**UMA
ENCAR
NAÇÃO
ENCAR
NADA
EM MIM**

Bruna Beber

**UMA
ENCAR
NAÇÃO
ENCAR
NADA
EM MIM**
cosmogonias
encruzilhadas
em **STELLA**
DO PATROCÍNIO

1ª edição

JO JOSÉ
OLYMPIO

Rio de Janeiro
2022

Copyright © Bruna Beber, 2022

Projeto gráfico de capa e ilustração: Giulia Fagundes
Projeto gráfico de miolo: Ilustrarte Design

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

B352e

Beber, Bruna, 1984-

Uma encarnação encarnada em mim : cosmogonias encruzilhadas em Stella do Patrocínio / Bruna Beber. – 1. ed. – Rio de Janeiro : José Olympio, 2022.

240 p. ; 23 cm.

ISBN 978-65-5847-070-0

1. Patrocínio, Stella do, 1941-1992. 2. Ensaios brasileiros.
I. Título.

21-75064

CDD: 869.4
CDU: 82-4(81)

Camila Donis Hartmann – Bibliotecária – CRB-7/6472

Este livro foi revisado segundo o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução, o armazenamento ou a transmissão de partes deste livro, através de quaisquer meios, sem prévia autorização por escrito.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (Capes) — Código de Financiamento 001.

Este livro é oriundo da dissertação de mestrado homônima apresentada ao programa de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), sob orientação de Eduardo Sterzi, defendida em 11 de janeiro de 2021.

Reservam-se os direitos desta edição à

EDITORA JOSÉ OLYMPIO LTDA.

Rua Argentina, 171 — 3º andar — São Cristóvão

20921-380 — Rio de Janeiro, RJ

Tel.: (21) 2585-2000.

Seja um leitor preferencial Record.

Cadastre-se no site www.record.com.br

e receba informações sobre nossos lançamentos e nossas promoções.

Atendimento e venda direta ao leitor:

sac@record.com.br

Impresso no Brasil
2022

SUMÁRIO

Apresentação: Pedacinhos de Stella para quem tem fé, por Giovana Xavier	11
Introdução	19
<i>Breve cartorário</i>	21
<i>Acusmática mediada por livro</i>	27
<i>À primeira escuta</i>	35
1 Uma encarnação encarnada em mim: Cosmogonias encruzilhadas em Stella do Patrocínio	43
2 A fala, o canto, a voz	155
3 A geografia da voz: Transcrição acústico-topográfica do <i>Falatório</i>	189
4 Decantório: Partituras para o <i>Falatório</i>	201
Posfácio: No desvio de caminho, um encontro, por Edimilson de Almeida Pereira	229
Referências bibliográficas	237

INTRODUÇÃO

BREVE CARTORÁRIO

STELLA DO PATROCÍNIO FOI UMA MULHER NEGRA nascida no estado do Rio de Janeiro no dia 9 de janeiro de 1941. Sua certidão de nascimento ainda não foi localizada, portanto não se sabe a cidade onde nasceu, tampouco a hora. Mas sabe-se que era filha de Manoel do Patrocínio, sergipano, cuja profissão é desconhecida, e Zilda Francisca do Patrocínio, doméstica. Era a caçula de pelo menos seis irmãos, hoje todos já falecidos: Germiniano, Olívia, Abidelcrim, Antônio, Carlos e Ruth, que deixou três filhos: Cosme, Eduardo e Reinaldo do Patrocínio, herdeiro ainda vivo. De acordo com a memória dele, era uma tia inteligente, carinhosa, dedicada e que costumava andar com cadernos pra cima e pra baixo. Gostava de estudar e de escrever, atividade à qual dedicava boa parte de seu tempo livre, pois almejava se desligar do serviço como empregada doméstica nas casas das famílias cariocas abastadas da Zona Sul do Rio de Janeiro, a última delas no bairro do Humaitá, nas proximidades da Igreja da Matriz, à rua Maria Eugênia.¹

Aos 21 anos, no dia 15 de agosto de 1962, Stella foi deliberadamente registrada e encaminhada pela 4ª Delegacia de Polícia, localizada na avenida Presidente Vargas, 1100, para o Centro Psiquiátrico Pedro II, atual Instituto Municipal Nise da Silveira, no bairro

¹ Os dados reunidos foram colhidos e levantados por Anna Carolina Vicentini Zacharias, em sua dissertação de mestrado *Stella do Patrocínio: da internação involuntária à poesia brasileira*, Universidade Estadual de Campinas, 2020, pp. 177-196.

do Engenho de Dentro. O motivo tampouco é conhecido, mas, à mercê de seu desamparo, foi examinada e diagnosticada: “personalidade psicopática mais esquizofrenia hebefrênica, evoluindo sob reações psicóticas” — e sua sorte foi confiada a esse único diagnóstico, que a asilaria para sempre do mundo exterior. Quatro anos depois, no dia 3 de março de 1966, foi transferida para o Núcleo Teixeira Brandão, pavilhão de mulheres da Colônia Juliano Moreira, em Jacarepaguá, onde viveu por quase trinta anos e de onde saiu aos 51 anos de idade, em 20 de outubro de 1992, dia de sua morte, em decorrência de uma hiperglicemia que culminou na amputação de uma de suas pernas e configurou um grave processo infeccioso.² Foi enterrada como indigente no Cemitério de Inhaúma.

Seis anos antes, em 1986, à altura dos 45 anos de idade e 24 anos de cárcere, o cotidiano manicomializado de Stella do Patrocínio sofreu uma fortuita variação quando a artista plástica Nelly Gutmacher, então professora da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), recebeu um convite da psicanalista Denise Correa para montar um ateliê de artes, semanal e voluntário, dentro do Projeto de Livre Criação Artística, juntamente com seus alunos da EAV, na Colônia Juliano Moreira. Esse ateliê foi formado em decorrência dos debates da luta antimanicomial e ficava dentro de um galpão do Núcleo Teixeira Brandão, onde funcionou durante dois anos e meio. Era aberto à visitaço e no tinha finalidades teraputicas, mas o objetivo de promover a convivncia entre pacientes e artistas por meio de exerccios livres de criao, como pintar, escrever e desenhar. Assim, o cotidiano do ateli de Nelly Gutmacher tambm sofreu uma pequena alterao quando Stella do Patrocnio passou a frequent-lo, mas, recusando-se a

² Os dados citados foram extrados do livro *Reino dos bichos e dos animais o meu nome*, Rio de Janeiro, Azougue, 2001, organizado por Viviane Mos, e tm como base informao de seu pronturio (n. 00694) do Instituto Municipal de Assistncia Sade Juliano Moreira.

escrever ou a desenhar, demonstrou apreciação pela palavra dita, clarividente, priorizando sua presença pela *fala*.

Desse impasse, Nelly Gutmacher tentou outras vias de aproximação com Stella, sobretudo por meio de conversas, no formato de entrevista, que tinham o objetivo de levantar novos dados sobre sua vida, família, trajetória e formação, para além das informações que constavam em seu prontuário. Gutmacher buscava entender, principalmente, o motivo que culminara em sua internação, já tão longínqua. Presenciando essas conversas, e impactada pelo vasto material de fala que Stella colocava em resposta, a artista plástica Carla Guagliardi, então estagiária de Gutmacher, toma a iniciativa de não só participar desses eventos como se põe a registrá-los com um gravador de voz, por meio de fita cassete. As gravações eram realizadas em períodos espaçados e não foram detidamente datadas. Contudo, consta que ocorreram entre 1986 e 1988, com o consentimento de Stella e da direção do Núcleo Teixeira Brandão. Hoje, sob os cuidados de Guagliardi, esse material se encontra digitalizado e é composto de quatro áudios em formato .mp3, que totalizam cerca de uma hora e meia de duração. Refiro-me a esse material por um único nome, incorporando a nomeação cunhada por Stella do Patrocínio durante as sessões: *Falatório*.

Em 1989, como atividade de encerramento do período de atividade no ateliê do Projeto de Livre Criação Artística — depois de dois anos e meio de convivência e trabalho no Núcleo Teixeira Brandão —, Nelly Gutmacher convidou Carla Guagliardi e Marcio Rolo para integrar a equipe de organização e montagem de uma exposição que reuniria os trabalhos realizados pelas internas. Posteriormente, consta que a equipe recebeu a participação voluntária de Brigitte Holck, Clara Sandroni e Carlos Sandroni. A exposição, nomeada como *Ar do Subterrâneo*, em referência a Antonin Artaud, ficou em cartaz no Paço Imperial, no Rio de Janeiro, como resultado da curadoria das obras plásticas ali produzidas, dispostas em quadros

e coladas nas paredes do espaço expositivo. Também havia recortes de transcrições das falas de Stella do Patrocínio.

Em 1990, a estudante de psicologia Mônica Ribeiro de Souza recebeu um convite de Denise Correa para um estágio voluntário e supervisionado no Núcleo Teixeira Brandão. Entre as tarefas das quais se imbuíu — e recortes de fala oriundos de *Ar do Subterrâneo* —, dedicou-se a dar continuidade à gravação das falas de Stella do Patrocínio e transcrevê-las, organizando e compondo um pequeno livro artesanal, datilografado. Os registros de áudio feitos por Mônica Ribeiro de Souza em outras fitas cassete se perderam, mas o livro que abarca suas transcrições e o resultado de sua convivência com Stella ainda podem ser consultados no Museu Bispo do Rosário. Chama-se *Versos, reversos, pensamentos e algo mais...*, de 1991.

No final da década de 1990, a poeta e filósofa Viviane Mosé recebeu um convite do então Museu Nise da Silveira — atual Museu Bispo do Rosário — para fazer um trabalho voluntário no Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira, que confluía com sua pesquisa e tese de doutorado entregue ao Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Duas tarefas lhe foram propostas: a de coordenar a organização das produções textuais dos pacientes, com o objetivo de reuni-las em uma publicação impressa, e a de realizar oficinas literárias com pacientes do instituto. Em meio a esse processo de leitura e apreciação do material recolhido, Mosé, que ouvira a palavra de Stella pela primeira vez num show da banda carioca Boato, do artista plástico Cabelo, teve, enfim, e por intermédio dele, acesso às gravações em áudio feitas por Carla Guagliardi.

De posse dos registros, Mosé empenhou-se na escuta contínua dos áudios e iniciou um processo de transposição³ dessas falas em

³ Stella do Patrocínio, *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, Rio de Janeiro, Azougue, 2001, p. 26.

áudio para falas em texto, no intuito de transformá-las em poemas. Ao final do processo e de posse do material textual, ocorreu-lhe a ideia de organizar um livro — ao qual sua dedicação está atrelada não só à escuta, mas à decupagem, transposição, organização e apresentação —, publicado sob o título *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, em 2001, pela Azougue Editorial. O livro, lançado sob o gênero poesia, foi finalista do Prêmio Jabuti em 2002, mas na categoria Educação e Psicologia, e teve uma segunda edição em 2009. Em virtude de quê ainda não se sabe, é lamentável que esse livro permaneça fora de circulação. Entretanto, recente e felizmente, sua primeira edição encontra-se disponível no site da EAV para leitura, download e impressão.

Inúmeras obras foram criadas em resposta ao livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* e às falas de Stella registradas nas fitas cassete de Carla Guagliardi. Aqui reúno algumas, de inspiração direta ou indireta: o monólogo *Stella do Patrocínio, óculos, vestido azul, sapato preto, bolsa branca e... doida?* interpretado e dirigido pela atriz Clarisse Baptista, com assistência de direção de Nena Mubárac, de 2001;⁴ o espetáculo *Entrevista com Stela do Patrocínio*,⁵ com Georgette Fadel, Juliana Amaral e Lincoln Antonio ao piano, dirigido por Georgette Fadel e Lincoln Antonio, que deu origem a um disco homônimo⁶ em 2007 e esteve em cartaz entre 2004 e 2017; a peça *Palavra de Stela*, interpretada por Cleide Queiroz, com direção de Elias Andreaato, em 2017;⁷ o poema “Agonia e sorte de Stella do Patrocínio”, de Edimilson de Almeida Pereira, de 2002;⁸ o curta-metragem

⁴ Clarisse Baptista, *Stella do Patrocínio, óculos, vestido azul, sapato preto, bolsa branca e... doida?*, 2001.

⁵ Informações, fotos, vídeos e músicas do espetáculo estão reunidos no memorial *Entrevista com Stela*. Disponível em: <www.entrevistacomstela.wordpress.com/>.

⁶ Georgette Fadel e Lincoln Antonio, *Entrevista com Stella do Patrocínio*, Selo Cooperativa — Cooperativa de Música, 2007.

⁷ Elias Andreaato, *Palavra de Stela*, interpretação de Cleide Queiroz, 2017.

⁸ Edimilson de Almeida Pereira, *Poesia + (antologia 1985-2019)*, São Paulo, Editora 34, 2019, p. 105.

Procurando Falatório, de Luciana Tanure, de 2003;⁹ a música “Stella do Patrocínio”, de Ney Mesquita e Lincoln Antonio, que integra o disco *Quintal*, também de 2003;¹⁰ o documentário *Stela do Patrocínio: a mulher que falava coisas*, de Marcio de Andrade, de 2006;¹¹ as músicas “Gás puro” e “Falatório”, de Ana Deus e Nicolas Tricot, presentes no disco *Bruta*, lançado em Portugal em 2015;¹² a peça *Vaga carne*, da atriz, dramaturga e diretora Grace Passô, de 2016,¹³ subsequentemente publicada em livro pela editora Javali, em 2018;¹⁴ o espetáculo *Doida*, de Teuda Bara, de 2016;¹⁵ o experimento cênico sonoro *Stelas Pretas: claridade e luz*, de 2020, com as atrizes Mawusi Tulani e Nilcéia Vicente, e roteiro e orientação cênica de Georgette Fadel e direção musical de Lincoln Antonio;¹⁶ a videoperformance *Muito bem patrocinada — falatórios de Stela do Patrocínio*, de Natasha Felix e Bianca Chioma, realizada em 2020.¹⁷ Ainda do disco citado anteriormente — *Entrevista com Stella do Patrocínio* —, de músicas compostas por Lincoln Antonio e interpretadas Georgette Fadel, destaca-se a música “Medrosa”, regravada por Maurício Pereira no disco *Pra onde é que eu tava indo* (2014),¹⁸ e regravada por Linn da

⁹ Luciana Tanure, *Procurando falatório*, Festival Brasileiro de Cinema Universitário, 2011, 12 min 59 s. Disponível em: <www.vimeo.com/23184380>.

¹⁰ Ney Mesquita e Lincoln Antonio, “Stella do Patrocínio”, *Quintal*, Pôr do Som Produções Artísticas, 2003, faixa 13, 3 min 37 s.

¹¹ Marcio de Andrade, *Stela do Patrocínio: a mulher que falava coisas*, 2006, 16 min 16 s.

¹² Ana Deus e Nicolas Tricot, “Gás puro” e “Falatório”, *Bruta*, Not One Label, 2015, faixas 3 e 7, 3 min 8 s e 3 min 5 s.

¹³ Grace Passô, *Vaga carne*, concepção, atuação e dramaturgia de Grace Passô, 2016.

¹⁴ *Idem*, *Vaga carne*, Belo Horizonte, Editora Javali, 2018.

¹⁵ Teuda Bara, *Doida*, 2016.

¹⁶ Georgette Fadel, *Stelas Pretas: claridade e luz*, 2020.

¹⁷ Natasha Felix e Bianca Chioma, *Muito bem patrocinada — falatórios de Stela do Patrocínio*, direção de Aline Gerber, 2020, 5 min 37 s.

¹⁸ Maurício Pereira, “Medrosa”, *Pra onde é que eu tava indo*, Maurício Pereira [dist. Tratore], 2014, faixa 7, 4 min 30 s.

Quebrada sob o título “medrosa — ode à Stella do Patrocínio”, no álbum *Trava línguas* (2021).¹⁹

Afora as dissertações de mestrado e teses de doutorado que, ano a ano, cada vez mais e felizmente estão sendo publicadas a seu respeito, também há incontáveis saraus, performances, debates, poemas, leituras públicas, cursos e homenagens. Percebe-se que foram inúmeras — e primordialmente — mulheres que correram em resposta a Stella do Patrocínio. Sou mais uma delas, e invoco outras tantas que sei que ainda vão se encontrar, de maneira irreversível, com seu *Falatório*. Minha pesquisa e meu interesse em torno de Stella tiveram início em 2012, quando comprei o livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Contudo, embora reconheça e agradeça que esse livro tenha vindo à luz por Viviane Mosé — afinal, sem ele não saberíamos Stella —, este ensaio não se baseia nesse registro escrito, mas integralmente nos áudios gravados por Carla Guagliardi, pois pretende ser um trabalho criado em resposta à voz viva de Stella do Patrocínio.

ACUSMÁTICA MEDIADA POR LIVRO

A voz de Stella do Patrocínio chegou aos meus ouvidos pela primeira vez em uma tarde impassível de começo de primavera, cuja data precisa não consigo apontar no calendário, mas que, com base em provas íntimas, localizo entre o final de setembro e meados de outubro de 2012. Eu estava em casa, era a nova moradora de um apartamento no prédio de número 1663 — que passara a dividir com um amigo na rua Cardeal Arcoverde, no bairro de Pinheiros, em São Paulo —, sozinha e aflita, lavando a louça do almoço que acabara de comer.

¹⁹ Linn da Quebrada, “medrosa — ode à Stella do Patrocínio”, *Trava línguas*, Linn da Quebrada, 2021, faixa 5, 2 min 13 s.

O interfone tocou, encomenda para mim. Livros — a ressonância ao pé do ouvido desse substantivo masculino plural tão discreto e vasto, que vigora o pensamento e ultima reconciliações provisórias com um tipo específico de índole, me fez saltar. Abri a porta do apartamento 33, secando as mãos no bolso da calça do pijama, em direção ao elevador, e pressionei o dedo com urgência de saudar o carteiro, profissão pela qual guardo muita estima, e submergi, atabalhoada, no hall. Três livros.

Na semana anterior, em meio às pesquisas que fazia para escrever um projeto de pós-graduação na tentativa de começar uma pesquisa no departamento de antropologia social de uma universidade pública, entrei no site da Azougue Editorial em busca de referências e informações. Minutos antes, havia passado por uma livraria on-line de onde saí com um exemplar de *Diário do hospício & O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, e um de *Manicômios, prisões e conventos*, de Erving Goffman. Minha ideia de projeto, em antropologia, perseguia uma pesquisa sobre a origem do pão, as narrativas de origem do alimento ao longo dos séculos. Vinha de outro livro que comprara no ano anterior: *Seis mil anos de pão: a civilização humana através de seu principal alimento*, do historiador alemão Heinrich Eduard Jacob.

Nem sequer ouvira qualquer menção ao nome de Stella do Patrocínio até uma semana antes daquela tarde impassível de começo de primavera. Mas enquanto percorria o site da Azougue Editorial avistei um livro pequeno, arroxeadado, com uma foto que enquadrava a metade do rosto de uma mulher negra com a boca semiaberta, cujo título era: *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. O nome. O nome da autora também enunciava uma beleza antiga, remontava à cartografia de formação de meus afeitos literários, remetendo-me a Policarpo Quaresma e Ricardo Coração dos Outros: Stella do Patrocínio, Stella do Patrocínio, repeti em voz alta.

Não seria necessário ler a descrição do livro; o título me levava a crer que vivia um instante extranatural, de mover-me para diante de mim mesma sem ser circunstanciada por um reflexo, mas de estar enfim diante de mim mesma pela revelação do outro na confluência do choque físico e da subjetividade que eu perseguia, em poucas palavras — reino dos bichos e dos animais é o meu nome, reino dos bichos e dos animais eu gostaria que fosse o meu nome, reino dos bichos e dos animais poderia ser o nome de qualquer pessoa. Fiz a encomenda.

Aportada pelo elevador no terceiro andar, caminhei para dentro do apartamento ainda terminando de secar as mãos — o calor e a umidade da primavera no Brasil provocam conflitos estranhos de sensação térmica — e tentando equilibrar o pacote no antebraço para adiar o momento de abri-lo com a ânsia de um faminto prestes a morder um pedaço de pão. Rasguei o envelope e saquei o livro, como se tentasse prever violência maior. Sem cálculo, a esmo, abri em determinada página e li:

Ainda era Rio de Janeiro, Botafogo
Eu me confundi comendo pão
Eu perdi o óculos
Ele ficou com o óculos
Passou a língua no óculos pra tratar o óculos
com a língua
Ela na vigilância do pão sem poder ter o pão
Essa troca de sabedoria de ideia de esperteza
Dia tarde noite janeiro fevereiro dezembro
Fico pastando no pasto à vontade
Um homem chamado cavalo é o meu nome
O bom pastor dá a vida pelas ovelhas²⁰

²⁰ Stella do Patrocínio, *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, op. cit., p. 50.

Achei melhor me sentar. Marcando a página com os dedos, aquele gesto automático de espremer uma página entre o polegar, o indicador e o médio para voltar a ela no minuto seguinte, demarcando o contato, me sentei no chão, abri o livro novamente e reli: “Eu me confundi comendo pão.” Tantas as vezes em que me confundi comendo pão. E me encontrei na divisa em que o próprio pensamento sobre o ato de comer um pão se encontra com outro pensamento de origem diversa, uma preocupação, uma lembrança. Então me esqueço daquela ação presente de estar comendo pão e me perco numa ação futura, o que torna o sabor desse pão imemorável ou, pela falta de apreciação, ainda mais saboroso.

Sempre tive a clareza de que, por mais que sentisse o desejo de me dedicar a um projeto para tentar uma vaga num programa de pós-graduação em antropologia social, eu não levaria aquela empreitada até o fim. Não me sentia apta, pronta; era curiosidade de uma espécie de leitora, não de pesquisadora. A história do pão era apenas um interesse em meio a uma extensa lista de interesses, e eu não me via direcionada a desmembrar em pensamento uma narrativa que ultrapassava o tempo presente, que dizia respeito um pouco a todo mundo e que me soava ao mesmo tempo magnífica e banal.

Restou-me guardar esse desejo cancelado para sempre, concluído como impraticável, dentro de um poema, para registrá-lo quando vivo, com a superficialidade a que propositalmente me propus à época. Então anotei: *o pão tem seis mil anos/ mas o mar tem mais/ você só tem a brisa*. E por meses e meses andei com essa anotação secando em meio a outros pensamentos. Desejava então transformar a brisa de meu estado natal, o Rio de Janeiro — aquela brisa a que tive pouco acesso nos 22 anos que vivi por lá, que me parecia exclusiva aos turistas, aos moradores da Zona Sul da cidade, e que atravessava a Linha Vermelha e chegava ao meu

subúrbio, São João de Meriti, com cheiro de esgoto e pólvora —; eu queria transformar aquela brisa em revisão crítica do passado.

Entre 2010 e 2012, quando chegava com um milímetro de energia do emprego a que dediquei bons anos de minha vida, como funcionária do Grupo Abril, me sentava ao computador para escrever e reescrever um livro de poemas que desde o início do processo chamei de *Rua da Padaria*, no qual me desafiei a cantar tão precocemente a minha infância, e que sucedia outros três títulos de poesia: *a fila sem fim dos demônios descontentes* (7Letras, 2006), *balés* (Língua Geral, 2009) e *rapapés & apupos* (7Letras, 2012), uma coletânea de poemas que haviam ficado de fora do meu primeiro livro; à época eu ainda não sabia, mas ele antecederia mais um título — *Ladainha* (Record, 2017) —, livro lançado juntamente com as gravações em áudio que fiz de meus próprios poemas, cuja epígrafe é de Stella do Patrocínio e no qual ponho em jogo parte considerável de minhas pesquisas sobre as poéticas da voz.

Rua da Padaria teve dezoito versões e cheguei a desistir de publicá-lo inúmeras vezes, mas trabalhava aqueles poemas continuamente, à exaustão: seja na composição, seja nas dezenas de apresentações que fiz em saraus, nas leituras em eventos de literatura; cheguei a transformá-lo em objetos, em quadros, em baralho, em e-mails para amigos distantes. Faltava ainda terminar de reunir algumas anotações e compor poemas que pretendia incorporar na terceira e última parte do livro. Entre tantos cadernos, considerava ainda a história do pão, sentia a necessidade de voltar aos versos — *o pão tem seis mil anos/ mas o mar tem mais/ você só tem a brisa* — para encerrar o capítulo do mestrado em antropologia, para terminar o livro e acertar contas imaginárias com o estado em que nasci, com as cidades em que nasci e cresci. Queria cantar a infância para reverenciá-la, ao passo que tentava me redescobrir em outra cidade, sozinha, distante da família, dentro da vida adulta aos 21 anos, em São Paulo, para onde me mudara, em definitivo, em 2007:

escorrego de chão

você não tem nada
mas tem a brisa

a brisa faaaz
carinho

tem futuro
pra ninguém
mas tem a brisa

e a brisa faaaz
carinho

o pão tem 6 mil
anos mas o mar
tem mais

você só tem
a brisa

em comum você
e o mar só têm
a brisa.

Rua da Padaria foi enfim publicado em 2013, pela editora Record, teve boa recepção e circulação e me levou, naquele mesmo ano, a Paraty, como convidada da décima edição da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), para dividir a mesa “O dia a dia debaixo d’água” com Ana Martins Marques e Alice Sant’Anna. Foi esse livro que também me propiciou conhecer quinze estados

brasileiros, por meio de lançamentos e eventos literários. Enfim, também me levou à Suécia, para a Göteborg Book Fair, em 2014, com uma delegação de escritores escolhidos para representar o Brasil, para falar novamente sobre poesia com Ana Martins Marques e Alice Sant’Anna, também com Paulo Henriques Britto e Maria Esther Maciel. O livro está em sua segunda edição, mais de 6 mil exemplares vendidos até os dias atuais, e o poema “escorrego de chão” virou uma música chamada “você e a brisa”, parceria minha com Dimitri Rebello e Cristina Flores e trilha do filme *Ponte aérea* (Globo Filmes, 2015).

Então, me esqueço novamente da ação presente de estar comendo pão e me perco numa ação futura, o que torna o sabor desse pão imemorable ou, pela falta de apreciação, ainda mais saboroso. O justo aconteceu ao ler uma das primeiras estâncias de fala de Stella, transpostas em verso dentro dos poemas constituídos por Viviane Mosé na página 50 do livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, foi que não consegui dar continuidade à leitura — ao contrário e em consonância com a voz de Stella, comecei de imediato a enunciá-los também. E por meio dessa voz consegui, como em raras vezes anteriores, e sem nenhuma timidez, ouvir a minha própria voz, não mais odiar minha própria voz. A voz de Stella, *a priori* ausente, provocara, invocara a minha voz, em definitivo, por meio de um impulso que me fez repercutir sua voz, e ambas transformaram-se em presença.

Ao me sentir parte comungante dessa operação, ao ouvir Stella pela primeira vez a partir da transposição de Mosé tive a impressão de que a acusmática pitagórica realizada por Stella — isto é, seu *Falatório*, seu canto — infiltrara-se nos ouvidos de Nelly Gutmacher e Carla Guagliardi, retumbara nas gravações feitas por Guagliardi, resultara na voz textualizada presente no livro organizado por Mosé, fora capaz de ultrapassar de maneira peremptória a totalidade daquela instituição manicomial, continuando a

extrapolar as páginas de um livro, e ainda hoje paira na frequência do espaço-tempo onde eu a recolhi e granjei, intitulado-me também mais uma ouvinte e entoadora de seu canto, na tentativa de amplificar ainda mais o alcance de sua voz.

Dito que antes mesmo de saber da existência dos áudios do *Falatório* e de ouvi-los, propriamente, é importante registrar que a reverberação da voz de Stella se deu no meu próprio corpo, nas minhas cordas vocais, no trabalho que desenvolvo como poeta, e passei a entoá-la também em todos os espaços públicos a que sou convidada para ler poesia desde 2012. Sempre que vocalizo as falas de Stella encontro pessoas que também conseguem escutá-las por meio da minha voz, e desse modo ajudo a ampliar sua rede de ouvintes, que hoje felizmente já é bastante vasta. Assim, depois de cinco anos tentando achar um objeto que me deixasse em estado de completo encantamento, de farejá-lo por diversos ângulos e de levar a cabo um projeto de pesquisa de mestrado, Stella já habitava a minha voz — só me foi preciso abrir a boca na tentativa de ampliar o escopo de investigação de seu nome e de sua obra na comunidade acadêmica. Então operou-se o que passei a chamar de *reencontro-reenvio* da voz de Stella.

Em 2017, me inscrevi no exame de seleção no Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp com o desejo de tentar compreender o exílio de Stella dentro de seu próprio canto, a experiência de *composição* a partir da voz. O projeto de pesquisa submetido ao processo seletivo intitulava-se *O fôlego na poesia de Stella do Patrocínio* e pretendia ter como objeto a análise dos poemas que compõem o livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* a partir das recorrentes representações de memória, voz, corpo, morte, matéria, o feminino, o delírio e a perplexidade diante de si, do humano e dos universos presentes na poética de Stella do Patrocínio. Também propunha inter-relacioná-los, sobretudo, com os conceitos de

mitologia, poesia oral, voz, voz poética, voz e escrita, vocalidade, movência e performance em Paul Zumthor.

No primeiro semestre de 2018, já matriculada como discente na Pós-Graduação em Teoria e História Literária e, felizmente, sendo beneficiária de uma bolsa Capes, pude continuar a busca por um material que seria imprescindível para a composição de minha pesquisa: os áudios do *Falatório* de Stella que são de posse de Carla Guagliardi e que, durante minha pesquisa e o processo de edição deste livro, não estavam disponíveis em nenhuma plataforma da internet ou em qualquer arquivo público.²¹ Minha busca começou no ano anterior, concomitantemente à decisão de inscrição no processo seletivo desse programa, mas só no dia 30 de maio de 2018 pude enfim receber os áudios de Carla Guagliardi, em formato digitalizado, e ouvir os registros da voz de Stella pela primeira vez.

Desde o dia 30 de maio de 2018, escuto, ouço, mapeio e decanto o *Falatório* de Stella do Patrocínio de maneira ininterrupta, e sei que minha escuta não terminará com a conclusão deste ensaio para essa voz que precisa ser escutada, cantada e ouvida por um número ainda maior de pessoas. Um recanto direcionado aos ouvintes de Stella, como um convite ao seu canto.

À PRIMEIRA ESCUTA

Como o rei de Calvino,²² segui o canto de Stella de maneira involuntária, isto é, pelo ouvido, canal — sulco, vala, câmara, uma sala gigantesca e vazia — que também é sentido e, a um só tempo, faculdade de percepção e consciência das coisas. Em essência, o

²¹ Em fevereiro de 2022, quando este livro já estava no prelo, os áudios do Acervo de Carla Guagliardi foram divulgados por Sara Martins Ramos no âmbito de sua dissertação de mestrado *Stella do Patrocínio: entre a letra e a negra garganta de carne*. Universidade Federal da Integração Latino-Americana, 2022.

²² Italo Calvino, “Um rei à escuta”, in: Italo Calvino, *Sob o sol-jaguar*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

ouvido, rua de mão única, é um refém libertário dos outros órgãos sensoriais: recebe a enunciação, faz seus encaminhamentos e, mesmo sem dispor de defesa alguma, ouve o que bem quer. Só o ouvido é capaz de abrir, porque nunca se fecha, uma clareira que ressoa em cada bosque do corpo. Peixe perplexo de passagem pela parte submersa — e vibrante — de um bambuzal.

Assim, depois da primeira leitura das transcrições feitas por Mosé das palavras que Stella disse e de não conseguir dar continuidade a ela em silêncio, compreendi em seguida com Jean-Michel Vivès tratar-se então da pulsão invocante, que passava a me reenviar seu chamamento sem que eu fosse obstaculizada por sua voz, mas ressoando-a, o significante da ausência na presença de que nos diz Lacan.

Embalada pela alucinação de sua acusmática, modelo de ensino no qual, segundo Jean-Luc Nancy, “o mestre permanece oculto ao discípulo que o escuta, é própria de um esoterismo pitagórico pré-filosófico”,²³ não fui, ainda não sou e espero nunca ser capaz de racionalizar as falas de Stella. Ao contrário, consigo, de modos e tons variados, compreendê-las, deixar que se contenham em mim e que amplifiquem a mim e a minha voz, centro e margem do corpo, porque amplificam a própria natureza de Stella, isto é, seu sujeito, sua voz, logo, sua linguagem.

No início da pesquisa, uma das principais preocupações era a de descobrir se o que Stella falou poderia ser considerado poesia ou, ainda, se cada fala individualizada e descolada do contexto de enunciação, anteriormente gravada e posteriormente transcrita, decupada e publicada em livro, constituía um poema em si. Essas tentativas de classificação se mostraram, para mim, vagas, uma tarefa mortífera equiparada à magnitude do canto de Stella; foi algo a que me ative porque ainda estava submersa nos escritos,

²³ Jean-Luc Nancy, *À escuta*, Belo Horizonte, Edições Chão da Feira, 2014, p. 13.

e não nos ditos, tentando ouvir Stella a partir do papel e, assim, analisando-a puramente pela oralidade do que ouvia ao ler, guiada pela perspectiva de Zumthor. Posteriormente, de posse dos áudios, a pesquisa se afastou cada vez mais das categorias do signo e das teorias da linguagem, o poema não mais como o ponto fraco da discussão, como nos diz Henri Meschonnic, aproximando-se mais das categorias do discurso. Neste ensaio, que é também um pensamento-em-andamento, encontro as ideias de Adriana Cavarero e recupero Zumthor, ambos misturados a estudos de ritmo, mitologias e à psicanálise da voz.

Stella emerge do caos do inconsciente estando nele e faz, em seu canto, a tomada de consciência, isto é, a concepção se dá pelo pensamento e pela conseqüente livre expressão de seu inconsciente. A partir de uma ação lírica, reflexiva, profética, capta e expõe seu canto, seu saber instintivo, como tentativa de reencontrar a própria individualidade, e a consequência disso é a reconstituição dessa individualidade. Uma reivindicação ultimada, que tem como resultado o processo de individuação, conceito que, em Jung, está ligado à consciência da individualidade. Então, torna-se possível identificar, no canto de Stella, algo além do produto imediato de seu pensamento, de sua concepção, posto que também nos serve para dizer uma coisa, querendo dizer outra, como afirma Michel Collot:

Estar fora de si é ter perdido o controle de seus movimentos interiores e, a partir daí, ser projetado em direção ao exterior. Esses dois sentidos da expressão me parecem constitutivos da emoção lírica: o transporte e a deportação do que porta o sujeito ao encontro do que transborda de si e para fora de si.²⁴

Stella, como sujeito lírico, torna-se matéria de sua própria poesia. E, sendo invocativa, é provocada pelo real, é a voz que

²⁴ Michel Collot, "O sujeito lírico fora de si", *Terceira Margem*, 2004, p. 166.

invoca e é também o sujeito invocante. Ela se faz interlocutora e interlocução de seu *Falatório*, que se dirige também às interlocutoras presentes nos áudios, mas ocultas nas transcrições de Mosé. Ao operar essa espécie de recondução incessante de seu olhar e de sua voz, diante do outro, restitui seu corpo — do Estado, do manicômio, do descaso, da violência — e, assim, sua própria existência. Cabe ressaltar que, a despeito do livro póstumo publicado sob o nome Stella do Patrocínio, aqueles intitulados poemas de Stella não têm assinatura — *ganharam* uma assinatura, mas seu sujeito lírico, exacerbado, projeta-se de seu olhar, se autoriza antes de ser autorizado, o desdobramento do pensamento falado no ato do próprio pensamento, na composição por meio do ritmo e da voz.

Tento abandonar de antemão o antagonismo entre a *prática discursiva*, “a particularidade de tomar simultaneamente como material, assunto e campo de atividade, a língua e o imaginário”, e o *discurso poético*, “o uso linguístico (...) como uma rede de práticas tendo por finalidade a comunicação e a representação, porém estruturadas de tal modo que necessariamente uma entre elas, metamimética, vise à linguagem como os outros visam ao mundo”.²⁵ Isto é, Zumthor classifica o poético como a “relação com a percepção e a apreensão do tempo” ou “a prática poética se situa no prolongamento de um esforço primordial para emancipar a linguagem”. O que punge, então, extrapola os conceitos de oralidade e poesia vocal. Ou seja, “a dicotomia entre oral e escrito, sendo o oral a base subjetiva do escrito”,²⁶ perde sua centralidade e entra em curso a vocalidade.

Anteriormente à questão da oralidade, que muitas vezes apenas opõe o oral ao escrito, mas que em Meschonnic aparece como o movimento da voz na linguagem, no gesto, sobretudo no ritmo,

²⁵ Paul Zumthor, *Performance, recepção, leitura*, São Paulo, Cosac Naify, 2014, p. 19.

²⁶ *Ibidem*, p. 20.

reivindica-se a concepção da oralidade “não mais como a ausência da escrita e única passagem da boca à orelha (...) que permanece no dualismo (...), mas como uma organização do discurso regida pelo ritmo”.²⁷ Meschonnic ressalta ainda que a escrita passa a ser a explosão dessa oralidade, manifestando-se no gestual, no corpóreo e, por fim, na subjetividade, isto é, “com os recursos do falado no falado”. Entende-se, então, que “o ritmo como organização do discurso pode renovar a concepção dessa oralidade, tirando-a do esquema dualista”, pois a oposição oralidade/escrita “confunde o oral com o falado”, e que passar dessa dualidade para “uma partição tripla entre o escrito, o falado e o oral permite reconhecer o oral como um primado do ritmo e da prosódia, com sua semântica própria, organização subjetiva e cultural de um discurso”.²⁸

Então, parto do primado do ritmo “como movimento da fala na escritura, e no contínuo dos ritmos linguísticos, retóricos, poéticos”,²⁹ fazendo a oposição (e complementação) do som e do sentido em Stella para chegar a uma questão que aqui me parece de maior importância que a oralidade: sua poética. A partir dos áudios, o que primeiro salta do canto de Stella, e que estrutura todo o seu discurso, é o silêncio, antes mesmo das pausas; em seguida, o ritmo de sua respiração, isto é, de seu corpo, modula, em consequência, sua entonação e pontua a fala, e não o contrário; é na entonação do falado que encontro sua oralidade primeira, isto é, sua poética, mas também a retórica de sua oralidade. Identifico nesse contracanto o ponto em que Stella atinge sua extrema subjetividade e para o qual também dirige seu discurso, que é mais fala que oralidade, e o que se torna evidente é o incomunicado de sua performance, visto que Stella passara a pedir para ser gravada em

²⁷ Henri Meschonnic, *Linguagem, ritmo e vida*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, 2006, p. 18.

²⁸ *Ibidem*, p. 8.

²⁹ *Ibidem*, p. 17.

áudio. A performance como “modo vivo de comunicação poética”; segundo Paul Zumthor, insere-se *a posteriori* no “improvável da forma”, que se refere “menos a uma completude do que a um desejo de realização”:

Em que medida pode-se aplicar a noção de performance à percepção plena de um texto literário, mesmo se essa percepção permanece puramente visual e muda, como é geralmente a leitura em nossa prática há dois ou três séculos?³⁰

Zumthor buscou estabelecer em sua produção teórica uma relação entre voz, corpo e presença na qual essa atuação conjunta expande as noções do que conhecemos como texto literário, documentos que *a priori* estão inseridos na comunicação e na cultura de uma sociedade grafocêntrica, isto é, centrada na escrita, para expor que esses textos se tecem no íntimo das relações humanas, pela voz, pela enunciação. Trata-se de uma etapa anterior à oralidade, o que, muitas vezes, é o que resta de determinadas produções: a vocalidade, a voz que emana e constitui o corpo vivo para ressoar também não só nesse corpo vivo, mas no espaço e, conseqüentemente, em outros corpos.

Collot, ao falar sobre a “intercorporeidade que fundamenta a intersubjetividade que se desdobra na palavra” e reiterar Merleau-Ponty, dialoga também com o conceito de “verbo-motor”, de Zumthor, na perspectiva da performance, no qual a expressão de uma espontaneidade fortemente impressa por meio da voz, da gesticulação, isto é, da presença de um corpo que se apresenta pela ação que desencadeia, estabelece direta ligação entre o gesto e a palavra, a “palavra como gesto do corpo”, de Merleau-Ponty:

³⁰ Paul Zumthor, *Performance, recepção, leitura*, *op. cit.*, p. 36.

É pelo corpo que o sujeito se comunica com a carne do mundo, abraçando-a e sendo por ela abraçado. Ele abre um horizonte que o engloba e o ultrapassa. Ele é, simultaneamente, vidente e visível, sujeito de sua visão e sujeito à visão do outro, corpo próprio e, entretanto, impróprio, participando de uma complexa intercorporeidade que fundamenta a intersubjetividade que se desdobra na palavra que é, para Merleau-Ponty, ela mesma, um gesto do corpo.³¹

Ao observar os gestos de intercorporeidade e intersubjetividade que Stella faz consigo mesma, seja cosmogonizando-se, seja encruzilhando-se, ou por meio de ambos os procedimentos, de certo modo me vi tentando realizar esses gestos de intercorporeidade e de intersubjetividade com Stella: primeiro pela escuta intermitente, tentativas de fruição, possível mapeamento; também por vocalizar seus poemas em apresentações e leituras ligadas ao meu trabalho como poeta, isto é, “reenviando seu chamamento”, segundo diz Vivès, “respondendo à sua demanda”, oferecendo minha voz ao chamamento de sua voz e realizando, assim, a operação de receber seu sujeito para misturá-lo ao meu sujeito invocante. Percebi, dessa maneira, que esse “sujeito entra então numa dinâmica de invocação. Invocação que implica, simultaneamente, o reconhecimento do outro e sua falta, que esta ausência na presença seja significável”,³² e que ele se desdobra, mais uma vez, na palavra, numa terceira fala, *quinhentos milhões e quinhentos mil* palavras e vozes, meus gestos de corpo e o modo que encontrei de escutar o que Stella falou, passando a ser também seu sujeito invocante.

³¹ Michael Collot, “O sujeito lírico fora de si”, *op. cit.*, p. 167.

³² Jean-Michel Vivès, “A pulsão invocante e os destinos da voz”, *Psicanálise & Barroco em Revista*, v. 7, n. 1, 2009, pp. 186-187.