

RESUMO/ ABSTRACT

O “FALATÓRIO” DE STELA DO PATROCÍNIO: A PALAVRA COMO RESISTÊNCIA OU A LINGUAGEM MARGINAL DA LOUCURA

A escrita literária pode figurar como espaço de representação da loucura em um viés humano, filosófico, estético. No objeto de análise do presente trabalho – a obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), de Stela do Patrocínio, abalam-se as fronteiras entre loucura e razão, linguagem literária e a loucura como linguagem. Nesse texto, emerge a voz socialmente interrompida e esvaziada da mulher louca buscando pela palavra uma compreensão de sua experiência trágica ou apenas um canal de comunicação com o outro. A análise busca compreender como a louca utiliza a criação verbal e literária para se posicionar e falar a partir de seu convívio com o rótulo e o estigma e para fazer uma crítica de sua própria loucura.

Palavras-chave: Stela do Patrocínio; representação; loucura; linguagem; exclusão.

THE ALMOST SILENT SHORT STORIES BY LYGIA FAGUNDES TELLES

The literary writing may appear as a space of representation of madness in a human, philosophical, and aesthetic approach. The object of analysis of the present work – the work *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), by Stela do Patrocínio, shake up the boundaries between madness and reason, the literary language and madness as a language. In this text, the interrupted and emptied voice of an insane woman emerges socially searching, by word, an understanding of her tragic experience or only one communication channel with the other. The analysis intends to understand how the insane writer uses verbal and literary creation to stand and speak from her conviviality with the label and stigma and to make a critique of her own madness.

Keywords: Stela do Patrocínio; representation; madness; language; exclusion.

**O “FALATÓRIO” DE STELA DO PATROCÍNIO:
A PALAVRA COMO RESISTÊNCIA OU A LINGUAGEM MARGINAL DA LOUCURA**

Gislene Maria Barral Lima Felipe da Silva

Doutora em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília-UnB
Professora da Escola de Aperfeiçoamento dos Profissionais da Educação (EAPE),
da Secretaria de Estado da Educação do Distrito Federal (SEDF).
gibarral@unb.br

E como seria possível aceitar sem reticências esses seres estranhos,
que escapam à compreensão e cujos comportamentos não seguem os mesmos ritmos,
não têm a mesma previsibilidade?

Serge Moscovici

O louco é visto nos horizontes sociais como uma excentricidade, uma aberração, um fora-de-lugar, cuja presença na sociedade causa mal-estar e ameaça. No entanto, sua figura é artisticamente relevante porque traz, em sua contralinguagem e contraconduta, o questionamento de leis e valores, fazendo emergir crises, frustrações e alienações que “embora pareçam existenciais ou relativas ao caráter, remetem sempre a crises e a aporias na realidade sócio-histórica” (BARBÉRIS, 1997, p. 167). Confrontada com o perigo da lucidez extrema e, às vezes, com ela se confundindo, a loucura é um fenômeno que adquiriu, com o advento da valorização da racionalidade moderna, grande força como motivo artístico e possui toda uma simbologia própria. Alcançou, entre outras, a condição de metáfora ou estratégia de denúncia social e ideológica.

Sob todas as perspectivas, a loucura é em si um objeto social ambíguo: ao mesmo tempo em que atrai e fascina, afasta e atemoriza... pelo mistério que sempre há de representar para o ser humano. Pode-se dizer que há sempre um desejo de se aproximar do tema da loucura, mas não do indivíduo

louco. Nesse sentido, a forma como se lida discursivamente com a alteridade do louco e o fenômeno da loucura dão a ver como a sociedade representada se comporta em relação à diferença, à outridade. O tratamento dado ao louco reflete o modo como o outro, aquele que não tem espaço nem voz, é percebido e representado socialmente. Ele encarna, nesse caso, o outro do discurso, aquele de quem se fala, aquele cuja condição de excluído, perseguido e enclausurado por um sistema de poder o constitui como uma “uma das figuras máximas da alteridade” (JODELET, 1998, p. 47).

Em geral, a loucura é representada literariamente a partir de um olhar que a vê do exterior, o que equivale a dizer que é uma interpretação da situação do louco no universo representado na obra. Em obras de muitos autores contemporâneos – como Lya Luft, Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector, entre inúmeros outros – várias personagens mergulham na experiência trágica da loucura como resposta a um conflito familiar, social, existencial; e a perspectiva da narração muitas vezes as representa de modo a despertar o sentimento de piedade e solidariedade. Já nos textos de Stela do Patrocínio, organizados na obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, publicada em 2001, pode-se ler uma versão da loucura por dentro, em que a construção da imagem estético-verbal da mulher louca se dá a partir de uma própria integrante do grupo marginalizado.

Se, conforme Foucault, a loucura significou, para muitos artistas, o apagamento total do pensamento e discurso (FOUCAULT, 1991, p. 505-30), para Stela o drama psíquico emerge como possibilidade de sua atualização na criação verbal. Em seus textos, a linguagem livre da loucura se aproxima da linguagem aparentemente *nonsense* da lírica moderna. Imersa em um universo dramático, a autora encaminha seus profundos embates com o mundo e com sua subjetividade numa perspectiva diferente de tantas outras, conservadoras, perceptíveis na instituição e na sociedade que emergem de seu texto. Esse discurso mergulhado no internamento e na exclusão propicia o conhecimento mais direto e próximo da realidade, enquanto a aproximação com o eu da escrita promove um contato com sua subjetividade, descortinando o véu da loucura e deixando a claro a humanidade do louco.

Quando se busca a recuperação do discurso do louco no domínio da linguagem, procura-se resgatar uma linguagem excluída paulatinamente da cultura ocidental à medida que a loucura foi sendo submetida a uma racionalidade cartesiana que a transformou em objeto da psiquiatria e dominou-a cientificamente. Essa ruptura tem justificado desde então até os dias atuais as práticas de silenciamento, de isolamento, de exclusão e de marginalização do louco, segundo historiciza Michel Foucault (Id., *passim*). Ainda que a fala do louco se mostre o grau zero do discurso, uma impossibilidade de comunicação e pensamento, ela pode ser acolhida como linguagem-limite, tal qual o discurso desconexo, incoerente e sem referentes da lírica moderna, e, como escreve Viviane Mosé em sua apresentação ao

livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, “ler e ouvir Stela é integrá-la no discurso que um dia a excluiu” (MOSE, 2001, p. 43).

Stela do Patrocínio importa-se apenas em falar. Contudo, em todos os capítulos de sua obra, prevalece uma preocupação com a detenção da palavra e de um eu, fundamental para a preservação da subjetividade. Com isso, a obra é composta a partir do que ela própria chama de “falatório”. Sua fala poética, contínua e rica, desperta na psicanalista Viviane Mosé a certeza da importância desse discurso e o desejo de recolhimento de seus textos, por meio da gravação, e sua transposição para a escrita. Resulta disso uma obra preocupada, segundo ela, em “encontrar a sonoridade dos textos”, já que Stela “usava sempre o mesmo ritmo, possibilitando esta configuração equilibrada que adquirem seus textos quando escritos” (Id., p. 27).

Embora na condição de interna em regime fechado (e também por isso), a fala de Stela chama a atenção por ser capaz de criar uma tensão em que seu discurso, que se inicia ordenado, fragmenta-se e constrói-se sempre dentro de uma lógica particular, mergulhada no delírio. Também é curiosa a forma de Stela pensar sua condição e articular esses pensamentos em um discurso que contém indagações ontológicas, onde sua origem humana, o ser e o estar no mundo, e o estranhamento diante da complexidade da existência constituem seus temas centrais. Nascidos no seio da loucura, seus textos fascinam pelo que possuem de “neurose necessária para a sedução de seus leitores”, pois “esses textos terríveis são apesar de tudo textos coquetos”, utilizando palavras de Roland Barthes (1971, p. 10), e podem ser lidos como tão transgressores quanto os da lírica moderna.

Percebendo que os textos falados por Stela do Patrocínio se desdobravam em diferentes temáticas, Viviane Mosé procurou organizá-los classificando os fragmentos de acordo com seu conteúdo e distribuindo-os em sete capítulos. No primeiro capítulo, intitulado “Um homem chamado cavalo”, Stela fala de sua vivência no hospício; já no segundo, “Eu sou Stela do Patrocínio, bem patrocinada”, ela fala de si e de sua história, fora do contexto hospitalar. No terceiro (“Nos gases eu me formei, eu tomei cor”) e no quarto (“Eu enxergo o mundo”) capítulos, a organizadora percebe o eixo dessa poética. Eles dão a ver a fala de Stela como um olhar, como uma configuração de formas que não se fixam, como se essas estivessem encarnadas num fluxo incessante. Voltando à história de Stela, o quinto capítulo, “A parede ainda não era pintada de azul”, explora os temas da alimentação, do sexo e da maternidade; o sexto capítulo, “Reino dos bichos e animais é o meu nome”, volta ao contexto do hospital, com a metáfora dos animais, enquanto o sétimo capítulo, “Botando o mundo para gozar e sem gozo nenhum”, fala de sua família e de sua tristeza em saber que continuará isolada, mesmo com todo seu falatório. A obra se fecha com a reprodução de uma entrevista com Stela, onde ela discorre sobre sua vida, sua condição de interna e o dia-a-dia no hospital.

Seduzida pela palavra, Stela não escrevia, mas cria uma obra cujo suporte é sua própria voz. A palavra, signo visual, desafia a forma audível, porquanto, frágil, precisa ser cunhada na escrita para que faça sentido, inclusive com sua permanência. O falatório de Stela, percebe-se no que se “ouve” dele, é sobretudo sua condição de sobrevivência: falar é elaborar simbolicamente sua experiência de vida. Numa preocupação constante de colocar sua realidade em palavras, ela não fala a linguagem do pensamento nem a linguagem corrente, ordinária. Construindo um objeto de linguagem que nasce de onde seria impossível criar mais alguma coisa, ela persegue a fala poética. Não aquela que Blanchot atribui a Mallarmé, aquela que “deixa de ser fala de uma pessoa”, onde “somente a fala ‘se fala’” e que se apresenta como obra de pura linguagem (BLANCHOT, 1987, p. 55). De sua fala emerge um sujeito fortalecido, imponente, que promove uma reviravolta diante de sua ruína:

Eu sou Stela do Patrocínio / Bem patrocinada (RBA¹, 66).

Mas sua obra também conhece o fundo do poço, o estado de autodissolução a que chegou o sujeito:

Perdi o gosto o desejo a vontade o querer; / [...] / Eu sou mundial podre / Tudo pra mim é merda durinha à vontade / Até ser contaminada e contaminada até ser merda pura / E é merda fezes excremento bosta cocô / Bicha lombriga verme pus ferida vômito escarro / porra / Diarréia disenteria água de bosta e caganeira (RBA, 123).

Esse, porém, não anula sua experiência existencial; apossando-se de seu desespero, fixa sua história num falatório que é a própria poética da loucura.

Pode-se considerar, para a construção da obra, a existência de uma co-autoria na participação fundamental da organizadora para que os textos orais ganhassem corpo, estrutura e publicação. Isso especialmente se, dada a importância da forma nesse gênero, os textos puderem ser considerados poemas, como aparentam ser. Se a produção de Stela consiste num jorro contínuo e criativo de enunciados, aprisionados em uma lógica que diz respeito à sua vivência da loucura, a armação desse material e sua disposição na página também estão atreladas a critérios normatizadores da linguagem literária. Supondo a inexistência de prefácio e apresentação tão esclarecedores do contexto de sua produção, e que trazem também dados sobre a autora e a arqueologia da insti-

¹ Ao se fazer referências à obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* será utilizada a sigla RBA, seguida do número de página.

tuição psiquiátrica, poder-se-ia tomar a obra como um livro de poemas pela configuração visual das frases. Junta-se a isso a lembrança de que a poesia nasceu ligada à *transmissão oral, por isso as repetições e a musicalidade são recursos que tinham como intenção primeira a memorização. A própria ausência de títulos e de pontuação nos textos dessa obra faz lembrar poemas modernistas.* Um exame na estrutura da linguagem dos textos fortalece ainda mais a argumentação de que a obra de Stela situa-se para além de uma fala em estado bruto, mas provavelmente se localiza nas adjacências da poesia em prosa e da prosa poética: a construção de imagens por meio de figuras de linguagem objetiva construir o distanciamento próprio da poesia, mas também traduz uma visão íntima e particular do poeta a respeito dos temas. Tais características estão presentes, por exemplo, no fragmento abaixo:

A realidade é esta folha / Este banco esta árvore / Esta terra / É este prédio de dois andares / Estas roupas estendidas na muralha (RBA, 112).

O eu-poético define sua realidade como aquilo que o delimita, que está bem perto (o uso dos demonstrativos induz a isto) e tem existência física e palpável, em oposição aos delírios e alucinações, mas demarcado pela cerca, à qual não há como fugir, porque, após tantos anos de reclusão, a impressão é de estar

Cumprindo a prisão perpétua / Correndo um processo / Sendo processada (RBA, 97).

O repetido emprego do verbo no gerúndio torna ainda mais vivo o sentimento de uma vida arrastada, uma permanência morosa. Já no trecho a seguir, processos estilísticos como a repetição e a enumeração quase caótica, mas não apenas esses, investem esses textos de um caráter poético:

É quadrilha exército povoado / Bloco médico escoteiros e bandeirantes / Isso é família porque é família é família / Tudo é família / Você não é família? / [...] / Família é quadrilha exército povoado / Bloco médico escoteiros bandeirantes / Corpo de bombeiros quadrilha exército / Povoado bloco médico corpo de bombeiros (RBA, 130).

Embora a composição aparente um caráter aleatório, há uma rígida ordem interna nessa literatura do inconsciente, que pode se afirmar como uma proposta literária. Mas ao mesmo tempo em que o texto se molda numa linguagem lírica, entrevê-se um tecido narrativo no qual a narradora-persona-

gem reconstitui, a partir de sua experiência cotidiana, o enredo de uma história vivida. Trata-se de obra instigante desde sua composição, porque fugindo às fórmulas literárias pré-estabelecidas ou às já existentes, vai além delas, mas dialogando com elementos dessas formas. É desse modo que a literatura subverte a si mesma, o que vem confirmar o pensamento de Foucault, para quem a experiência literária da linguagem,

se é uma experiência trágica, radical, é transgressora com relação à obra: subverte, contesta, ameaça a obra, fazendo-a ir além dos limites estabelecidos. Mas, por outro lado, não pode deixar de ser obra. Daí o estatuto paradoxal da obra literária moderna: ela é obra que põe em questão seus limites como obra, que enuncia sua própria impossibilidade, que nega a idéia de obra; é uma experiência negativa, uma experiência de negação, que, ao mesmo tempo, é sua própria realização como obra (MACHADO, 2000, p. 42).

Não se pode negar que embora o eu-poético registre sentimentos e vivências bem particulares, sua expressão condensa traços da experiência comum àqueles que passam períodos de suas vidas fechados nas “instituições totais”, para usar os termos de Erving Goffman. Nesse sentido, essa voz constrói uma auto-representação que pode estar representando também uma categoria de indivíduos em condição similar à sua. Isso se tomarmos aqui a idéia de Íris Marion Young de que entre representante e representados não é preciso haver obrigatoriamente opiniões e interesses comuns, mas ao menos a perspectiva que é compartilhada, entendendo-se “perspectiva” como o ponto de vista dos membros de um grupo sobre os processos sociais, em decorrência do seu posicionamento neles (YOUNG, 2000, p. 136).

Neste aspecto, em *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* está representado literariamente o processo de construção de identidade do louco, que se dá a partir da admissão no manicômio, definido por Erving Goffman como “mortificação do eu” (GOFFMAN, 1990, p. 24-49). Isso se explica pelo fato de Stela ter produzido seus textos no período em que se encontrava reclusa em um hospital psiquiátrico. Mais marcante em indivíduos que passam um longo período de suas vidas nas instituições fechadas, e no caso de Stela foram exatos 30 anos (AQUINO, 2001, p. 13), esse processo consiste na introjeção dos mecanismos de sobrevivência no hospício e na adoção de táticas de ajustamento às relações no local. Passa a ser construída uma nova identidade, em cuja composição vão entrando elementos do universo manicomial, percebidos por Stela como sendo alimento para essa reconfiguração identitária:

a alimentação era eletrochoque, injeção e remédio / E era um banho de chuveiro, uma bandeja de alimentação / E viagem sem eu saber para onde ia (RBA, 53).

Na construção dessa nova identidade, o eu lírico encontra na própria sociedade a origem de sua loucura, para cuja cronificação o hospício tem importância crucial:

Estava com muita saúde / Me adoeceram / Me internaram no hospital / E me deixaram internada / E agora eu vivo no hospital como doente (RBA, 51).

De modo muito particular e lúcido de sua condição, o eu-poético representa vários aspectos do modo de vida ultrajante – chamado por Goffman de violação dos “territórios do eu” (GOFFMAN, *op. cit.*, p. 31), marcada por atividades diárias repetitivas, estabelecidas para os mesmos horários, e sob atenta vigilância aos mínimos movimentos dos internos – que se vive no hospício. Essa invasão da individualidade é exercida através de medidas coercitivas: apesar dos remédios e injeções serem indesejados, a interna é forçada a ingeri-los:

O remédio que eu tomo me faz passar mal / E eu não gosto de tomar remédio para ficar passando mal / Eu ando um pouquinho, cambaleio, fico / Cambaleando / Quase levo um tombo (RBA, 54).

Já confinada, ela revela as proibições de se manifestar livremente, circular com naturalidade pelos espaços e o constrangimento da privação de liberdade, expressando-se como condenada a cumprir uma sentença penal:

Estar internada é ficar todo dia presa / Eu não posso sair, não deixam eu passar pelo / portão / Maria do Socorro não deixa eu passar pelo portão / Seu Nelson também não deixa eu passar pelo / portão / Eu estou aqui há vinte e cinco anos ou mais (RBA, 55),

em que a repetição (“não deixa eu”) só vem acentuar essa ideia de opressão. Contudo, falar de dentro do espaço da reclusão é se libertar, de algum modo, da prisão internalizada no sujeito. E mesmo já integrada ao espaço asilar, ela não se resigna com sua condição cerceada, humilhada, em que a falta de liberdade lhe adverte, a todo momento, de sua incapacidade de agir com autonomia e de responder por seus atos:

Eu sou seguida acompanhada imitada / Assemelhada / Tomada conta fiscalizada examinada revistada... (RBA, 63).

O sofrimento crônico não leva o eu à resignação; ao contrário, conduz a uma consciência lancinante de sua situação fazendo com que a palavra extrapole os muros da insanidade e se infiltre na razão para provocá-la e mostrar sua precariedade, sua insuficiência diante do humano:

Tem esses que são igualzinhos a mim / Tem esses que se vestem e se calçam igual a mim / Mas que são diferentes da diferença entre nós / É tudo bom e nada presta (RBA, 63).

Ao lidar com o sentimento de desamparo e abandono, o eu-lírico posiciona-se de forma ambivalente, dando a ver o abismo que há entre seus desejos e sua situação real. Capaz de suplantar a solidão ao forjar seu pertencimento a uma comunidade ainda maior: “Tô na família do cientista” (RBA, 129) ou “Uma família pra mim é uma reunião de médicos e cientistas” (RBA, 130), em outras ocasiões se expressa como uma voz que se ergue de um depósito de seres humanos rebaixados a uma condição primitiva, animalizada:

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 (RBA, 118).

Aqui a expressão “cemitério” metaforiza a condição do louco, reiterada pelo recurso do paralelismo com outros vocábulos do mesmo campo lexical: caixão, enterro, defunto, cadáver. Na loucura, o eu-lírico vê-se desprezado, desamparado e alijado da vida em sociedade. Mas a alusão ao “mundo dos bichos e dos animais” também resgata a ideia da morte do humano no louco e a consequente passagem à condição de animalidade, na qual se ancoram algumas representações sociais.

A vaidade acentuada que tanto preocupa muitas mulheres não é motivo de orgulho e reflexão para Stela do Patrocínio. Quando se refere a seu aspecto físico, representa-se de forma negativa, sob o reconhecimento do Outro, como “nega preta e feia/Que a Ana me disse” (RBA, 66). O desprezo e até mesmo repulsa pela própria existência vem junto a um desejo de auto-aniquilamento, ou apenas de não-ser, como o que está presente na fala de Stela:

Eu não queria me formar / Não queria nascer / Não queria tomar forma humana / Carne humana e matéria humana / Não queria saber de viver / Não queria saber da vida / Eu não tive querer / Nem vontade pra essas coisas / E até hoje eu não tenho querer / Nem vontade pra essas coisas (RBA, 118).

Imersa na experiência existencial, a palavra de Stela parece querer guardar os mínimos resquícios da cultura. A natureza primitiva – o reino dos bichos e dos animais – materializa-se em sua linguagem instintiva, em que forma e conteúdo se irmanam. Assim, em seu discurso telúrico, meio selvagem, infantil e primitivo, os temas mais caros são alimentação, sexo, maternidade, animais, instintos, natureza. Em uma dicção em que são raras as referências aos elementos da cultura, chama a atenção a alusão a *Um homem chamado cavalo*, filme dirigido pelo norte-americano Elliot Silverstein, por ser um dos raros momentos em que a cultura entra na construção de seus textos, quando se define como quem fica “pastando no pasto à vontade” (RBA, 50), uma metáfora de seu modo de vida alienado. Ainda que sua linguagem esteja intimamente associada a um movimento natural, instintivo, assim como o próprio conteúdo de sua fala, ao se libertar de sua interioridade pela palavra, Stela se situa como indivíduo, canalizando objetivamente a sua necessidade devastadora de auto-expressão para uma representação de sentido cultural.

Dessa maneira, o falatório de Stela dá forma à gama de sentimentos que constroem a subjetividade de uma reclusa no sistema psiquiátrico, há tanto tempo segregada do convívio social. Expressando-se como condenada ao encarceramento em um mundo adverso, mesquinho e indesejado, reclama da convivência inevitável com outros indivíduos psicologicamente arruinados. Ela representa seus pares como seres que

vivem sem pensar, / Comem bebem fumam [...] / Mas não tem ninguém que pense (RBA, 62).

Mesmo não se assumindo como intelectual, Stela se reconhece como uma consciência que sobressai em uma multidão e pode contemplar as dolorosas circunstâncias em que sobrevive:

Não trabalho com a inteligência / Nem com o pensamento / Mas também não uso a ignorância (RBA, 62).

Seu discurso apresenta a perspectiva da mulher louca marginalizada até pelo sistema psiquiátrico, microcosmo e metáfora do sistema sócio-político. Stela do Patrocínio representa a si mesma de forma depreciativa. Em raros momentos, ela tenta mostrar uma posição socialmente privilegiada na pirâmide social, mas quando isso acontece, fica a impressão de desconfiança, já que construída com dubiedade e contradições. Por isso, quando fala de sua origem em uma

importante família / família de cientistas, aviadores / De criança precoce, prodígio, poderes / Milagres mistério (RBA, 67),

o leitor é levado a pensar que ela faz referência à família com a qual a autora morava, desempenhando a função de empregada doméstica.

Ao fim das gravações, um profundo cansaço parece ter minado as forças do eu-lírico, que se reconhece fraco, impotente, vazio, pois o despojamento do que ainda lhe resta – o falatório – mostra a inconsequência de sua fala. Stela sabe que não poderá mudar sua condição, mesmo porque falar significa reivindicar, e reivindicando ela é logo atendida em suas necessidades mais imediatas, o que acaba por fazê-la calar. Isso confirma apenas que a loucura, que é sua libertação, é ao mesmo tempo o aprisionamento e o silenciamento de sua voz:

Eu já não tenho mais voz / Porque já falei tudo o que tinha que falar / Falo, falo, falo, falo o tempo todo / E é como se eu não tivesse falado nada / Eu sinto fome matam minha fome / Eu sinto sede matam minha sede / Fico cansada falo que tô cansada / Matam meu cansaço / Eu fico com preguiça matam minha preguiça / Fico com sono matam meu sono / Quando eu reclamo (RBA, 142).

E assim, criar, falar, resulta-lhe em feiúra, porque é assim que seu olhar percebe o mundo que representa:

E transformei com esse falatório todinho / Num homem feio/Mas tão feio / Que não me agüento mais de tanta feiúra / Porque quem vence o belo é o belo (RBA, 143).

Esse sentimento também motivou Bertolt Brecht a escrever os seguintes versos: “Também o ódio à baixeza/Deforma as feições./Também a ira pela injustiça/Torna a voz rouca” (BRECHT, 1990, p. 216).

Então a metalinguagem acena para o esgotamento de um projeto com a linguagem, onde as palavras, dentro de suas reconhecidas limitações, já expressaram o que podiam fazê-lo e o próprio enunciado só tem a verbalizar o seu oco:

Eu já falei em excesso em acesso muito e demais / Declarei expliquei esclareci tudo / Falei tudo que tinha que falar / Não tenho mais assunto para 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 / [...] / Sô mais velha que todos da família (RBA, 141);

Já falei de mundo de casa / De prédio de família / De que mais eu vou falar? / Então eu já vou... (RBA, 144).

Falar, falar, falar... não se calar diante de experiência tão dramática é retirar da dor o gozo possível. É transformar a pena que parece estar cumprindo no prazer inerente ao ato de criar. O falatório parece mero produto desse deleite, porém a voz lírica mostra conhecer o destino de suas palavras, desconfiando de que, com seu objeto de linguagem, estará “botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum” (RBA, 125).

Mas é nesse reconhecimento que está a força do discurso de Stela do Patrocínio. Reconhecer-se como uma consciência que fala da margem da sociedade, do ponto de vista do ser recluso, abandonado e destituído de qualquer privilégio é o primeiro passo para fazer valer um discurso que possa ser significativo no sistema literário. E esse saber parece permear todo o seu falatório, no qual a linguagem da loucura é a própria linguagem da obra. Loucura significa então transgressão, na medida em que se fundindo linguagem da loucura e linguagem literária cria-se um novo código, nova forma de construir linguagem e literatura, nova forma de vivenciar a loucura.

Permeada pelas crises existenciais, pelos conflitos psicológicos, pelos dramas pessoais e familiares, a experiência com a linguagem possibilita ao louco encontrar um modo singular de expressão. De emissão esvaziada, sua linguagem transforma-se em possibilidade de encontro com o próximo. Pela criação, o indivíduo materializa suas ilusões, interpretando-as e construindo um sentido para elas. Nesse aspecto, o falatório de Stela teria mais a representar de suas “viagens” pelo inconsciente que aquilo que se poderia encontrar no diagnóstico psiquiátrico, ao conceituar e classificar os dramas humanos subjacentes aos delírios. Em tais manifestações,

a liberdade criadora aparece [...] efectivamente sem limites, não deixando a unicidade de cada doente de se reafirmar em produções que não buscam nenhuma satisfação da ordem do reconhecimento social, mas que respondem unicamente a uma necessidade interior que a expressão determina. A perspectiva na qual se efectuavam os juízos estéticos está totalmente invertida: o modelo já não é a obra do “grande pintor” oficializada pela história, deve-se antes procurar nos artistas indiferentes ao mundo tal como ele é e apenas sensíveis ao mundo tal como eles o desejam ou sonham (DUROZOI; LECHERBONNIER, 1972, p. 234).

E nessa capacidade de dar forma ao desejo e à imaginação reside a força libertadora da arte, uma vez que a liberdade da loucura reduz-se ao aprisionar o indivíduo na ausência de uma razão que possa compartilhar com o outro. Articulando sua linguagem com a linguagem artística, a loucura passa de prisão moral a espaço de criatividade, prazer e denúncia. Com esse tratamento, o olhar que incide sobre o indivíduo louco, ao invés de reduzi-lo à animalidade, pode valorizar sua capacidade de se expressar e se impor no mundo, dignificando-o. A palavra artística é, como a loucura, ameaça

e dissidência, na medida em que põe em xeque as concepções hegemônicas e homogeneizantes da ordem científico-racional, “que funciona pelo princípio da equivalência abstrata entre seres que não têm denominador comum” (FRAYZE-PEREIRA, 1985, p. 102).

Se em instituições psiquiátricas o isolamento e a desmoralização são as formas máximas de exclusão e segregação do indivíduo, a palavra constitui a última possibilidade de manifestação da subjetividade e uma forma de comunicação com o outro. Pela palavra, a loucura torna-se impulso criativo e canal para o resgate de identidades culturalmente forçadas, mas também culturalmente rejeitadas. A condição de louca que sustenta um discurso próprio, capaz de articular em palavras suas ideias, desejos, emoções, faz com que a autora se destaque objetivamente entre as internas e a diferencia das demais personagens que habitam aqueles pátios e dormitórios da morte.

Reino dos bichos e dos animais é o meu nome apresenta a perspectiva feminina sobre a insanidade e encontra-se à margem do padrão literário oficial. Essa obra, em que a mulher louca se auto-representa, tem mais a nos dizer sobre a experiência da loucura da mulher que o clássico discurso psiquiátrico masculino-universal que tendia a considerá-la como efeito da hereditariedade e da degeneração. Insistindo na insanidade como decorrência de uma causa física, o aparelho reprodutivo era apontado como principal fonte da loucura da mulher. Os textos de Stela do Patrocínio confirmam que o conceito da loucura feminina, tantas vezes romanticamente estereotipada, está bem próximo daquilo que propõe Michel Foucault: é mais cultural e histórico, que propriamente médico (FOUCAULT, *op. cit.*, passim).

Em relação ao que manifesta o eu-lírico de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, já não há mais distinção entre os planos da realidade e imaginação. Tendo ultrapassado as fronteiras, Stela do Patrocínio percebe o mundo como aquilo “que gira bem íntimo e oculto, uma coisa nevoenta, turbulosa” (HD, 223). Se Stela não detém a escrita – que é a palavra que fica –, ela pode, por outro lado, falar do interior da loucura, atualizando a linguagem do caos, marcada por tentar se organizar mas que ao mesmo tempo se desestabiliza, como é a própria fala do louco.

A percepção instintiva de Stela do Patrocínio beira a uma lucidez desconcertante. Nessas formas diversas de representação da loucura, em seus diferentes matizes, o saldo é o resgate da palavra do louco – socialmente interdita há tantos séculos. Na escuta dessa palavra, o fim não é manter a cesura entre razão e loucura, mas reabilitar o discurso e o universo da loucura e integrá-los ao da razão, tornando-as não formas opostas mas sim componentes de um mesmo binômio.

Nessa obra está em jogo, ainda, a relação entre linguagem e loucura, entre loucura e escrita, entre loucura e literatura. A palavra louca de Stela utiliza os mesmos recursos de construção da linguagem artística para se estabelecer, por meio de um sentido que transita entre as duas margens da palavra,

“uma margem sensata, conforme, plagiária [...] e *uma outra margem*, móvel, vazia (apta a tomar não importa quais contornos)” (BARTHES, *op. cit.*, p. 12). E a crise da subjetividade se manifesta na linguagem por meio da crise da palavra, que tende a se mover entre essas duas margens dos textos.

A autora fala de si mesma no interior da loucura, enquanto subjetividade deteriorada, e como representante de uma minoria ao longo de muitos séculos silenciada, estigmatizada e excluída. Essa perspectiva permite um novo olhar sobre o problema da representação, um olhar que parte da alteridade, como recorte fundamental para a desconstrução de verdades hegemônicas sobre o outro. Torna-se importante buscar ouvir a voz dessas minorias, pois “aqueles que são diferentes do grupo do eu – os diversos “outros” deste mundo – por não poderem dizer algo de si mesmos, acabam representados pela ótica etnocêntrica e segundo as dinâmicas ideológicas de determinados momentos” (ROCHA, 2005).

Tão importante e necessária quanto a representação literária das minorias é a abertura de espaço no sistema literário, incorporando a própria voz desses grupos e acolhendo a fala da alteridade como espaço de uma nova identidade. Em relação à produção de Stela do Patrocínio, o texto tem o sentido de conferir existência a esses seres humanos, por meio das palavras,

existências reais em luta com um poder que os persegue e os enclausura, e cujos discursos são produtos ou efeitos desse mesmo poder sobre suas vidas, pobres coitados que só existem pelas poucas e terríveis palavras que circulam por esses dispositivos de poder e são destinados a torná-los indignos à memória dos homens (MACHADO, 2000, p. 128).

A palavra participa, assim, de um movimento de inclusão do discurso de uma minoria marginalizada no campo literário, buscando ouvir sua voz e atribuindo-lhe sentido. Por outro lado, interessa saber também como o louco constrói sua imagem numa literatura na qual ele se representa como o sujeito do discurso.

Nesta obra o indivíduo louco se auto-representa no discurso literário, enquanto identidade historicamente deteriorada (pelos próprios discursos que produzem suas representações) e à margem da sociedade. Leva-se em consideração que “os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar” (WOODWARD, 2000, p. 17).

Quando se analisa o que esse outro tem a dizer sobre sua condição concreta de negatividade, examinando como se dá a auto-representação do louco em seu discurso literário, discute-se intrinsecamente o problema da representação daqueles que, considerados desviantes, anormais e excêntricos,

tiveram suas vozes excluídas do espaço social e, sintomaticamente, do campo consagrado da literatura como um “outro [que] se encontra de imediato desqualificado enquanto sujeito: sua singularidade aparentemente não remete a nenhuma identidade estruturada” (WOODWARD, 2000, p. 7).

Ao se fixar na marginalização como processo de exclusão de sujeitos sociais, percebe-se que os loucos constituem uma categoria sobre a qual recaem os mais funestos efeitos de tal prática. Ainda mais quando se considera que o indivíduo louco é aquele que, segundo o senso comum, perdeu o que distingue o ser humano: o juízo. Ou seja, faltando-lhe a capacidade de se constituir sujeito, ele chega à condição que Foucault percebeu, em diferentes momentos da trajetória histórica da loucura, como a “paradoxal manifestação do não-ser” ou o degrau anterior à morte (FOUCAULT, 1991, p. 249 e 157, respectivamente).

Lidar com textos tão transgressores convoca-os a serem momentos de ruptura e quando se trata da mulher louca, dá-se então uma dupla suspensão de seu discurso, uma vez que, conforme se sabe, a mulher confinada ao longo dos séculos nos papéis sociais de mãe, esposa, filha, amante, tem estado na sociedade patriarcal em posição inferiorizada socialmente, a subalterna destituída mesmo de voz. Logo, a obra de Stela, além de sua qualidade estética, carrega em si uma elevada carga de subversão porque lida também com a desestruturação da estabilidade do universo patriarcal e põe em questão não apenas os pressupostos da lógica racional, mas sobretudo os valores literários canonizados, porquanto a escrita de uma minoria durante muito tempo silenciada traz em si, virtualmente, uma transgressão. E, atualizada na linguagem artística, a expressão do louco reveste-se de um valor político, pois extrapola o espaço da interioridade e atinge o campo da cultura (FRAYZE-PEREIRA, 1985, p. 101).

Nesse aspecto, ouvir a voz desse outro significa acolhê-lo como agente de articulação de discursos construídos a partir de sua condição de identidade deteriorada, em busca de um caminho para se aproximar da alteridade e tornar mais familiar o não-familiar. A auto-representação é especialmente importante porque propõe um novo olhar sobre a figura do louco, ao permitir que essa alteridade possa falar de si mesma no interior da loucura.

Quando se chama a atenção para a produção de Stela do Patrocínio, não se trata somente do desejo de incluir no cânone uma voz historicamente silenciada apenas por ser uma autora louca. Não se pode excluí-la por esse traço, mas sim considerá-la, dentro de suas condições possíveis, uma importante obra literária. Seu texto traz renovações do ponto de vista ético e estético: como falar de dentro do hospício, na condição de uma louca institucionalizada, se não for através de um falatório angustiado, aparentemente desordenado de quem grita aos quatro cantos, sem saber a quem se queixar?

Tendo sido produzida no interior da loucura por uma mulher rotulada socialmente como louca, *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* situa-se à margem do padrão literário oficial, privilegian-

do a perspectiva do louco sobre a insanidade e levantando questões acerca de identidade, diferença e representação. Por meio do discurso verbal, a autora passa de alteridade a sujeito da diferença, uma vez que assume o lugar de fala, delegado geralmente a um eu que se coloca como não-louco, detentor da palavra e do espaço de expressão.

Comprometida com a construção de relações sociais outras, essa obra visa transformar, porque, ao mesmo tempo em que sugere a necessidade de outra forma de organizar o sistema literário, de partilhar o poder nesse campo, propõe também que, na base da produção artística, é fundamental derrubar os muros da exclusão. Valorizar as memórias da reclusão pode contribuir com a abertura do sistema literário rumo à inclusão de novas identidades, que já podem articular seus pensamentos e suas emoções em vozes que têm muito a dizer da experiência radical da loucura e de suas próprias vivências no mundo da exclusão...

Referências bibliográficas

AQUINO, Ricardo. “Estrela”. In: PATROCÍNIO, Stela do. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001. p. 13-7.

BARBÉRIS, Pierre. “A sociocrítica”. In: BERGEZ, Daniel. *Métodos críticos para a análise literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 143-82.

BARTHES, Roland *et al.* *Análise estrutural do romance*. Trad. de Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BRECHT, Bertolt. “Aos que vão nascer”. In: _____. *Poemas: 1913-1956*. Trad. de Paulo César Souza. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 216.

DUROZOI, Gérard; LECHERBONNIER, Bernard. *O Surrealismo: teorias, temas, técnicas*. Trad. de Eugênia Maria Madeira Aguiar e Silva. Coimbra: Almedina, 1972.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. Trad. de José Teixeira Coelho Netto. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. *O que é loucura*. São Paulo: Brasiliense/Abril Cultural, 1985.

GOFFMAN, Erving. *Manicômios, prisões e conventos*. Trad. de Dante Moreira Leite. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1990.

JODELET, Denise. “A alteridade como produto e processo psicossocial”. In: ARRUDA, Ângela (org.). *Representando a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 47-67.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

MOSÉ, Viviane. “Stela do Patrocínio: uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica”. In: PATROCÍNIO, Stela do. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001. p. 19-43.

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

ROCHA, Everaldo Guimarães. *Pensando em partir*. Disponível em: <http://geocities.yahoo.com.br/pazsemfronteiras2/etnocentrismo.html>. Acesso em: 28 out. 2005.

WOODWARD, Kathryn. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.

YOUNG, Iris Marion. *Inclusion and democracy*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Recebido em 14 de fevereiro de 2011

Aprovado em 22 de abril de 2011