

A POESIA
PERFORMÁTICA
DE STELA DO
PATROCÍNIO EM *REINO*
DOS BICHOS E DOS
ANIMAIS É MEU NOME

Luiza Moreira Dias

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

<http://lattes.cnpq.br/5594178837032446>



RESUMO: Stela do Patrocínio, nascida em 1941, negra, carioca e interna desde os seus 21 anos na instituição psiquiátrica Colônia Juliano Moreira, é vista como profeta do seu tempo. Autora do livro *Reino dos bichos e dos animais é meu nome*, tornou-se fonte de inspiração para várias obras de arte da atualidade, a exemplo das produções de outro interno, o artista plástico Arthur Bispo do Rosário, cujo museu de arte contemporânea se encontra hoje naquela instituição em Jacarepaguá, no Rio de Janeiro. À parte a qualidade estética e a profundidade filosófica de suas reflexões, a arte de Stela do Patrocínio influenciou o campo da saúde mental no que diz respeito às práticas de cuidado, pois suas obras confirmam a importância de valorização da capacidade criativa e do resgate da liberdade. Na década de 1980, com os avanços da luta antimanicomial, as ações culturais, educativas e artísticas tornaram-se pontos fundamentais na criação de novas práticas de cuidado e no movimento de desinstitucionalização. Neste artigo buscamos analisar brevemente a força expressiva da poesia de Stela do Patrocínio a partir das teorias do imaginário.

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário; Loucura e genialidade; Arte e terapia; Poesia; Stela do Patrocínio.

ABSTRACT: Stela do Patrocínio, born in 1941, black, from Rio de Janeiro and intern since she was 21 years old in the psychiatric institution Colônia Juliano Moreira, is seen as a prophet of her time. Author of the book *Kingdom of Animals and Animals is My Name*, she draws attention for the ways of her thinking through words. The records of his speeches are a source of inspiration for several works of art today, such as the productions of another intern, the plastic artist Arthur Bispo do Rosário, whose contemporary art museum is now located at that institution in Jacarepaguá, Rio de Janeiro. Aside from the aesthetic quality and philosophical depth of her reflections, the art of Stela do Patrocínio influenced the field of mental health with regard to care practices, as her works confirm the importance of valuing creative capacity and rescuing freedom. In the 1980s, with the advances in the anti-asylum struggle, cultural, educational and artistic actions became fundamental points in the creation of new care practices and in the deinstitutionalization movement. In this article we seek to briefly analyze the expressive power of Stela do Patrocínio's poetry, from the theories of the imaginary.

KEYWORDS: Imaginary; Madness and genius; Art and Therapy; Poetry; Stela do Patrocínio.

A saúde é a compensação dos improdutivos. O que há de mais característico e importante na humanidade é a doença. Rousseau disse bem: *l'homme est un animal malade*. Corretíssimamente o disse. Hoje corrigiria para melhor: *o homem é um animal histérico*. Toda a superioridade da humanidade é histérica – neurose do domínio, da expressão, da admiração – o guerreiro, o poeta, o apóstolo. Loucos geniais. ... Shakespeare não era um homem são. Um homem são não escreve *King Lear*. Nem mesmo um homem inteligente o faz; esse escreve artigos de fundo e domina pela conversa em salas. A literatura pertence aquela parte da vida de cada um que é individual e oculta. Por isso o exercício da arte é anormal, porquanto é a expressão do que, normalmente, fica inexpresso.

Fernando Pessoa. *Escritos sobre gênio e loucura*. 2006, p. 333

A loucura e o hospício, em *A rainha dos cárceres da Grécia*, vão além do puramente episódico e sua carga de notação social é irrelevante. Trespasa esses motivos correlatos, proliferando em variações caprichosas, a noção de isolamento, expressa com superior ironia na sintaxe grotescamente ordenada que esteriliza a expressão de Maria de França quando interna. A decisão de povoar o hospício com escritores, reconhecíveis, embora despojados de seus nomes, integra-se nesse motivo. Fora de cogitação, parece-me, a hipótese de que os atira numa casa de loucos para sugerir, neles, uma percepção inidônea do real. A dissociação entre consciência e realidade, aí, manifesta-se na linguagem postiça e idealizante dos românticos. Ou seja: a romancista, como é próprio da caricatura, expressa com a deformação de certos traços e a mescla de emblemas transparentes, sua atitude em face do modelo. Solidária, sarcástica ou ambígua.

Osman Lins, *A rainha dos cárceres da Grécia*, 1976, p. 182

Eu sou Stela do Patrocínio
Bem patrocinada
Estou sentada numa cadeira
Pegada numa mesa negra preta e crioula
Eu sou uma negra preta e crioula
Que a Ana me disse

...

Meu nome verdadeiro é caixão enterro
Cemitério defunto cadáver
Esqueleto humano asilo de velhos
Hospital de tudo quanto é doença
Hospício
Mundo dos bichos e dos animais
Os animais: dinossauro camelo onça
Tigre leão dinossauro
Macacos girafas tartarugas
Reino dos bichos e dos animais é o meu nome
Jardim Zoológico Quinta da Boa Vista
Um verdadeiro jardim zoológico
Quinta da Boa Vista
Stela do Patrocínio

INTRODUÇÃO



Stela do Patrocínio

Especulações em torno da loucura povoam os escritos e produções artísticas de todos os tempos. A ideia de que a criatividade surge da liberação do inconsciente de suas amarras psíquicas também é comum, e inclusive reforçada, em certas épocas, pelo uso deliberado de substâncias químicas de efeito psicotrópico, que agem principalmente no sistema nervoso central, alterando a função cerebral e temporariamente mudando a percepção, o humor, o comportamento e a consciência. Na doença mental, porém, tais alterações parecem estar presentes, em diversas medidas, em consequência de distúrbios orgânicos. Artistas tidos como “estranhos” pela natureza de seu comportamento e de sua produção, a exemplo de Fernando Pessoa, revelam ideias muito peculiares sobre o tema. O famoso criador dos heterônimos tem entre a sua prole um sujeito chamado Antonio Mora, concebido como um filósofo interno no sanatório Casa de Saúde de Cascais, em Portugal, onde redige uma obra complexa iluminada pela ideia de que:

Nós realizamos, modernamente, o sentido preciso daquela frase de Voltaire, onde diz que, se os mundos são habitados, a terra é o manicômio do universo. Somos, com efeito, um manicômio, quer sejam ou não habitados os outros planetas. Vivemos uma vida que já perdeu de todo a noção de normalidade, e onde a higidez vive por uma concessão da doença. Vivemos em doença crônica, em anemia febricitante. O nosso destino é o de não morrer por nos termos adaptado ao estado de perpétuos moribundos. (MORA, 2006)

Já o escritor Osman Lins, famoso pelo autocontrole calculista que por toda a vida tentou imprimir a sua obra experimental, concebe seu último romance como uma devastadora crítica especular e irônica - porque parcial, afetiva e anódina de um biólogo - à obra literária de sua amante falecida: um texto mimeografado mas nunca publicado, cuja narradora seria a personagem Maria de França, uma nordestina miserável, com problemas mentais, capturada na epopeia de sua luta para obter uma pensão por invalidez do INSS. Neste romance abissal, narrado a partir do *falatório* da protagonista, o biólogo, alter-ego do autor, vai aos poucos sucumbindo à sua influência insana, tornando-se ele mesmo um quixotesco *loco-cuerdo*, como resta explícito no discurso que finaliza o seu diário crítico, no qual se destaca a ênfase na oralidade que norteia a obra:

Lê-ô-lá. Ela me dá o braço, somos uma vez, entramos, entramos por uma perna de pinto, saímos, saímos por uma perna de pato, vamos por aí, ela e eu, o Bácia, em direção aos impossíveis limitíferos, ao erumavezífero, ao Recífero, às portas abertíferas, ao bacorífero, ao eixo universífero, ao ir sem regressífero, ao amplífero, ao putaqueparífero, ao imensífero, ao ífero, ao Baçirabacífero. (LINS, 1976, p. 218)

Nessa infindável galeria de alienados que atravessam a história literária de todos os tempos e lugares, é preciso assinalar que o próprio gênero por excelência da modernidade – o romance – nasce com o fictício fidalgo Alonso Quijano, mais conhecido como o Dom Quixote de la Mancha, personagem principal do livro (1605/1615) de Miguel de Cervantes, que narra a história de um homem de meia idade, magro, feio e desdentado, que se põe em campo a viver aventuras construídas na sua imaginação transformada pelos efeitos da leitura excessiva das novelas de cavalaria medievais. Curiosamente, suas observações sobre a vida moderna, decadente e despojada de valores autênticos, são permeadas de uma mordaz sabedoria atemporal e de uma inegável verdade que asseguram a sua permanência entre os clássicos.

A exemplo da personagem osmaniana Maria de França, Stela do Patrocínio (1941-1992), paciente interna da Colônia Juliano Moreira (Jacarepaguá/RJ), produziu sua obra poética utilizando-se da oralidade - o *falatório*. A partir da mediação de terceiros que objetivavam aplicar arte como terapia no ambiente manicomial, Stela pôde gravar seus pensamentos, respondendo a perguntas realizadas no período entre 1986 e 1988. As transcrições desses áudios, que sugeriam pausas poéticas e utilizavam-se de recursos poéticos como metáforas, figuras de linguagem e figuras de pensamento foram feitas postumamente por Viviane Mosé, que também organizou e selecionou o que viria a ser publicado em formato de livro de poemas pela Azougue Editorial, em 2001. A natureza desses poemas acusa a presença de uma mente arguta, mordaz, sarcástica, às vezes debochada, que independente dos distúrbios psíquicos que acometiam a autora acaba por produzir um efeito especular, revelando as incongruências e fragilidades de um sistema cuja suposta sanidade é rasurada na própria fala do louco, assim como acontece com os discursos do Quixote e com as reflexões de Mora.

João Queiroz de Araújo e Ana Maria Jacó-Vilela⁰¹ comentam que duas experiências se destacam na investigação da rela-

01 ARAÚJO E VILELA. “A experiência com arte na Colônia Juliano Moreira na década de 1950”, in: *História, Ciências, Saúde-Manguinhos* 25(2), Apr-Jun 2018. Disponível: <https://>

ção entre atividades artísticas e saberes psicológicos. Na primeira delas, inaugurada nas décadas iniciais do século XX, a arte passou a ser alvo de pesquisas no campo da assistência psiquiátrica por meio de Osório César (1895-1979), médico do Hospital do Juquery, em Franco da Rocha, São Paulo. Seu trabalho tinha como foco a leitura psicanalítica das pinturas produzidas por internos. Com o passar dos anos, atividades artísticas foram sendo incorporadas a alguns serviços do hospital como ferramenta terapêutica, aliada à cura pelo trabalho. A outra experiência ocorreu no antigo Centro Psiquiátrico Nacional (CPN), localizado no bairro do Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro. Lá, sob a coordenação de Nise da Silveira (1905-1999), o ateliê de pintura e modelagem se destacou em relação às outras atividades da Seção de Terapêutica Ocupacional (STO), em meados da década de 1940. A partir dessa iniciativa, Nise da Silveira percebeu que as atividades artísticas poderiam ser uma via de acesso ao mundo interior dos esquizofrênicos por meio da leitura que o psiquiatra poderia fazer das imagens que brotam do inconsciente.

Apesar dessas duas experiências serem as de maior visibilidade quando se busca investigar esse tema, ao realizar uma pesquisa sobre o Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea (mBRAC) foi possível constatar que atividades de expressão artística estiveram presentes também em outras instituições psiquiátricas no período em torno da década de 1950, como é o caso da Colônia Juliano Moreira (CJM). Desta instituição surgem dois personagens significativos para a reflexão sobre a loucura e a criação artística, que são Stela do Patrocínio e Arthur Bispo do Rosário, ou: “A louca e o santo de Jacarepaguá”, segundo João Queiroz de Araújo e Ana Jacó⁰²:

.....
doi.org/10.1590/S0104-59702018000200002.

02 ARAÚJO E JACÓ. “A louca e o santo de Jacarepaguá: uma análise das narrativas sobre a vida e a obra de Stela do Patrocínio e Arthur Bispo do Rosário”.

Disponível: http://www.encontro2017.abrapso.org.br/trabalho/view?ID_TRABALHO=964

Na antiga Colônia Juliano Moreira (CJM), instituição psiquiátrica localizada no bairro de Jacarepaguá, no Rio de Janeiro, viveram Stela do Patrocínio e Arthur Bispo do Rosário, diagnosticados como esquizofrênicos. Naquele depósito de indigentes, eles conseguiram não só manter suas identidades preservadas, como também tiveram suas histórias de vida e suas obras conhecidas para além dos muros do hospital. A biografia de Stela do Patrocínio ainda possui muitas lacunas, mas os poucos registros realizados de sua fala têm despertado interesses múltiplos nos campos da história da psiquiatria, da filosofia e da poesia. Sabe-se que nasceu em 9 de janeiro de 1941 e que foi internada em 1962, no antigo Centro Psiquiátrico Pedro II, sendo transferida para a CJM em 1966. Em 1986, seu “fala-tório” chamou a atenção das artistas Neli Gutmacher e Carla Guagliardi, que trabalhavam em um ateliê no Núcleo Teixeira Brandão. A partir do encantamento pela forma peculiar com que Stela do Patrocínio discursava, as artistas decidiram registrar sua fala, o que resultou na gravação entre os anos de 1986 e 1988 de duas fitas cassetes. Ainda em 1988, algumas dessas falas foram transcritas em pequenos quadros e apresentadas na exposição *Ar do subterrâneo*, montada no Paço Imperial, no Rio de Janeiro. Após 30 anos vivendo internada na CJM, Stela do Patrocínio faleceu em 1992. Anos depois, ao ter contato com estas fitas, a filósofa e poeta Viviane Mosé decidiu transcrever e organizar aquelas falas no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, publicado em 2001, revelando a poesia presente em Stela do Patrocínio.

Já Arthur Bispo do Rosário, foi internado no hospício da Praia Vermelha em dezembro de 1938 e transferido para a CJM um mês depois, permanecendo lá por 50 anos não consecutivos. Ex-marinheiro e pugilista, Bispo do Rosário conquistou certos privilégios na instituição por auxiliar os enfermeiros a conter outros pacientes. Foi desta forma que conseguiu guardar em sua cela objetos do cotidiano do hospital e outros recolhidos pelos pátios da instituição. Ao longo de sua vida, estes objetos foram usados para cum-

prir a missão que lhe foi dada por anjos naquela noite de dezembro que terminou com sua reclusão em um hospício: reconstruir o mundo para apresentar a Deus no dia do juízo final. No espaço de sua cela, pôde produzir e guardar centenas de objetos que chamariam a atenção de curiosos, artistas e críticos de arte. Porém, foi em 1989, poucos meses após a sua morte, que Bispo do Rosário foi alçado ao patamar de artista, consagrado por meio da exposição Registros de minha passagem pela Terra, realizada no Parque Lage, no Rio de Janeiro. O reconhecimento da qualidade artística de sua obra levou seus trabalhos a representar o Brasil na Bienal de Veneza, já em 1995. As duas histórias trazem casos excepcionais de pessoas que passaram pelo internamento quando a estrutura médico-psiquiátrica ainda estava fortemente presente no Brasil, mas que, todavia, conseguiram receber algum reconhecimento social por meio da arte.

Robert Burton escreveu no século XVII que “todos os poetas são loucos”, uma visão compartilhada por muitos desde então. Tal visão - ainda que atraente para alguns, e independentemente de sua precisão - tende a equiparar psicopatologia com expressão artística. Uma suposição comum, por exemplo, é que dentro dos círculos artísticos a loucura é algo normal. Parece contraintuitivo que a melancolia possa estar associada à inspiração artística e à produtividade. Os estados maníacos mais brandos e suas energias ígneas parecem, à primeira vista, estar mais obviamente ligados. A dor extrema das melancolias mais profundas e os lados mais suaves, mais reflexivos e solitários das mais brandas podem ser extremamente importantes no processo criativo. A hipomania e a mania muitas vezes geram ideias e associações, impulsionam o contato com a vida e com outras pessoas, induzem energias e entusiasmos e lançam sobre a vida percepções imprevistas. A melancolia, por outro lado, tende a forçar um ritmo mais lento, esfria o ardor e põe em perspectiva os pensamentos, observações e sentimentos gerados nos momentos mais entusiasmados.

Segundo Kay Redfield Jamison:

What remains troubling is whether we have diminished the most extraordinary among us – our writers, artists, and composers – by discussing them in terms of psychopathology or illnesses of mood. Do we – in our rush to diagnose, to heal, and perhaps even to alter their genes – compromise the respect we should feel for their differentness, Independence, strength of mind, and individuality? Do we diminish artists if we conclude that they are far more likely than most people to suffer from recurrent attacks of mania and depression, experience volatility of temperament, lean toward the melancholy, and end their lives through suicide? I don't think so. (JAMISON, 1993, p.259)

Interessante para uma reflexão sobre os limites entre a criação artística e a doença mental na obra de Stela do Patrocínio talvez seja o primeiro livro de Georges Didi-Huberman, *Invenção da histeria* (2015), no qual, partindo do fascínio exercido pelas fotografias de pacientes histéricas que compõem a iconografia do asilo *La Salpêtrière*, publicada entre 1875 e 1880, abre as vias que serão exploradas ao longo de sua obra. Os clichês do célebre hospital apresentam uma visibilidade extrema e quase escandalosa, permanecendo, contudo, indecifráveis. A dor e o gozo dessas pacientes são expostos em imagens por vezes atrozes e muitas vezes belas, enigmáticas e sedutoras. O ato inaugural da psicanálise consistirá em lhes dar voz – e ouvir suas fantasias e memórias.

CAMINHOS PELO IMAGINÁRIO: UM BREVE PERCURSO TEÓRICO

As teorias acerca do imaginário lançam perspectivas interessantes de leitura da poética de Stela do Patrocínio, bem como se apresentam como fundamentos possíveis para uma análise dos

escritos da poeta carioca. Isso pelo fato de que tal campo teórico rompe com uma lógica cartesiana e positivista de análise científica; questão essa que a própria composição de Stela instaura em sua centralidade.

Do texto “Estudos do imaginário: a iniciação como método” (2018), de Ana Barros e Malena Contrera, dois pontos me chamam a atenção: o primeiro consiste na afirmativa de que é preciso contaminar-se a ponto de confundir-se com o objeto de análise quando se trata de uma observação a partir dos estudos do imaginário; e o segundo refere-se à questão complementar de que uma análise pautada nas possibilidades do imaginário requer a presença ativa de um corpo, no sentido de que é necessário um observador ativo, que interfere e modifica o seu próprio objeto. Ao pensar na poesia de Stela, posso afirmar que seu *falatório* se apresenta em condição de performance, visto que a poeta não chegou a escrever propriamente nenhum de seus versos, pois os registros-fonte de sua poesia consistem em gravações de sua voz que, somente postumamente, vieram a ser organizadas no livro de poemas *Reino dos bichos e dos animais é meu nome* (2001), transcrito e idealizado por Viviane Mosé.

No artigo “Mil janelas: teóricos do imaginário” (2000), Monique Augras realiza um percurso interessante pelas teorias do imaginário de modo que o texto me serviu como porta de entrada para pensar acerca de diferentes perspectivas que poderiam ser inseridas nesse campo de pesquisa. Segundo Augras (2000), o surgimento do conceito de “imaginário” esteve atrelado a uma acepção negativa do termo, quando, por exemplo, teóricos como Sartre e Lacan apresentaram a ideia de imaginário como um estado ilusório em oposição ao real. É significativo pontuar como as noções de imaginário nas obras dos autores mencionados relacionam-se com uma leitura bastante recorrente do *falatório* de Stela enquanto consequência de uma mente em estado de vulnerabilidade. Quando, há um tempo atrás, encaminhei um e-mail para o responsável pelo acervo do Museu Bispo do Rosário, no Rio de Janeiro, e perguntei sobre a possibilidade de acesso aos áudios nos quais eu poderia ouvir a “poesia” de Stela, o mesmo me respondeu que não se tratava de “poesia”, pois Stela “apenas se expressava daquela maneira”. Desde então, percebi o

dilema central que a obra de Stela parece lançar - poesia ou não? - e o qual se deve tentar equilibrar para que a fruição estética da fala de Stela também seja possível.

Ainda a partir do recorte introdutório realizado por Augras, o teórico Gaston Bachelard nos é apresentado como um autor que pôs em cheque a visão sartreana do imaginário enquanto um modo de alienação. Para Bachelard, portanto, a potência poética e criativa configura-se como um elemento irreduzível a modos de conhecimentos racionais e lineares, e esse postulado me leva justamente ao paradoxo que não pretendo explorar cegamente: o limite entre testemunho e poética existente no *falatório* de Stela do Patrocínio. A mim interessa a leitura de uma poética resistente e subversiva que recompõe e recria o ambiente hostil do manicômio mas que também transcende esse espaço e essa condição.

Ao realizar uma análise geral da obra de Gaston Bachelard, Augras aponta para dois momentos importantes da produção do filósofo: um mais ligado às noções científicas e racionalistas, e um outro dedicado à investigação da criação poética. É nesse segundo momento que se situa a obra *A poética do espaço* que utilizarei, pontualmente, como importante aporte para a leitura-apresentação da poesia de Stela.

Um outro teórico do imaginário imprescindível para a empreitada de traçar um breve recorte acerca do tema é Gilbert Durant que, por sua vez, elaborou um pretensioso estudo visando uma espécie de integração das ciências humanas e sociais a partir do conceito fundamental de imaginário. Em sua obra fundadora: *As estruturas antropológicas do imaginário* (1960), Durand, em consonância com a ideia principal de Bachelard de perseguir a complexidade do símbolo, busca compreender de modo bastante denso as composições imagéticas no sujeito biológico e cultural que é o ser humano.

Em *A imaginação simbólica* (1993), para recorrer especificamente a uma obra de Durand, o referido autor busca esclarecer diversos conceitos atrelados à estrutura da linguagem e do imaginário a fim de abarcar de um modo mais aprofundado a noção de símbolo: “O símbolo é, como a alegoria, recondução do sensível, do figurado ao significado, mas é também, pela própria

natureza do significado inacessível, epifania, isto é, aparição, através do e no significante, do indizível.” (DURAND, 1993, p. 11). É essa linguagem simbólica do indizível que busco percorrer na leitura da poesia de Stela, observando pausas, não-ditos e silêncios como elementos fundamentais para a composição das imagens.

VOZ E PERFORMANCE NO ESPAÇO CIRCUNSCRITO

No artigo “A poesia oral à luz da performance: ideias de Ruth Finnegan e Paul Zumthor em perspectiva” (2018), Frederico Fernandes retoma alguns estudos dos pesquisadores em questão para pensar as especificidades da poesia oral. Conforme observado, a ideia de poesia oral só se sustenta se relacionada ao ato performático e, portanto, atrelada a uma série de elementos a exemplo dos sons, ritmos, linguagem corporal, etc. No caso de Stela do Patrocínio e sua obra, como seus poemas escritos resultam de uma transcrição a partir dos áudios deixados pela poeta; as questões relacionadas à voz são de extrema relevância para esse exercício de leitura e crítica.

Um outro aspecto que me chama atenção no artigo de Fernandes consiste no apontamento de que a poesia oral enquanto objeto de estudo tenderia a atrair, sobretudo, o olhar de uma crítica de linha sociológica, visto que, tradicionalmente, a cultura oral mantém uma relação mais ampla com toda uma cadeia social e econômica. Aqui é imprescindível pontuar que os estudos em questão levam em conta um contexto eurocêntrico e percorre o caminho de uma tradição poética. No caso de Stela, entretanto, a lógica oral se dá desvinculada de uma lógica coletiva mais ampla pois desenvolve-se em um contexto de marginalização e violência. Ainda assim, porém, a voz de Stela ecoa e transcende o espaço manicomial ainda que o tematize.

No artigo em questão, Fernandes contrapõe os estudos de Ruth Finnegan às pesquisas de Paul Zumthor acerca da poesia oral. Para ambos, o conceito de gênero pode acarretar noções restritivas em relação à poesia oral e, também, para os dois autores a poesia oral encontra-se fortemente relacionada

com a performance. Zumthor, em seus estudos, parte de um aprofundamento na poesia oral medieval para elaborar conceitos relacionados à vocalização e a mediação. No caso de Stela do Patrocínio, por exemplo, temos acesso a sua obra a partir de gravações em áudio ou a partir da transcrição de seus poemas em textos escritos; isso significa que não temos, portanto, como acessar uma presença performática vocal pulsante e original, mas sim um registro e uma reprodução. Há, em contrapartida, a partir do registro, a possibilidade de uma análise mais minuciosa de determinados elementos, ainda que não dotados dessa presença primeira.

No artigo “Poema-partitura e poéticas vocais” (2013), Annita Costa Malufe e Silvio Ferraz partem do emblemático *Un coup de dés*, de Mallarmé, para pensarem na relação existente entre poesia e performance. Segundo os autores, há uma espécie de musicalidade da fala na escrita de determinados textos literários, os quais, a partir de seus próprios elementos linguísticos, direcionam o leitor para uma leitura performática, ou seja, uma leitura ativa, única, e dotada de presença corpórea. Para eles:

No prefácio a *Un coup de dés*, a ênfase de Mallarmé é dada no ato da leitura, sugerindo que o poema seja lido como uma partitura. A espacialização das palavras na página e o jogo com a tipografia, a partir da viração de tamanhos, o uso do itálico, o negrito ou as caixas altas, teriam como função guiar a leitura, em especial aquela que fosse feita em voz alta (...).” (MALUFE; FERRAZ; 2013, p. 115).

O poema-partitura funcionaria, portanto, como a indicação de uma leitura performática ao apresentar elementos gráficos ao longo das páginas que funcionam como direcionamentos possíveis para uma leitura em voz alta. Os poemas de Stela, por sua vez, já nascem em uma composição vocal, e o texto verbal, posterior à fala poética, busca acompanhar o ritmo próprio e a sonoridade da palavra poética vocalizada.

A FALA DE STELA

Como já foi dito, Stela do Patrocínio viveu praticamente toda a sua vida internada na Colônia Juliano Moreira, instituição psiquiátrica do Rio de Janeiro, local onde hoje funciona o Museu Bispo do Rosário. No final da década de 80, começaram a ocorrer uma série de intervenções na instituição que tinham como objetivo icentivar a produção artística dos internos que ali viviam. Foi, portanto, a partir de algumas dessas oficinas, coordenadas pela artista plástica Neli Gutmacher, que os textos de Stela foram gravados em fitas cassetes e, por isso, ficaram registrados e hoje encontram-se no arcevo do museu. Apenas posteriormente, em 2001, os áudios foram escutados pela pesquisadora e filósofa Viviane Mosé e vieram a compor o livro *Reino dos bichos e dos animais é meu nome*, única obra de Stela.

Assim como o campo dos estudos do imaginário se opõe a uma lógica cartesiana e linear de análise, a noção de loucura enquanto dicotomia, como oposição à razão, apresenta uma carga negativa próxima ao observado por AUGRAS (2000) quando ela menciona a concepção de imaginário explorada por Sartre e, posteriormente, por Lacan. Isso significa que imaginário e loucura (na acepção mais comum) caminham lado a lado e dialogam com o delírio e o ilusório. E isso é, justamente, o que os eleva e os complexifica.

A poesia de Stela, então, poderia direcionar uma análise para complexos infinitos debates acerca da relação entre linguagem e sujeito, ou sobre arte e testemunho, por exemplo; no entanto, o caminho para ler essa poesia trará sempre o desafio de uma busca por não racionalizá-la nem categorizá-la, na tentativa de apreensão da potência estética fundadora de seu canto e de sua voz.

Viviane Mosé, na apresentação do livro *Reino dos bichos e dos animais é meu nome*, justifica e explica o processo de transposição da fala de Stela - ouvida nos registros dos áudios - para a composição escrita e projeto do livro. Segundo a pesquisadora, elementos como pausas, respirações e ritmo, de modo geral, foram levados em consideração nesse desafio de trazer para um

formato escrito em versos a poesia falada de Stela. Mais recentemente, a poeta e pesquisadora Bruna Beber, que escreveu a dissertação *Uma encarnação encarnada em mim - cosmogonias encruzilhadas em Stella do Patrocínio* (2021), discorda em alguns aspectos da transposição realizada por Mosé, sobretudo no que diz respeito a ideia defendida por Mosé de que o texto escrito não acompanha a totalidade da fala e da performance; e propõe, em contrapartida, um texto que seja também partitura do canto e da voz de Stela, ou seja, a palavra que acompanha a grandiosidade da performance.

Como dito, a poesia de Stela põe o leitor em contato com dilemas teóricos; no entanto, me interessa tocar em certos pontos contextuais e políticos sem que se perca o caráter estético fundamental da linguagem da poeta. Em *Reino dos bichos e dos animais é meu nome* é inevitável pensarmos na recomposição poética do espaço do manicômio, espaço no qual Stela se encontra quando profere seu *falatório*. Referência espacial direta que a poeta transforma e transcende. Na parte I do livro, intitulada: “Um homem chamado cavalo é meu nome”, encontramos os seguintes versos:

O hospital parece uma casa
O hospital é um hospital
(PATROCÍNIO, 2001)

Enquanto o primeiro verso aponta para a imagem da casa, como num lapso ou no embalo de um desejo oscilante, o segundo o nega e reafirma a verdadeira condição de um ambiente inóspito: que é o de ser apenas hospital. No livro *A poética do espaço*, Bachelard traz a seguinte afirmação: “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 1998), e aponta a casa como espaço no qual o sujeito dá vazão a seus sonhos e a sua imaginação. Nesse sentido, o hospital dos versos de Stela abriga pelo aprisionamento e protege pela violação dos corpos:

É dito: pelo chão você não pode ficar

Porque lugar de cabeça é na cabeça
 Lugar de corpo é no corpo
 Pelas paredes você também não pode
 Pelas camas você não vai poder ficar
 Pelo espaço vazio você também não vai poder ficar
 Porque lugar de cabeça é na cabeça
 Lugar de corpo é no corpo
 (PATROCÍNIO, 2001)

O espaço composto é, portanto, um local de vigilância, de enquadramento e de normatização. A própria composição linguística aponta para um espaço que recusa a imaginação e a metáfora, pois: “o hospital é um hospital”, o hospital não pode ser algo mais do que isso. Ainda assim, a voz de Stela continua e recompõe esse ambiente, ainda que seja expondo imagens desagradáveis.

Para Bachelard, a casa é o espaço que permite a integração do sujeito e onde há garantia para o devaneio e para a imaginação. Na voz de Stela, o espaço aparece como local fragmentário, embora haja, também, uma espécie de memória anterior à vivência no hospício:

Meu passado foi um passado de areia
 Em mar de Copacabana
 Cachoeira de Paulo Afonso
 Bem dentro da Lagoa Rodrigo de Freiras
 O futuro eu queria
 Ser feliz
 E encontrar a felicidade sempre
 E não perder nunca o gosto de estar gostando
 O que eu penso em fazer da minha vida
 É encontrar a felicidade, ser feliz
 Ficar gostando e não perder o gosto
 Ser feliz
 Encontrar a felicidade
 E não perder o gosto de estar gostando
 (PATROCÍNIO, 2001)

Os versos acima consistem em uma espécie de quebra das composições imagéticas do espaço hostil e desagradador que aparece recorrentemente no *falatório* de Stela. De modo geral, há imagens que remetem à violência e ao controle institucionalizado dos corpos - sobretudo na parte “VII - Botando o mundo inteiro pra gozar mas sem nenhum gozo”, mas há, também, a reivindicação do sonho, do delírio e do devaneio a partir da potencialidade da própria palavra falada, cantada e performatizada pela poeta.

Na última parte do livro, intitulada “VIII - Procurando falatório”, nos deparamos com uma voz poética consciente de sua própria linguagem. *Falatório* é um termo que Stela utiliza para definir seu próprio texto literário, sua expressão, sua fala. A ideia de “procurar o falatório” aponta para uma espécie de exercício, de prática de escrita; como a poeta que insiste nas palavras, que esgota o processo para então recomeçá-lo:

Eu já falei em excesso em acesso muito e demais
 Declarei expliquei esclareci tudo
 Falei tudo que tinha que falar
 Não tenho mais assunto mais conversa fiada
 Já falei tudo
 Não tenho mais voz pra cantar também
 Porque eu já cantei tudo que tinha que cantar
 Eu cresci engordei tô forte
 Tô mais forte que um casal
 Que a família que o exército que o mundo que a casa
 Sou mais velha que todos da família
 (PATROCÍNIO, 2001)

A poeta e pesquisadora contemporânea Annita Costa Malufe vem, há algum tempo, pesquisando a relação entre performance e escrita poética. Para Annita, algumas escritas carregam uma potência performativa na materialidade do próprio texto verbal; algo que poderíamos apontar como uma espécie de partitura, uma indicação de como o texto deveria ser lido. Ancorada nos estudos do fundamental teórico da performance, Paul Zumthor, Annita desenvolve relevantes análises de poetas contemporâ-

neos e suas escritas intersemióticas, a exemplo da leitura realizada em sua tese de doutorado *Poéticas da imanência*: Ana Cristina Cesar e Marcos Siscar (2008), e de outros artigos que seguem a mesma investigação.

No caso de Stela, a materialidade de seu texto é posterior à performance, pois ocorre da transposição realizada por Viviane Mosé após a escuta dos registros em áudio. Por esse motivo, justamente, a palavra pode acompanhar o canto e a voz, na medida de suas especificidades. Por isso, também, Bruna Beber, em seu artigo “O contracanto de Stela do Patrocínio” (2020), propõe uma outra versão de um dos textos de Stela - o qual não irei explorar aqui -, com novas possibilidades de cortes e uma nova disposição na página. Em termos gerais, a ideia de ressaltar tais pesquisas contemporâneas tem como objetivo ressaltar as possibilidades de leitura e escuta que a obra de Stela carrega. O texto transposto no livro organizado por Mosé não se esgota. As teorias do imaginário lançam chaves e caminhos de leitura que podem potencializar as imagens composta pela poeta. E, por fim, a investigação das relações entre palavra e performance podem ampliar o canto de Stela para além de uma perspectiva que considere sua fala como delírio.

REFERÊNCIAS

AUGRAS, Monique. “Mil janelas: teóricos do imaginário”, in: *Revista Psicologia Clínica*, 2000, p. 207-131.

ARAÚJO E JACÓ. “A louca e o santo de Jacarepaguá: uma análise das narrativas sobre a vida e a obra de Stela do Patrocínio e Arthur Bispo do Rosario”. Disponível em: http://www.encontro2017.abrapso.org.br/trabalho/view?ID_TRABALHO=964

ARAÚJO E VILELA. “A experiência com arte na Colônia Juliano Moreira na década de 1950”, in: *História, Ciências, Saúde-Manguinhos* 25(2), Apr-Jun 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702018000200002>

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BEBER, Bruna. *Uma encarnação encarnada em mim - cosmogonias encruzilhadas em Stella do Patrocínio*. UNICAMP, 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Invenção da histeria*. Charcot e a iconográfica fotográfica da Salpêtrière. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Tradução Carlos Aboim de Brito revisada pelo Gabinete Técnico de Edições 70, LTDA, 1993.

_____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

JAMISON, Kay Redfield. *Touched with fire*. Manic-depressive illness and the artistic temperament. New York; Free Press Paperback, 1993.

LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

MALUFE, Annita Costa. *Poéticas da imanência*: Ana Cristina Cesar e Marcos Siscar. UNICAMP, 2008.

MARTINS, Ana Tais. “Estudos do imaginário: a iniciação como método”, in: *Imag(em)inário*: imagens e imaginário na comunicação. Porto Alegre: Imaginalis, 2018, p. 22-36.

PATROCÍNIO, Stela do. *Reino dos bichos e dos animais é meu nome*. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2001.

PESSOA, Fernando. *Escritos sobre gênio e loucura*. Edição de Jerônimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.