.

SOUZA, Edinaldo Rafael; SANTOS, Paulo Sérgio Moreira da. Vida e obra de Maura Lopes Cançado na imprensa carioca (Rio de Janeiro, 1958-1994). *Revista Perquirere*, v.15, n.2, p.342-357, maio/ago. 2018. Disponível em: <https://revistas.unipam.edu.br/index.php/perquirere/article/view/3315>. Acesso em: 25 jul. 2025.

VOLCEAN, Tamiris Tinti. A escrita autobiográfica de Maura Lopes Cançado como forma de resistência ao desaparecimento precoce da mulher na sociedade brasileira. *Opiniões*, São Paulo, n.18, p.198-213, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.181332>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/181332>. Acesso em: 24 out. 2025.

Constructing the Autofictional Enunciative Subject in a Short Story by Maura Lopes Cançado

ABSTRACT

This article aims to analyze the construction of the autofictional enunciative subject in the short story "No Quadrado de Joana" (In Joana's Square), by Maura Lopes Cançado, a writer diagnosed with schizophrenia and confined to psychiatric hospitals, who intertwines her own experience with that of the character in her work. For the analysis, we articulate the theory of autofiction (Figueiredo, 2013; Faedrich, 2022), enunciative theory (Benveniste, 1988; 1989), and anthropological, sociological, and philosophical studies on conceptions of madness (Goffman, 2001; 1981; Foucault, 2008), gender issues (Butler, 2003), memory (Candau, 2011; Assmann, 2011), and space (Bachelard, 2008). The conclusions point to an enunciative process in which the aspects of subjectivity in autofictional writing bring to light the tensions inherent in the discourse on madness.

KEYWORDS:

Maura Lopes Cançado
Autofiction
Madness
Asylum space
Memory and identity
Discourse analysis

SUBMETIDO: 29 de abril de 2026 | **ACEITO:** 11 de junho de 2026 | **PUBLICADO:** 31 de julho de 2026
© fólio – revista de letras 2026. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
