

Stela do Patrocínio e o pensamento germinante

Moisés Oliveira Alves¹

Uma das forças do poema pode ser rastreada pela capacidade dele, o poema, a matéria-pensamento, em dar acesso a mundos com suas múltiplas formas de vida cósmica, animal, vegetal, imaginária. Sabemos que um acesso se deixa ver através de muitas formas gráficas, desde uma passagem com suas linhas retilíneas a desvios inesperados, atalhos, fendas, invasões, declives, buracos. O que chamamos de poema não se interessa em reapresentar esses espaços heterorrítmicos com a singularidade de suas velocidades e lentidões, mas é justamente quando nos arrasta para sua superfície deslizante, o poema nos faz ver a variação de aberturas e da possibilidade de criação de novos territórios tanto existenciais quanto sensoriais, e inevitavelmente, torna-se uma convocação para a vinda de outros modos de viver, pensar e agir.

O poema é então ele mesmo a própria passagem, através do qual passarão multidões com suas maquinarias linguísticas e desejanças. É preciso sinalizar que não se trata de acessos a espaços sublimes, de grande luminosidade transcendental como propuseram, a princípio, alguns artistas da tradição literária romântica alemã e inglesa, mas o poema como uma seta ardente em direção às zonas moventes de um corpo, de uma obra ou de um afeto. Para Jean Luc Nancy (2016), a poesia, assim como a filosofia constituem um elo, não necessariamente uma oposição, pois estão comprometidas em *fazer o difícil*, isto é, fazer ver o ainda não suficientemente visto, o que está entre nós, mas não se deixa domar. É, pois, nesta perspectiva que o poema se torna ele mesmo o acesso, ao lançar e expandir uma pluralidade de sentidos.

Se acessamos de uma maneira ou de outra, uma orla de sentido, é de modo poético. Isso não quer dizer que qualquer espécie de poesia constitua um *médium* ou um meio de acesso. Isso quer dizer – e é quase o contrário – que só esse acesso define a poesia, e que ela só acontece quando esse acesso acontece (Nancy, 2016, p. 146).

Um poema se anuncia, portanto, quando atinge com seu quantum de energia restauradora fatias de vidas paralisadas e tiranizadas pelos sistemas do capital, dos novos terrorismos contemporâneos, das necropolíticas cuja névoa e efeitos envolvem e ameaçam, atualmente, uma quase totalidade das espécies e modos de existência na terra. Isto posto, uma das políticas da poesia se faz na ação do toque: ir em direção tanto ao que se apresenta quanto

¹ Professor adjunto do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana. Atua nos cursos de graduação e pós-graduação em Letras.

aquilo que está adiante, cabendo-lhe tocar nessas partes ásperas, ainda, contudo passíveis de restauração. Se não bastasse o comprometimento em restaurar, a poesia trabalha ao regular os excedentes, alguma coisa que excede, transborda: as paixões avassaladoras, as sobrevidas, as obsessões ativas. É através dessa via, por exemplo, que ela constitui sua economia quando monta e alimenta seus estados intensivos por meio do excesso de restos e ruínas. Talvez se justifique porque a partir de certo momento a atividade poética passe a se territorializar nas mãos, na manufatura, no campo da escrita, deixando de privilegiar deste modo a boca como usina e propagadora da enunciação como assim o faziam os velhos rapsodos gregos, egípcios e romanos.

Stela do Patrocínio retoma, no entanto, com seu falatório essa prática arcaica de fazer do poema uma obra falada, quando a partilha era realizada nas praças das cidades antigas para extensos aglomerados de ouvintes. A boca de Stela pode ser vista, no primeiro plano, como uma máquina oral de escrita, um lugar onde essa tradição rapsódica e coral - pois constitui uma partilha de vozes - irá se atualizar. Uma voz nunca é unitária, constitui-se sempre de uma multidão de outras vozes arcaicas e presentificadas. No segundo momento, porque ao usar a boca, se trata certamente de um retorno, de uma outra desterritorialização do suporte e prótese do poema: antes da mão que aprende a escrever, temos a boca que morde, mastiga, sopra, fala.

A boca, não como uma personagem, mas uma espécie de moinho, ou seja, de trituração que toma para si a função de pulverizar e fragmentar as forças brutas, ou retomando o que diz Lygia Clark (2015, p. 170), usar a boca como uma cratera onde dorme a larva. É desse modo que Stela do Patrocínio participa de uma das constelações da poesia contemporânea brasileira, do cordel ao hip-hop, da canção popular aos gritos de Estamira, das conversas em terreiros de candomblé aos xapiri, espíritos yanomami anunciados n' *A queda do céu*, pelo xamã Davi Kopenawa (2015). Mas o que pode produzir uma máquina assim, se não fabricar um transbordamento de vida, aproximando-se dos estados intensivos e das vitalidades violentas, logo ameaçadoras?

Por todo canto nos deparamos com essas dicções, pelas quais nos damos acesso ao que Nietzsche (2011, p. 74) chamou de uma sabedoria selvagem. Neste sentido, o termo selvagem não é oposto ao civilizado, mas uma inscrição quando nos pomos diante de uma radicalidade de vida e pensamento – ações indiscerníveis para o pensador alemão - através das quais acessamos aberturas para amplificar os mundos e nossas formas de viver; a essa rede, Nietzsche chamará de artistas trágicos, cujas obras portam e trazem formas singulares de

posicionar-se frente à concretude e violência da vida. Encontramos esta sabedoria selvagem, portanto trágica somente nos trabalhos de criação de artistas-pensadores, que se reconheçam antes como médicos, como fisiólogos, estudiosos do movimento e dos afetos, como corpos engajados em rastrear, flagrar e combater as formas de adoecimento, e sobretudo, obras que aticem a vontade de saúde, afirmação e alegria de uma cultura em determinado espaço-tempo.

Stela do Patrocínio, a partir de seu encontro com a artista Neli Gutmacher, Mônica Souza e com Denise Correia, entre os anos de 1986 a 1991, no então hospital psiquiátrico Colônia Juliano Moreira no Rio de Janeiro, instituição onde viveu internada desde os 25 anos até a sua morte, em 1992, aos 51 anos de idade, tem suas conversas transcritas e lançadas em 2001 num livro intitulado *O reino dos bichos e dos animais é meu nome*. Se ainda considerarmos sua primeira internação aos 21 anos no Centro Psiquiátrico Dom Pedro II, Stela vive durante 30 anos em hospitais psiquiátricos. Ainda assim, que nome dar a Stela, artista, sismógrafa, doutora? Ou precisamos tomar palavras de outros reinos e fundar outras possibilidades de nomeação para o que resiste a não ser nomeado?

Ao longo da escuta dos poemas falados, somos postos diante de um corpo que não fala à toa, distanciando-se de uma função prática da linguagem de informar e objetivar, apesar de haver no falatório de Stela lógicas complexas, outros esquemas de respostas, além de um desprezo pela criação de novas palavras. Pelo contrário, diante do falatório vemos um corpo rastreando sua própria constituição, à medida que reverte a organização teórica e histórica das coisas: em vez da fala ter como primeiro pressuposto a comunicação como constam nos postulados das ciências, ela possui antes a tarefa de rastrear os processos formativos e germinantes da matéria das quais as coisas são compostas. Uma das coisas é ela mesma e o que nela fala, por isso a necessidade de dar escuta, por sua vez, a todas as bocas de naturezas variadas.

Tudo que pode ser posto para o fora, (uma cabeça, um dente) tudo que é parido, tudo que se forma é coisa, porta um desenho singular no mundo, estando solta portanto das amarras de uma pretensa subjetividade. Falar é, neste caso, uma convocação pública de fantasmas, de espaços-tempos e estruturas desaparecidas, cujas vertigens ainda se fazem perceptíveis, e acima de tudo, uma exigência de deixar falar um outro. Neste caso, não podemos confundir o outro como uma pessoa, um conglomerado de eus, conforme vemos nas práticas literárias ocidentalizadas, mas uma ação em que ela, Stela, não cansa de se tornar uma coisa ao atingir uma espécie de zero grau de pessoa.

Eu era gases puro, ar, espaço vazio, tempo/ Eu era ar, espaço vazio, tempo/ E gases puro, assim, ó, espaço vazio, ó/ Eu não tinha formação/ Não tinha formatura/ Não tinha onde fazer cabeça/ Fazer braço, fazer corpo/ Fazer orelha, fazer nariz/ Fazer céu da boca, fazer falatório/ Fazer músculo/ fazer dente/ Eu não tinha onde fazer nada dessas coisas/ Fazer cabeça, pensar em alguma coisa/ Ser útil, inteligente, ser raciocínio/ Não tinha onde tirar nada disso/ Eu era espaço vazio puro (Patrocínio, 2001, p.30)

A dispersão e seus modos de funcionamento se firmam como uma marca, isto é, uma imagem do falatório de Stela, aqui considerados obviamente como poemas e fortes proposições de arte e pensamento, e como tais, têm como lógica ser inapreensíveis, impessoais, ao partilhar um comum a todos. Os versos *Eu era gases puro*, *Eu era ar*, *Eu não tinha formação*, vale ressaltar, nada têm a ver com uma perspectiva abstrata ou metafísica, e sim, o modo que algumas existências criam para si mesmas uma *autopoeisis*, ao inventar sua forma e aparência, além de poder nomear suas heranças, mas principalmente, as hereditariedades das quais ela sabe ser herdeira.

Por outro lado, a dispersão ou esse ajuntamento dos ventos, integra um possível glossário de arte e política do contemporâneo, uma vez que habitamos e compartilhamos diferentes temporalidades, migramos a todo instante entre mundos reais, ficcionais, virtuais, transitamos criando diferentes justaposições entre mídias, nuvens, hábitos e línguas, além de sermos testemunhas de mudanças abruptas, que têm nos arrastado de um esquema de vida a outro, de formas distintas de percepção e sensação, conferindo a nossas experiências um quê de intraduzibilidade, pois sem analogia com contextos históricos anteriores. A boca de Stela parece convocar, isto é, fazer a voz chamar para perto outras formas de vida, com o intuito de defender a existência própria e alheia.

Assim como podemos dizer que se trata de uma *autoetnografia*, de sorte que há toda uma série de ramificações, cisões, coexistências entre matérias diferentes e necessárias para que o corpo ganhe sua montagem. Em vez de uma origem, Stela dá a si mesma o direito de delirar, de acessar e sobretudo inventar seus começos junto aos compostos químicos e cosmopolíticos que fazem com que uma forma se amplie, ganhando assim mais realidade, sem esquecer no entanto de apontar os meios e as tentativas arbitrárias de reduzi-la. Não é a toa que vemos nos poemas seus interesses nas forças que agem para que esses processos sejam possíveis: a violência institucional, os descuidos e a fome denunciadas por Stela em relação à Colônia Psiquiátrica Juliana Moreira, evidentemente, surgem ao mesmo tempo como uma alusão e uma onipresença.

Não sou eu que gosto de nascer/ Eles que me botam pra nascer todo dia/ E sempre que eu morro me ressuscitam/ Me encarnam me desencarnam me reencarnam/ Me formam em menos de um segundo/ Se eu sumir desaparecer eles me procuram onde eu estiver/ Pra estar olhando pro gás pras paredes pro teto/ Ou pra cabeça deles e pro corpo deles (Patrocínio, 2001, p.34)

As forças, portanto, possuem uma materialidade social, histórica, médica e política, nenhuma existência animal, vegetal, imaginária, fenomênica fica salvaguardada dessas interferências, por isso que para flagrá-las é preciso investir num rastreamento dos diferentes espaços-tempos, liberar inconscientes de várias naturezas (óticos, auditivos, eróticos), inventar outras genealogias, etnografias, cruzar gêneros como poesia e química, poesia e física, tomar posse dos estados intensivos de pensamento só possíveis quando usamos um elemento esquizo, uma forma de pensar que, segundo Stela, não seja inteligência nem ignorância.

Tal modelagem não fica pronta, permanecendo constantemente em devir, em transformação lenta mas incessante, em brotação pois ela está sempre prestes a nascer, a conquistar para si mesma um espaço, uma reencarnação diária e uma aparição. Nesta perspectiva, estamos diante de uma celebração e cultivo de outras naturezas, visto que não se trata de um universo que se deixa capturar e representar. Trata-se de todo uma paisagem povoada por elementos disformes e precários tanto em sua duração quanto em sua passagem como o ar, por exemplo, que embora matérico, não se deixa fotografar, exigindo de nossa parte outros tratos diante daquilo que tem peso, som e qualidade, mas não pode ser visto nem retido. A poeta diz vir dessa linhagem, não necessariamente das aparências, mas dos espantos e aparições como se ela fosse constituída e se tomasse como cria das ventanias e venenos que podem se espalhar pelos espaços, sem prender-se a categorias modernas como nação, língua, sexo, família, sexualidade, germinando assim seus compostos indeterminadamente.

Falar, neste sentido, significa para Stela um processo de intensificação com o intuito de tornar essas existências mínimas mais visíveis e audíveis, (cf. Lapoujade, 2017). Trata-se dos seres virtuais: formas inacabadas como processos, esboços e rascunhos, existências portanto frágeis que solicitam conquistar mais realidade, a fim de aumentar e amplificar suas dimensões. Trata-se de uma arte do inacabamento, do processo puro, uma obra sempre por fazer, ainda em estado germinante, abrindo-se assim para novas possibilidades. Como vemos em Stela, conquistar para si mesmo uma forma dói, nascer sempre e de qualquer maneira é uma obrigação, mas sobretudo reinventar e defender-se dos modos impostos pelo outro – aqui explicitamente os dispositivos psiquiátricos como hospital, químicas, eletrochoques – dilacera

a carne. Como proceder? O que fazer quando manter a forma que se tem, não reencarnando a todo instante, se torna um levante, uma *nano*ção política? Como desabituar-se do terrestre?

O falatório de Stela é colonizado pelos elementos trépidos da poesia, e é esse povoamento que eleva essa existência a um patamar mais forte de realidade, afirmando o comprometimento do poético com as forças mais inapreensíveis, por isso mais deformadoras dos códigos sociais estabelecidos. É neste ponto que localizamos sua máquina oral de escrita: a poesia como patuidade, isto é, um processo que eleva uma existência (corpo, afeto, pensamento) a uma realidade mais forte, em vez de situar seu falatório na zona tradicional entre a palavra e a loucura. Loucura e delírio - não importa como se nomeie - ainda são dispositivos para domesticar alguns acontecimentos no campo das sensibilidades que abriram fissuras e outros canais de passagens, instaurando novas possibilidades.

Mas ainda instaurar parece uma ação bem comportada diante de uma boca à procura apenas de escutas como a de Stela. Usar a língua de forma torta e tortuosa “eles que me botam pra nascer todo dia” e “me encarnam me desencarnam me reencarnam” é um de seus gestos mais disruptivos ao fazer dessa cavidade um plano de pouso e aterrissagem das forças. Desse modo, falar se torna no ato de deixar a boca ser usada por essa maquinaria. Não há nenhuma transcendência, mas um trabalho orgânico intenso, cujo efeito é um emaranhado de sensação e pensamento. É nesta trilha que podemos fazer uma genealogia dos artistas, como Artaud, que estão num mesmo fio de navalha onde encontramos Stela. Ambos foram, usando um conceito artaudiano, *suicidados* pelas instituições de seus respectivos lugar e tempo.

Apesar de separados por língua e espaço, esses dois sismógrafos parecem se comunicar, no que tange aos modos de capturar e dar uma imagem, mesmo que desesperada, do que chamam de vida. Ao longo de cartas, manifestos e peças radiofônicas, o ator e encenador francês defende o poema como uma espécie de realidade que a alma necessita para se irradiar, sem distinguir o par corpo-espírito: há de se encontrar uma palavra, um gesto ou um modo de falar que atinja o corpo de modo que o transforme radicalmente. Essa transformação equivale, por exemplo, à forma que uma certa doença, como a peste, coloniza e devasta uma parte de nosso corpo.

Para isso, é preciso que ativemos toda uma parafernália simultaneamente orgânica, mística e química para desdobrar outras dimensões racionais e sensíveis. A poesia tem de se aliar a “toda uma concepção encantatória da palavra” (Artaud, 2004, p. 71) para resgatar as pulsões recalçadas e enfraquecidas pelo excesso de uma racionalidade que tem esvaziado não

apenas nosso modo de existência, e sim, a vivacidade dos vivos. Daí a necessidade de comprometer a boca falante e a mão escrevente com a mesma *crueledade* das pestes, dos vírus, das calamidades naturais para uma imediata “aproximação com a vida ardente” (idem, p. 76). Essa ação, entretanto, fica dependente que reinventemos outros tratos com os órgãos, a língua, os gritos, os objetos, as saúdes, as doenças, as magias, impregnando todas as existências visuais e sonoras com o máximo de energia intensiva.

Antonin Artaud sofreu dois anos de feitiçaria e envenenamentos inumeráveis e ao longo disso sua alma cedeu e ele está morto, essa alma deixou a terra, e foi preciso que uma outra alma viesse e tomasse seu lugar dentro de um mesmo corpo. Eu sou o continuador e pouco me importa como me chamo, o que importa é que se minha alma, para mim só está há três anos sobre a terra, eu tenho no corpo a memória fisiológica absoluta e exata, integralmente e inalienavelmente exata de seis anos de suplícios, de incompreensões, de negativas, de feitiços e de internação [...] toda poesia real vira em um dado momento ato de magia verdadeira (Artaud, 2017, p. 87-88).

Alguma coisa que não seja nem inteligência nem ignorância torna-se disponível senão por via dos acessos estranhos e delirantes, quando, por exemplo, organizamos as palavras numa frase de maneira inesperada, criando (cf. Blanchot 2018, p. 4), outras relações entre elas para que possam liberar suas potências estranhas ou um tipo de voragem.

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 (Patrocínio, 2001, p.30).

Uma obra assim que libera partículas e outras vivências precárias, além de nascimentos irrefreáveis de um mesmo corpo impõe uma revisão a toda uma tradição não só das oralidades, das escritas e oralituras ocidentais, mas das ciências e religiões com seus esquemas de explicação e justificativas dos fenômenos, mas também das cosmopolíticas. Esta intenção de vasculhar quais são os possíveis aliados da floresta viva de Stela do Patrocínio se fundamenta numa suspeita: há um temor ocidental diante das esquizografias, das escritas estranhas, que se colocam fora dos arquivos familiares, pois essas grafias resistem em ser catalogadas, existindo de outro jeito: são conversa e simultaneamente poema, sopro e pensamento, estudos avançados de químicas poéticas.

O falatório de Stela abre um contra-reino, sem filiação e herdeiros, e sim, uma relação com aquilo que não se deixa domesticar, que é essencialmente inarquivável, que não respeita limites, gêneros, sexos e raças, que se faz e é desgobernado como os ares: “Vim de

importante família/ Família de cientistas, de aviadores/ De criança precoce prodígio poderes/ Milagres, mistério.” (Patrocínio, 2001, p.30).

REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. O teatro e a poesia. In: **Linguagem e vida**. Trad. J. Guinsburg, Sílvia Fernandes e Antônio Mercado Neto. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ARTAUD, Antonin. **A perda de si**: cartas de Antonin Artaud. Trad. Ana Kiffer e Mariana Patrício Fernandes. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

CLARK, Lygia. **Breviário do corpo**, Revista Concinitas, 2015. Disponível em [20119-65551-1-PB \(1\).pdf](#). Acesso em 29 de agosto de 2023.

KOPENAWA, Davi, ALBERT, Bruce. **A queda do céu**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. Trad. Hortência Santos Lencastre. São Paulo: n-1 edições, 2017.

NANCY, Jean-Luc. Fazer, a poesia. In: **Demanda: literatura e filosofia**. Trad. João Camillo Penna, Eclair Antonio Almeida Filho, Dirlenvalder Loyolla. Florianópolis: Ufsc editora, Argos, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.