

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE – UFF  
INSTITUTO DE LETRAS  
PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS DE LINGUAGEM  
SUBÁREA: LÍNGUA PORTUGUESA  
LINHA DE PESQUISA: DISCURSO E INTERAÇÃO**

**ANDRÉ MONTES RADOMSKI**

**LEITURAS DA DESRAZÃO: ENTRE A POESIA E A  
LOUCURA**

**Niterói**

**2009**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**

**ANDRÉ MONTES RADOMSKI**

**LEITURAS DA DESRAZÃO: ENTRE A POESIA E A LOUCURA**

**Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Mestrado em Língua Portuguesa da Universidade Federal Fluminense (UFF), como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Língua Portuguesa.**

**Orientador(a): Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Mariluci Novaes**

Niterói  
2009

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá**

R131 Radomski, André Montes.

**LEITURAS DA DESRAZÃO: entre a poesia e a loucura  
/André Montes Radomski. – 2009.**

**89 f.**

Orientador: Mariluci Novaes.

**Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal  
Fluminense, Instituto de Letras, 2009.**

**Bibliografia: f. 87-89.**

**1. Análise do discurso literário. 2. Psicose. I. Novaes,  
Mariluci. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de  
Letras. III. Título.**

**CDD 801.955**

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**

**ANDRÉ MONTES RADOMSKI**

**LEITURAS DA DESRAZÃO: ENTRE A POESIA E A LOUCURA**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Curso de Mestrado em Língua Portuguesa da Universidade Federal Fluminense, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagem.

Orientadora: Mariluci Novaes

Aprovada em \_\_\_\_\_ pela seguinte Banca Examinadora:

---

**Profa. Dra. Mariluci Novaes (Orientadora)**

---

**Profa. Dra. Denise Espírito Santo da Silva (UERJ)**

---

**Profa. Dra. Maria Elizabeth Chaves de Mello (UFF)**

---

**Suplente: Profa. Dra. Vanise Gomes de Medeiros (UFF)**

---

**Suplente: Profa. Dra. Isabel Osório Tubino do Coutto (FAETEC)**

**NITEROI**

**2009**

A meus pais e irmã por estarem sempre ao meu lado

## AGRADECIMENTOS

A meus pais e irmã.

A Mariluci Novaes, pelo prazer de ter sido seu aluno, pela honra de ter sido seu orientando.

Aos professores membros da Banca Examinadora pelas contribuições nessa Dissertação.

Aos professores que me deram orgulho de ter estudado na UFF: Vera Soares, Fernando Afonso de Almeida, Mariângela Rios de Oliveira, Dalva Calvão, Maria Elizabeth Chaves de Mello, Lucia Teixeira, Jairo.

As pessoas que fizeram e fazem meu percurso mais leve: Ana Kátia, João Maurício da Silva, Fabíola Sculy, Rosely, Madonna, Joey Joelson, Alessandra Fontes de Carvalho, Fabiana Patuele, Paulinha, Marghot, Sidney Mineiro, Maria Bethânia, Maira Porto Ferreira, Lílian Harriz, Caetano Veloso, Bruno Holmes, Patrícia, Bjork.

“Me vejo no que vejo  
Como entrar por meus olhos  
Em um olho mais límpido

Me olha o que eu olho  
É minha criação  
Isto que vejo

Perceber é conceber  
Águas de pensamentos  
Sou a criatura  
Do que vejo”

Octávio Paz



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1: CONSTRUÇÕES DISCURSIVAS DA LOUCURA E DA POESIA.....</b>	<b>14</b>
1.1 A memória histórico-discursiva pré-Psiquiatria da loucura.....	14
1.2 A memória discursiva da loucura pelo viés da Psiquiatria e da Psicanálise .....	17
1.3 As construções discursivas sobre a literatura e a poesia.....	24
1.4 O discurso sobre a poesia contemporânea .....	30
<b>CAPÍTULO 2: O PERCURSO DE UMA FALA.....</b>	<b>34</b>
<b>CAPÍTULO 3: O PARATEXTO – O LUGAR DA ESTRATÉGIA .....</b>	<b>41</b>
<b>CAPÍTULO 4: LEITURAS POSSÍVEIS .....</b>	<b>58</b>
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>82</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>87</b>

## RESUMO

De definição teórica problemática, o uso incomum da linguagem quebra expectativas gerando efeitos que podem ser associados tanto à linguagem dos poetas quanto a dos loucos. A partir de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, livro de poemas editado por Viviane Mosé a partir de falas de Stela do Patrocínio, diagnosticada esquizofrênica, ilustraremos leituras possíveis destes desvios lingüísticos apoiando-nos nas perspectivas teóricas da Análise do Discurso propostas por Pêcheux, Orlandi e por Mainguenu e Charaudeau.

Discutiremos igualmente a influência do que Gérard Genette (1988) chama de paratexto da obra, ou seja, os textos que circundam a obra, como o de Sergio Cohn, presente na aba do livro, o prefácio de Ricardo Aquino, e a apresentação da organizadora Viviane Mosé.

Sabendo que os poemas de Stela ganharam alguma repercussão fora dos muros clínicos, entendemos que sua recepção põe em jogo representações imaginárias, lugares e (pré) conceitos presentes em formações discursivas que abordam a linguagem na loucura e a linguagem na poesia.

Palavras-chave: análise do discurso, discurso literário, discursos nas psicoses.

## RÉSUMÉ

De définition théorique problématique, l'utilisation inattendue de la langue brise des attentes entraînant des effets qui peuvent être associés à la fois à la langue des poètes et à celle des fous.

A partir de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, livre de poèmes édité par Viviane Mosé à partir des discours de Stela do Patrocínio, diagnostiquée schizophrène, nous illustreront des lectures possibles de ces écarts de linguistiques s'appuyant sur des perspectives théoriques d'Analyse du Discours proposées par Pêcheux, Orlandi et Mainguenau et Charaudeau.

Nous aborderons également l'influence de ce que Gérard Genette (1988) appelle paratexte de l'œuvre, c'est à dire, les textes qui entourent l'œuvre, telle que celui de Sergio Cohn, présent dans le volet du livre, la préface de Ricardo Aquino, et la présentation de l'organisatrice Viviane Mosé.

Sachant que les poèmes de Stela ont produit un certain impact en dehors des murs cliniques, nous comprenons que cette réception met en jeu des représentations imaginaires, des lieux et des (pré) concepts présents dans les formations discursives qui traitent la langue dans la folie et la langue dans la poésie.

Mots-clés: analyse du discours, discours littéraire, discours dans les psychoses.

## INTRODUÇÃO

Em 2001, foi publicado pela editora Azougue sob o gênero poesia brasileira *Reino dos Bichos e dos animais é o meu nome*; livro de caráter singular e problemático. Singular e problemático por muitos motivos. Entre eles: obra atribuída à Stela do Patrocínio, que não se reconhecia nem autora nem poetisa; texto inicialmente falado e posteriormente editado em versos por terceiros; publicação póstuma e por fim atribuída a uma interna asilar, diagnosticada como esquizofrênica.

As circunstâncias de produção tanto desta fala quanto do nascimento desse livro trazem questões que, acreditamos, interessam aos estudiosos de Análise do Discurso (AD) e de Teoria Literária.

Discutiremos, dentro das perspectivas teóricas de AD propostas por Pêcheux, Orlandi e por Mainguenu e Charaudeau, os fatores que entram em jogo na leitura de *Reino* considerando não só seus poemas<sup>1</sup>, mas também o que Gérard Genette (1988) chama de paratexto da obra, ou seja, os textos que circundam a obra como o de Sergio Cohn, presente na aba do livro, o prefácio de Ricardo Aquino, e a apresentação da organizadora Viviane Mosé.

Sabendo que os poemas de Stela ganharam alguma repercussão fora dos muros clínicos, entendemos que sua recepção põe em jogo representações imaginárias, lugares e (pré) conceitos presentes em formações discursivas que abordam a linguagem na loucura e a linguagem na poesia.

Entendendo juntamente com Foucault que as margens de um livro jamais são nítidas, pois este “está preso em um sistema de remissões a outros livros, outros textos, outras frases” (FOUCAULT, 1972:34), proporemos algumas formas de explicitação desse jogo de remissões entre loucura e poesia e suas correlações com outras escritas que sugerem uma (im)possível fronteira de efeitos de sentidos sobre os leitores.

A questão da leitura, enquanto atribuição de sentido, será vista dentro da perspectiva teórica de Pêcheux, aqui parafraseada por Orlandi, que entende que:

---

<sup>1</sup> Utilizaremos o termo poema (s) somente por razões práticas; entretanto, não se deve esquecer que essa denominação em si já atribui um valor específico à fala de Stela. Atribuição essa que será alvo de problematização nessa dissertação.

A formação discursiva é, enfim, o lugar da constituição do sentido e da identificação do sujeito. É nela que todo sujeito se reconhece (em sua relação consigo mesmo e com outros sujeitos) e aí está a condição do famoso consenso intersubjetivo (a evidência de que eu e tu somos sujeito) em que, ao se identificar, o sujeito adquire identidade. É nela também, como dissemos, que o sentido adquire sua unidade (ORLANDI: 1988:58).

Tentaremos realizar uma leitura polissêmica (ORLANDI: 1988) que observe os sentidos possíveis de serem atribuídos ao texto em duas formações discursivas específicas: a psicanalítica e a teórico-literária, entendendo que os que afirmam ser poesia a fala de Stela se apoiariam nessa última.

Na primeira parte do trabalho, descrevo algumas construções discursivas do louco e de sua linguagem, apoiando-me principalmente na obra de Michel Foucault (2000,1989) e na abordagem psicanalítica freudiana (1923,1924) e lacaniana (1966).

Continuaremos essa parte mostrando as representações discursivas da literatura e da poesia, amparados por FRAYZE-PEREIRA (1985) e MORICONI (1998).

Na segunda parte, veremos como essas representações discursivas entram em jogo em nossos corpora, englobando o paratexto e os poemas de Stela.

Essa parte será dividida em dois capítulos.

No primeiro, de menor extensão, faremos um breve histórico, baseado nas informações dadas pelo paratexto da obra, sobre o percurso que, iniciando da fala de Stela, resultou no livro. Será o momento de conhecermos e problematizarmos as circunstâncias de produção da fala de Stela e da edição do livro.

Será também ocasião para introduzirmos algumas questões sobre a reforma psiquiátrica e sobre as oficinas artísticas realizadas em manicômios.

No capítulo seguinte, veremos como, ao visarem garantir a aceitação e o consumo do texto de Stela sob a forma de livro (GENETTE, 1987), se refletem, no paratexto, ou seja, nos textos que acompanham os poemas de Stela, estratégias discursivas que seguem as etapas de legitimação, credibilidade e captação. (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2004:219).

Nesse capítulo, organizado, de certo modo, a partir dessas três etapas, além de termos retomado questões sobre as definições de poesia e literatura e sobre a reforma psiquiátrica, identificamos e trouxemos outras questões. São temas

recorrentes nos estudos de Letras que se mostraram pertinentes tais como: a negação e a polifonia (DUCROT, 1987); a interdiscursividade, heterogeneidade do discurso e a denegação (AUTHIER-REVUZ, 1990); a função poética (JAKOBSON, s.d.) e o princípio de autoria (FOUCAULT, 2000).

Na terceira parte de nosso trabalho, analisaremos poemas de Stela tentando apreender o que poderia ser entendido como desviante no uso morfológico-sintático-semântico da língua.

Para tal, recorreremos ao conceito, originário da retórica greco-latina e já firmado em nossas gramáticas, de figuras de linguagem e a características do discurso lírico apontadas por Staiger (1972)

Recorreremos igualmente a conceitos psicanalíticos que procuram compreender a estrutura psíquico-psicótica tais como a metonímia, em sua acepção lacaniana, a verborrêia, a repetição, a perda do poder metafórico e a desorganização sintática.

Em nossa leitura polissêmica (ORLANDI: 1988), não haverá espaço para se privilegiar uma leitura em detrimento da outra.

A análise do discurso não é um método de interpretação, não atribui nenhum sentido ao texto. O que ela faz é problematizar a relação com o texto, procurando apenas explicitar os processos de significação que nele estão configurados, os mecanismos de produção de sentidos que estão funcionando (ORLANDI: 1988: 117).

Não iremos portanto buscar o sentido mais apropriado a *Reino*. Seu texto, entendido aqui como materialidade, só pode ter seu sentido estabilizado a partir e dentro de uma formação discursiva.

Entendemos então que o objetivo principal dessa dissertação é ilustrar a pluralidade de sentidos possíveis na língua e a contenção dessa pluralidade por uma formação discursiva.

## CAPÍTULO 1: CONSTRUÇÕES DISCURSIVAS DA LOUCURA E DA POESIA

Repetidas, transformadas, reativadas, as construções discursivas da loucura e do louco, da poesia e do poeta, entrarão num diálogo harmonioso ou/e excludente quando da leitura de Stela. O presente capítulo visa recuperar um possível percurso discursivo dessas construções.

Para uma retomada da memória discursiva relativa à loucura e ao louco, apoiar-nos-emos principalmente em *Doença mental e Psicologia* (FOUCAULT, 2000), obra fundamental onde, juntamente com *A história da loucura* (FOUCAULT, 1989), o autor traça um percurso discursivo da loucura a partir de fatos históricos. Não deixaremos entretanto de apontar, no seu devido tempo, divergências teóricas em relação à análise de Foucault.

Para uma retomada da memória discursiva relativa à literatura e à poesia, *Teoria da literatura*, de Roberto Acízelo de Souza (1997), nos será de grande utilidade no que traz de exposição didática, assim como Moriconi (1998) com sua abordagem sobre a poesia pós-moderna ou pós-modernista.

### 1.1 A MEMÓRIA HISTÓRICO-DISCURSIVA PRÉ-PSIQUIATRIA DA LOUCURA

Partindo do princípio de que “a loucura é muito mais histórica do que se acredita geralmente, mas muito mais jovem também” (FOUCAULT, 2000: 34), parte da obra de Foucault analisa o que poderíamos chamar de transformação do valor social da loucura.

Para o filósofo francês, é a partir da expansão da lógica cartesiana que a cisão loucura-razão se dará com mais ênfase intensificando-se os fatores negativos atribuídos à loucura num movimento que terminará, principalmente em meados do século XVII com o aumento do número de instituições de internamento dos loucos, por excluir esse discurso considerando-o não-válido.

Foucault afirma que, anteriormente, embora sempre houvesse a presença de curas médicas e hospitais da Idade Média, a loucura tinha grande extensão sem suporte médico. Segundo o autor, até cerca de 1650 “a cultura ocidental foi estranhamente hospitaleira a essas formas de experiência” (FOUCAULT, 2000: 78),

havendo uma relação ambígua entre a loucura, a razão e a morte: a loucura gerava pavor, mas também fascínio, estando presente em pinturas, inumeráveis danças e festas dos loucos.

O Renascimento, depois da grande obsessão da morte, o medo do Apocalipse, e as ameaças do outro mundo, experimentou neste mundo um novo perigo: o de uma invasão surda, vinda do interior, e, por assim dizer, de uma fenda secreta da terra; esta invasão é a do Insano que coloca o Outro mundo no mesmo nível que este e de modo chão; de tal maneira que não se sabe mais se é o nosso mundo que se desdobra numa miragem fantástica, se é o outro, ao contrário, que toma posse dele, ou se finalmente o segredo de nosso mundo era de já ser, e sem que o soubéssemos, o outro (FOUCAULT, 2000: 88).

Para Foucault, haveria um jogo entre a Razão e o Insano no Renascimento, envolvendo valorizações positivas e negativas, formas de aceitação e recusa. “O século XVI valorizou positivamente e reconheceu o que o XVII ia menosprezar, desvalorizar e reduzir ao silêncio”, diz o autor (FOUCAULT, 2000: 89).

Ao fim deste confronto, com o advento do racionalismo cartesiano no século XVII, a razão deixaria “de ser para o homem uma ética para tornar-se uma natureza” (FOUCAULT, 2000: 98). É a razão que possibilitará ao homem são o discurso da verdade sobre o mundo, sendo calado e excluído o discurso da loucura.

Para Foucault, o diálogo com a desrazão é interrompido ou proibido com o advento do racionalismo cartesiano. Admitindo que “...é sempre arriscado, em particular para o historiador, atribuir a ocorrência de um acontecimento determinável” (ROUDINESCO et al.: 1994: 61), Derrida discorda de Foucault e situa a exclusão num momento anterior a Descartes – “para Derrida, a exclusão é anterior ao Cogito e deve ser buscada em Sócrates”(ROUDINESCO et al.: 1994: 30).

A polêmica entre o fim do diálogo entre a loucura e a razão, e teríamos de entender aqui que esse diálogo realmente existiu, traz a tona questões que deixaremos de lado por demais complexas. Continuaremos portanto a seguir a reflexão de Foucault.

Assim, com o corte racionalista do século XVII, abrir-se-ão casas como o Hospital geral, em Paris, com Bicêtre e la Salpêtrière. O antigo leprosário de Saint-Lazare e o hospital de Charenton igualmente se tornarão instituições que abrigam, junto aos loucos, “inválidos pobres, os velhos na miséria, mendigos, desempregados



opiniáticos, portadores de doenças venéreas, libertinos de toda espécie, pessoas a quem a família ou o poder real querem evitar um castigo público, pais de família dissipadores, eclesiásticos em infração, em resumo todos aqueles que, em relação à ordem da razão, da moral e da sociedade, dão mostras de ‘alteração’” (FOUCAULT, 2000: 78).

Segundo Foucault, essas instituições não tinham caráter médico; estava-se ali não para ser tratado, mas para ser excluído da sociedade. O trabalho forçado nessas instituições teria por objetivo conter o pecado por excelência de todos os seus residentes: a ociosidade.

Com seu confinamento, a loucura, durante tanto tempo presente, é silenciada e assimilada aos portadores de doenças venéreas, libertinos e aos criminosos de todo tipo.

Entretanto, a partir do meio do século XVIII há um movimento de pedido de abolição do internamento. Este se torna símbolo da antiga opressão monarquista e se dará assistência financeira aos miseráveis em suas próprias casas, poupando-os do horror do asilo. Assim, sob a Revolução Francesa e o Império, as antigas casas de internamento abrigarão somente os loucos, considerados perigosos para a sociedade.

Revestido do que se apontou como um novo caráter humanista e positivista, o internamento torna-se uma medida de caráter médico conforme atestaria as atuações de Pinel na França, de Tuke na Inglaterra e de Wagnitz e Riel na Alemanha. Para Foucault essa nova configuração só fez acirrar o controle social e moral sobre o louco. Ameaças, castigos, privações alimentares, humilhações, todos os meios eram usados para infantilizar e culpabilizar o louco: a ducha era usada para refrescar o espírito ou as fibras do louco; injeções de sangue fresco serviam para renovar sua circulação perturbada; impressões vivas lhe eram provocadas para modificar o curso de sua imaginação; a máquina rotatória era utilizada para recolocar em curso o espírito do doente.

Para Foucault, a loucura “inscreve-se doravante na dimensão da interioridade; e por isso, pela primeira vez, no mundo ocidental, a loucura vai receber status, estrutura e significação psicológicos” (FOUCAULT, 2000: 83). De onde se conclui que “o homem do começo do século XIX tornava possível uma tomada sobre a loucura e através dela uma psicologia geral” (FOUCAULT, 2000: 85).

## 1.2. A MEMÓRIA DISCURSIVA DA LOUCURA PELO VIÉS DA PSIQUIATRIA E DA PSICANÁLISE

Resumido o percurso histórico da relação com a loucura, até que esta atingisse, na psiquiatria, status de objeto de estudo científico, mostraremos um pouco da caracterização da loucura dentro da Psiquiatria e da Psicanálise. Não iremos nos estender nessa tarefa e tão pouco atentarmos para as divisões internas de tais disciplinas, posto que nosso objetivo maior é atentar para como a fala do louco é usada como prova de sua loucura.

A Psiquiatria, do grego "arte de curar a alma", é uma especialidade da Medicina que lida com a prevenção, atendimento, diagnóstico, tratamento e reabilitação das chamadas doenças mentais, tais como depressão, doença bipolar, esquizofrenia e transtornos de ansiedade.

O *Tratado Médico-Filosófico sobre a Alienação Mental*, ou *Traité*, de Pinel, publicado em 1801 e republicado em 1809, "inaugura a Psiquiatria como especialidade médica" (PESSOTTI: 1994: 145).

Para esse novo ramo, uma doença ou problema psíquico pode ser tratado através de medicamentos ou várias formas de psicoterapia. A avaliação psiquiátrica envolve o exame do estado mental e a história clínica. Testes psicológicos, neurológicos e exames de imagem podem ser utilizados na avaliação, assim como exames físicos. Os procedimentos e diagnósticos variam mas os critérios oficiais estão descritos em manuais como a CID-10 da Organização Mundial de Saúde e o DSM IV.

O DSM IV (ou DSM-IV), abreviatura de *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders - Fourth Edition* (*Manual Diagnóstico e Estatístico de Doenças Mentais - Quarta Edição*), comumente utilizado no Brasil, foi elaborado pela Associação Psiquiátrica Americana (APA) e publicado pela primeira vez em 1994, sendo, desde então, uma das principais referências de diagnóstico para os profissionais de saúde mental.

O DSM-IV usa um sistema categórico que classifica o paciente segundo uma proximidade com protótipos preestabelecidos. Cada condição psiquiátrica é organizada em cinco níveis (eixos), relacionados com os diferentes aspectos da doença:

Eixo I: Desordens clínicas, incluindo as principais doenças mentais, como também desordens de desenvolvimento ou aprendizado;

Eixo II: Condições invasivas e transtornos de personalidade, como também retardo mental;

Eixo III: Doenças mentais agudas e doenças físicas;

Eixo IV: Fatores ambientais e psicossociais contribuintes com a doença;

Eixo V: Avaliação global de funcionamento, ou (no caso dos menores de idade) avaliação global de funcionamento de crianças. As avaliações são feitas com base numa escala de 100 a 0.

Como exemplo, citamos que doenças comuns ao Eixo I incluem depressão, transtornos de ansiedade, distúrbio bipolar, TDAH e esquizofrenia; já as doenças comuns do Eixo II incluem: transtorno de personalidade borderline, transtorno de personalidade esquizotípica e transtorno de personalidade anti-social.

Vemos que manuais como a CID-10 da Organização Mundial de Saúde e o DSM-IV fazem eco a diversas classificações da “alienação mental”, tais como a de Zacchias, publicada em 1651, e a de Felix Plater (1625), que inaugura, na nosologia, o conceito de alienação mental (*mentis alienatio*), em torno do qual se organizará boa parte da nosografia do século XIX (PESSOTTI: 1994: 125).

Já Frayze de modo mais simples comenta da seguinte forma a relação entre a doença e seus sintomas:

O psiquiatra fala de sintomas mentais ao se referir às comunicações do paciente consigo próprio, com os outros e com o mundo que o rodeia. O paciente pode afirmar que é o novo Messias, que viu discos voadores ou que está sendo perseguido pelos marcianos. Essas afirmações seriam consideradas sintomas de doença mental apenas se o observador não acreditar no paciente ou na viabilidade do que ele diz ser ou diz ter-lhe ocorrido. Isso torna evidente que o julgamento ‘X é um sintoma mental’ pressupõe implicitamente que as idéias, conceitos ou crenças do paciente são comparados com a do observador e da sociedade que ambos vivem (FRAYZE -PEREIRA, 1985: 108).

Deixa-se aqui entrever que o conteúdo da fala do louco é chamado a testemunhar sua loucura para um determinado observador e que esse mesmo conteúdo poderia para outro observador ser, não fruto de um delírio, mas fruto de alguma outra experiência, como uma experiência mística, por exemplo. Numa atitude relativista que faz eco à postura de Foucault afirma,

São aberrantes os indivíduos cujos comportamentos não são confirmados nas instituições da cultura de que fazem parte. Assim, a doença é variável como variam os costumes. Mas é o afastamento do padrão cultural a essência das diversas manifestações mórbidas (FRAYZE-PEREIRA, 1985: 108).

Entretanto, não é só através do conteúdo de uma fala que se procura identificar a loucura. A forma dessa fala, sua organização enquanto texto coerente e coeso, sua construção sintática, seu vocabulário empregado, enfim, uma série de características, que quer se julgar palpável, é observada.

Nessa direção, não se trata mais de um conteúdo aceito ou não segundo determinada cultura. Trata-se da (des)organização formal de uma fala que é ligada a um desvio do padrão e que termina por ser associada à uma característica da loucura e/ou a um “defeito” cognitivo.

Conforme assinala Novaes, “o rótulo ‘distúrbio mental’ tem várias maneiras de ser descrito na literatura” (NOVAES, 1996:25). A autora cita Cohen (1992) que define a ‘desordem no pensamento e no processamento cognitivo’ como a ‘não-fluência das idéias’, manifestada na ‘perseveração de palavras’ e no ‘bloqueio das sentenças’(NOVAES, 1996:25).

A autora cita igualmente Hanfmann que, em *Analysis of the thinking disorder in a case of schizophrenia* (1943), define o distúrbio mental como “primitivization of thinking”.

O que todas essas propostas de definição do rótulo ‘distúrbio mental’ apontam é que há algo no dizer que provoca uma ruptura, uma frustração de antecipação daquilo que o ouvinte poderia esperar que alguém dissesse. [...] Um dizer em cortes, um dizer que lhe parece primitivo porque, a partir de uma fala, padronizada como a fala do indivíduo-padrão normal, aquilo que não é compreendido pode ser uma ‘forma primitiva de falar’ (NOVAES, 1996:26).

Vemos que a partir de um ideal do que seria a fala normal, a insanidade é associada a uma fala anormal possuidora de características especiais, seja na forma, seja no conteúdo.

De fato, a insanidade aparece sempre relacionada à linguagem, seja no século V a.C, com a teoria organicista de Hipócrates, para quem “a fala inconsequente ou absurda é produto automático dessas variações de posição e das consequentes variações na percepção visual ou auditiva” (PESSOTTI: 1994: 52), seja no século XIX, com Pinel, que, em seu *Tratado Médico-Filosófico sobre a Alienação Mental*, observa quando do auge do acesso do louco “... falas desordenadas, palavras vulgares e propósitos obscenos; gritos, gestos provocantes e poses lascivas do corpo, uma excitação desenfreada e as ilusões do delírio erótico...” (PESSOTTI: 1994: 149).

Mesmo no final do século XIX, em seu trabalho *Loucura (Folie)*, segundo Pessotti um texto genial e “uma teoria psicanalítica *avant la lettre*” (PESSOTTI: 1994: 194), J. Cotard elabora seu conceito de linguagem mímica da loucura, manifestações ou sintomas da loucura. Pessotti o cita:

O próprio da linguagem mímica é manifestar de modo involuntário e frequentemente inconsciente os estados do ânimo. As manifestações mímicas são atos que sucedem diretamente às impressões morais sem trabalho intelectual intermediário. Este fato fisiológico se exagera consideravelmente nos estados patológicos, nos quais a sensibilidade moral exaltada restringe mais e mais o domínio da inteligência. Sob a influência dessa sensibilidade moral exaltada, mesmo atos que no estado normal não se produzem sem o concurso prévio da inteligência, tomam o caráter de manifestações mímicas. É assim que a linguagem articulada se apresenta com um caráter absurdo, ilógico, incoerente (PESSOTTI: 1994: 198).

Assim, continua:

Os doentes, confinados a uma vida interior, terminam por servir-se de uma linguagem particular, indecifrável para quem não acompanhou a lenta evolução de seu delírio, linguagem repleta de expressões bizarras e até de palavras desprovidas de qualquer sentido (PESSOTTI: 1994: 199).

A Psicanálise, por sua vez, entra na história do saber com Freud e sua teoria do inconsciente. À parte a discussão sobre a filiação, apontada por Foucault da

Psicanálise à Psiquiatria<sup>2</sup>, aquela também aborda a linguagem em suas definições conceituais.

Dentro de seu campo teórico, a neurose e a psicose entram como principais entidades clínicas. Interessa-nos aqui a caracterização da psicose, pois é no interior dessa que encontraremos a esquizofrenia, estrutura psíquica diagnosticada em Stela.

Segundo Chemama,

Não há uma definição propriamente psicanalítica da psicose. Mas cabe à psicanálise se esforçar para, através de sua teoria, esclarecer os mecanismos psíquicos que conduzem à psicose e, desta forma, delimitar seu campo em relação ao campo da neurose (CHEMAMA: 1993: 224, tradução nossa)<sup>3</sup>.

Assim, a esquizofrenia é definida do seguinte modo no dicionário de psicanálise:

Segundo S. Freud, entidade clínica que se distingue, no interior do grupo de neuroses narcísicas (psicose), por uma localização da fixação predispondo a um estado muito precoce do desenvolvimento da libido e por um mecanismo particular de formação de sintomas: o superinvestimento das representações da palavra (distúrbios de linguagem) e das representações de objeto (alucinações) (CHEMAMA: 1993: 258, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Mais adiante, nesse mesmo dicionário, os distúrbios de linguagem (*troubles de langage*) são exemplificados:

Em 1915, em seu artigo consagrado ao inconsciente, Freud propõe alguns acréscimos e precisões em relação aos mecanismos colocados em jogo na formação dos sintomas da esquizofrenia. Ao mecanismo da alucinação, que lhe parece corresponder a uma fase relativamente tardia, ele acrescenta um outro mecanismo, que seria colocado em jogo precocemente, o superinvestimento, não mais das representações de objeto, como na alucinação, mas das representações de palavra, ao qual corresponderiam clinicamente os distúrbios de linguagem que são observados na

---

<sup>2</sup> Ver "Fazer justiça a Freud" de Jacques Derrida em ROUDINESCO et al (1994)

<sup>3</sup> "Il n'y a pas de définition proprement psychanalytique de la psychose. Mais il revient à la psychanalyse de s'être efforcée à travers ses théories de mettre à jour les mécanismes psychiques conduisant à la psychose et de délimiter par là son champ par rapport à celui de la névrose"

<sup>4</sup> "Selon S. Freud, entité clinique qui se distingue, à l'intérieur du groupe de névroses narcisiques (psychoses), par une localisation de la fixation pré-disposante à un stade très precoce du développement de la libido et par un mécanisme particulier de formation des symptômes: le superinvestissement de mot (troubles du langage) et des représentations d'objet (hallucinations)"

esquizofrenia: o caráter esmerado e rebuscado da expressão verbal, a desorganização sintática, os neologismos e as estranhezas (CHEMAMA: 1993: 260-261, tradução nossa).

Outra característica apontada é a perda do poder metafórico que faz com que o esquizofrênico só consiga entender a palavra em seu sentido próprio, o que marcaria, segundo a teoria freudiana da palavra, uma predominância da relação da palavra sobre a relação da coisa.

Freud relata o exemplo clínico, emprestado de Tausk, do paciente que se queixa de que 'os olhos não estão como deveriam, eles estão virados de través' e que acrescenta que seu amado 'lhe parece cada vez diferente, é um hipócrita, um virador de olhos (tourneur d'yeux), ele lhe virou os olhos, agora ela tem os olhos virados, não são mais seus olhos, ela vê o mundo com outros olhos (CHEMAMA: 1993: 260-261, tradução nossa).

E mais adiante:

Ele conclui daí que 'o que confere à formação de substituto e ao sintoma na esquizofrenia seu caráter surpreendente, é a predominância da relação da palavra sobre a relação da coisa'. Dito de outra forma, a palavra é entendida em seu sentido próprio; ela perdeu seu poder metafórico impróprio, e mesmo de uma metáfora delirante (CHEMAMA: 1993: 260-261, tradução nossa)<sup>5</sup>.

De sua releitura de Freud e Saussure, Lacan retomará a psicose, caracterizando-a como resultante do fracasso da metáfora paterna; resposta simbólica ao embate edipiano entre desejo e Lei, através da qual se chegaria à estrutura psíquica neurótica. O fracasso da metáfora paterna, a forclusão do Nome-

---

<sup>5</sup> "En 1915, dans l'article qu'il consacre à l'inconscient, Freud propose quelques apports et précisions concernant les mécanismes mis en jeu dans la formation des symptômes au cours de la schizophrénie. Au mécanisme de l'hallucination, qui lui paraît correspondre à une phase relativement tardive, il ajoute un autre mécanisme, qui serait mis en jeu plus précocement, le surinvestissement non plus des représentation d'objet, comme dans l'hallucination, mais des représentation de mot, auquel correspondraient cliniquement les troubles du langage que l'on observe dans la schizophrénie: le caractère recherché et maniéré de l'expression verbale, la désorganisation syntaxique, les néologismes et les bizarreries. Freud rapporte l'exemple clinique, emprunté à Tausk, de cette patiente qui se plaint "que les yeux ne sont pas comme il faut, ils sont tournés de travers" et qui ajoute que son bien-aimé "lui semble à chaque fois différent, c'est un hypocrite, un tourneur d'yeux, il lui a tourné les yeux, maintenant elle a les yeux tourné, ce ne sont plus ses yeux, elle voit maintenant le monde avec d'autres yeux". Il en conclut que "ce qui confère à la formation de substitut et au symptôme dans la schizophrénie son caractère surprenant, c'est la prédominance de la relation de mot sur la relation de chose". Autrement dit, le mot est à entendre dans son sens propre; il a perdu son pouvoir métaphorique impropre, voire d'une métaphore délirante"

do-Pai, resultará na configuração estrutural da psicose, marcada por perturbações nos três registros apontados por Lacan: o simbólico, o imaginário e o real.

Drama no coração do simbólico, a estrutura psicótica vê-se, pela ausência da significação fálica do Nome-do-Pai, pela falência da Lei, “lei da simbolização, lei edípica, lei fálica que esquadrinha os sujeitos, partilha os sexos, fazendo cada um acomodar-se no mundo” (SOUZA: 1991: 18), impossibilitada de lidar com o sentido, “essa fronteira onde vem se instalar a significação fálica, essa significação genérica e prototípica que com suas leis gerais e conceitos universais constitui uma superfície de consenso, fundamento de uma realidade compartilhável” (SOUZA: 1991:16).

A forclusão do Nome-do-Pai, acidente no registro simbólico, traz consequências ao discurso do psicótico; consequências que serão descritas pela psicanálise lacaniana a partir de uma reutilização, um tanto quanto ambígua, de conceitos saussurianos.

Em oposição à relação necessária entre significante e significado, “... entendemos por signo o total resultante da associação de um significante com um significado” (SAUSSURE, s.d.: 81), Lacan redimensiona esses dois componentes do signo, dando-lhes autonomia.

Conforme Arrivé mostra em *Linguística e Psicanálise: Freud, Saussure, Hjelmslev, Lacan e os Outros*, “existe, ao contrário, autonomia [...] do significante com relação ao significado” (ARRIVÉ, 1994:99).

A teoria lacaniana recusa a possibilidade do recorte isomorfo entre dois planos apontados por Saussure: o plano indefinido das idéias confusas e o plano não menos indefinido dos sons (SAUSSURE: s.d.:131).

Saussure tenta definir uma correspondência entre as duas vagas, que as segmentaria. Mas pelo simples fato de a sua solução permanecer aberta, visto que deixa problemática a locução, e a frase inteira, mostra bem a uma só vez o sentido do método e os seus limites (LACAN 1981 apud ARRIVÉ: 1994:102).

Lacan defende que há um deslizamento incessante do significado sob o significante; deslizamento (chamado de metonímia) só suspenso pelo que chama de ponto de estofo:



O ponto de estofo é aquilo por que o significante pára o deslizamento de outro modo indefinido da significação (LACAN apud ARRIVÉ:1994:105).

A partir desta utilização lacaniana dos conceitos saussurianos, Lacan empreenderá sua teoria sobre a linguagem de forma geral e sobre a linguagem dos psicóticos, afirmando que é somente na psicose que “a corrente contínua do significante retoma a independência” (LACAN 1981 apud ARRIVÉ: 1994: 105).

Por fim, a ausência da significação fálica, ausência de um ponto de estofo que amarre o significante ao significado, caracterizará o discurso psicótico, onde “os significantes disseminados numa proliferação impotente são reduzidos a signos vazios de sentido, meros estilhaços ao léu” (SOUZA: 1991:17).

A teoria lacaniana reforça e retoma a identificação de particularidades de expressão apontadas por Freud:

Da forclusão como acidente no plano simbólico, a linguagem teria necessariamente que nos dar provas, ou ao menos pistas. De fato, encontramos-las nas psicoses, em particular, nas psicoses esquizofrênicas onde, mais generosamente que na paranóia, nos é oferecida, a nível da fala e da escrita dos pacientes, uma profusão de neologismos, frases quebradas, preciosismos na articulação das palavras, maneirismos na disposição da escritura, reiteração de letras, palavras e signos (SOUZA: 1991: 19).

### 1.3. AS CONSTRUÇÕES DISCURSIVAS SOBRE A LITERATURA E A POESIA

A análise da obra de Stela traz consigo a necessidade de interrogarmo-nos, mesmo que brevemente, sobre o que define o fazer poético. Isso porque tanto sua publicação como poesia brasileira quanto o histórico psiquiátrico da autora, trarão, a nosso ver, representações relativas à doença mental e à poesia. não é diálogo, não se trata da pessoa e sim dos discursos e seus efeitos.

Em *Teoria da literatura*, de Roberto Acízelo de Souza, mostra que até o século XVIII, a palavra literatura mantém o sentido primitivo de sua origem latina – *litteratura* -, significando conhecimento relativo às técnicas de escrever e ler, cultura do homem letrado, instrução. *Poesia* era o termo empregado para a literatura *stricto sensu*, ou seja, em versos e *eloquência* ou *oratória* para a literatura em prosa. Da segunda metade do século XVIII em diante, o vocabulário passa a significar produto

da atividade do homem de letras, conjunto de obras escritas, estabelecendo-se, assim, a base de suas diversas acepções modernas (SOUZA, 1997: 40-41).

Entre as acepções modernas, Souza identifica duas definições predominantes: 1º) *literatura lato sensu*: conjunto da produção escrita, objeto dos estudos literários segundo a orientação positivista do século XIX; 2º) *literatura stricto sensu*: parte do conjunto da produção escrita e, eventualmente, certas modalidades de composições verbais de natureza oral (não-escrita), dotadas de propriedades específicas, que basicamente se resumem numa elaboração especial da linguagem e na constituição de universos ficcionais ou imaginários (SOUZA, 1997: 42).

Conforme veremos quando da análise do paratexto, essas duas possibilidades de sentido irão se embaralhar e confundir quando um dos autores do paratexto, Ricardo Cohn, insere enfaticamente *Reino* dentro da literatura brasileira comparando-o, entretanto, não a produção poética, mas a textos biográficos e/ou jornalísticos, enfim, textos de caráter documental, como alguns de Lima Barreto e Anne Frank.

Em relação à poesia, Souza identifica as três seguintes definições: gênero de literatura caracterizado pelo uso do verso, da linguagem metrificada, oposto ao gênero chamado prosa; literatura, englobando as manifestações tanto em linguagem metrificada quanto em não-metrificada, desde que em tais manifestações se reconheçam propriedades ditas artísticas e/ou ficcionais, por oposição às demais obras escritas – científicas ou técnicas – destituídas de tais propriedades; fato, paisagem, manifestação artística, situação existencial etc., dotado de aparência considerada bela ou comovente, capazes, portanto, de gerar especiais ressonâncias interiores no espectador (SOUZA, 1997: 40-41).

Mostraremos igualmente como o sentido da palavra poesia, no paratexto (e nota-se a quase ausência do termo poema), oscila, sem a preocupação de se decidir, entre essas três definições apontadas.

Assim como a relação entre a sociedade e a loucura, a relação da sociedade com os modos do fazer literário-poético também sofreu mudanças ao longo do tempo.

Uma forte tendência à padronização é identificada com a redescoberta entusiástica da Poética de Aristóteles.

Padronização, entretanto, abandonada posteriormente:

A partir do século XIX, a consolidação do Romantismo faz ruir a preceptística<sup>6</sup> consagrada pelo Classicismo moderno (de fins do século XV ao século XVIII). Na sua prática literária, os escritores românticos não acatam os princípios estabelecidos pelos tratadistas clássicos, partindo da premissa de que a obra literária é criação singular de um indivíduo dotado de genialidade, razão por que não podemos conformá-la a um receituário. (...) daí o aparecimento das mais diversas teorias, empenhadas em propor explicações adequadas para os rumos tomados pela produção literária romântica e pós-romântica, crescentemente diversificados e destoantes de padrões já fixados (SOUZA, 1997: 14).

Para Pierre Daix, “contrariamente às artes do passado que rejeitavam tudo aquilo que lhes era estranho, a arte moderna está condenada a integrar todas as possibilidades humanas” (DAIX, 1971: 39).

A liberdade em relação à forma e ao conteúdo estabelecida a partir do Romantismo, intensificada no transcorrer das tendências modernas e pós-modernas, trará em seu bojo uma problematização em relação aos limites da arte.

Prova disso é que, a partir do século XIX, impõem-se “... na investigação da literatura métodos científicos, que pretendem atingir o maior rigor e objetividade possíveis, visando a chegar a resultados cada vez mais sistemáticos” (SOUZA, 1997: 31).

Nesse momento, tal investigação apoiou-se, sobretudo, em teorias linguísticas. O formalismo russo (1915-1930), por exemplo, cunhou o termo *literariedade* que significa “observar em uma obra literária o que ela tem de especificamente literário: estruturas narrativas, rítmicas, estilísticas, sonoras etc” (CHALUB, 1998: 84).

Foi a tentativa de especificar o ser da literatura, propondo um procedimento próprio diante do material literário. Os formalistas trabalhavam, portanto, um novo conceito de história literária, e foram, digamos assim, a base para o comportamento estruturalista surgido na França (CHALUB, 1998: 84).

Uma das teorias de maior impacto, dentre os formalistas russos, foi a de Roman Jakobson.

---

<sup>6</sup> Conjunto de preceitos, normas ou regras referentes à elaboração e à avaliação crítica da literatura

Demonstrando como a função poética pode estar presente, de modo secundário, em textos que não seriam considerados como poesia, como no slogan político “*I like Ike*” (JAKOBSON, s.d.: 128), Jakobson afirma que qualquer tentativa de reduzir a esfera poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria uma simplificação excessiva e enganadora (JAKOBSON, s.d.: 128).

Para Jakobson “a função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação” (JAKOBSON, s.d.: 130), exemplificada na simetria dos “versos dissilábicos, com idêntica consoante inicial e idêntica vogal final” (JAKOBSON, s.d.: 131) de “*Veni, vidi, vici*”.

Citando os jingles de propaganda, as leis medievais versificadas e os tratados sânscritos em verso, este linguista afirma que “todos esses textos métricos fazem uso da função poética sem, contudo, atribuir-lhe o papel coercitivo, determinante, que ela tem na poesia” (JAKOBSON: s.d.: 131).

Embora não responda nem explicitamente, nem de imediato que papel coercitivo seja esse, entendemos que essa coerção, ligada ao gênero poesia, refere-se ao fato de que “em poesia, qualquer similaridade notável no som é avaliada em função da similaridade e/ou dessemelhança no significado” (JAKOBSON: s.d: 153).

Entendemos com Jakobson que o nexosom-significado, o chamado simbolismo sonoro, embora não exclusivo do domínio da poesia, nele “se converte de latente em patente e se manifesta da forma a mais palpável e intensa” (JAKOBSON: s.d: 153).

Para Jakobson, “o simbolismo sonoro constitui uma relação inegavelmente objetiva” (JAKOBSON: s.d: 153). Ele ilustra o fato de que se comparando as vogais /i/ e /u/, dificilmente se afirmaria que o /i/ é mais sombrio (JAKOBSON: s.d: 153).

Além do simbolismo sonoro, Jakobson aponta em seu artigo “*Structures linguistiques subliminales en poésie*” (JAKOBSON, 1973) a rima, o paralelismo prosódico e gramatical, a repetição simétrica de fonemas etc como traços que apontam uma estrutura linguística inerente à poesia.

De forma resumida, podemos concluir que o teórico procura reforçar a necessidade de se focar os estudos linguísticos não na poesia, mas sim na função poética, na literariedade ou poeticidade.

Mas como a poeticidade se manifesta? No fato de que as palavras e sua sintaxe, sua significação, sua forma externa e interna não são indícios

indiferentes da realidade, mas possuem seu próprio peso e seu próprio valor (JAKOBSON, 1973: 124).

Retomaremos esse ponto de vista estruturalista no capítulo seguinte quando veremos que as muitas brincadeiras com a materialidade significativa feitas por Stela muito refletem a função poética da linguagem o que não a insere necessariamente no gênero poético.

Contudo, a tentativa estruturalista de se apreender a essência da literatura não deu muitos frutos, segundo Antoine Compagnon:

A literariedade, como toda definição de literatura, compromete-se, na realidade, com uma preferência extraliterária. Uma avaliação (um valor, uma norma) está inevitavelmente incluída em toda definição de literatura e, conseqüentemente, em todo estudo literário. Os formalistas russos preferiam, evidentemente, os textos aos quais melhor se adequava sua noção de literariedade, pois essa noção resultava de um raciocínio indutivo: eles estavam ligados à vanguarda da poesia futurista. Uma definição de literatura é sempre uma preferência (um preconceito) erigida em universal (COMPAGNON, 2003: 44).

De fato, Jakobson parece vago quando resolve expandir seu foco da função poética para a poesia através de expressões de valor como “alcance decisivo” ou “composição poética significativa”.

Se a poeticidade, uma função poética de um alcance decisivo, aparece em uma obra literária, nós falaremos em poesia<sup>7</sup> (JAKOBSON, 1973:124, tradução nossa).

Toda composição poética significativa, resultando de uma improvisação ou de um longo e árduo trabalho, implica uma escolha orientada do material verbal<sup>8</sup> (JAKOBSON, 1973: 281, tradução nossa).

Souza encara com o mesmo ceticismo que Compagnon a contribuição da linguística à teoria literária.

A análise da literatura baseada no método linguístico procurou acompanhar esse rigor e formalismo; contudo, no obteve resultados tão nítidos quanto aqueles conseguidos na linguística. Além disso, atentas ao princípio de que a análise deve ser imanentista, isto é, circunscrita à consideração dos fatos de linguagem observáveis no texto, as correntes formalistas da teoria da

<sup>7</sup> “Si la poéticité, une fonction poétique d'une portée décisive, apparaît dans une oeuvre littéraire, nous parlerons de poésie.”

<sup>8</sup> “Toute composition poétique significative, qu'elle résulte de l'improvisation ou soit le fruit d'un long et pénible travail, implique un choix orienté du matériel verbal”

literatura desconsideravam algumas questões que, não se formalizando a nível de texto, nem por isso deixam de ter interesse. De maneira muito geral, podemos dizer que essas questões dizem respeito ao universo ficcional ou imaginário inerente às produções literárias (SOUZA, 1997: 50).

Outras formas de análise da literatura seguiram-se tentando entender a essência da literatura. São análises de base sociológica, antropológica, psicanalítica e histórica que permanecem até hoje.

Embora sejam muitas as correntes de estudo literário que se englobam no que chamamos de teoria da literatura, Souza salienta que

...a grande maioria das tendências e autores da teoria da literatura vê como marca distintiva da literatura a operação de certo 'desvio' organizado na linguagem, desvio perceptível em relação a outras ocorrências da linguagem consideradas mais conformadas aos usos tidos como normais (SOUZA, 1997: 46).

Esse desvio pode ser constituído por um fato léxico: emprego de metáforas, metonímias, eufemismos etc; um fato sintático ou, mais especificamente, de pontuação etc.

Entretanto, fato parece ser que “apenas o deslocamento da linguagem, ainda que coerente, não dá qualidade literária” (DAIX, 1971: 35).

Por fim parece que definir o que seja literatura não é tarefa das mais simples.

A literatura é a única arte que nada de objetivamente classificável distingue da não-arte. O pintor ou o músico podem fazer má pintura ou má música, e a sua atividade não fica menos específica. A literatura se serve da linguagem comum. Nenhuma técnica a define (DAIX, 1971: 33).

Poderíamos concordar com Daix e entender que

O discurso literário, se existe, deve identificar-se com a qualidade literária porque, se for mau, justamente não pertence mais à arte: é enchimento de linguagem corrente. A qualidade literária só existe em função do texto que apóia as relações entre as palavras que o constituem, isto é, da reunião que empresta a essas palavras um valor de arte. Diferentemente do sentido teórico que chama e admite a abstração, o sentido literário não pode ser isolado do texto, isto é, da obra (DAIX, 1971: 36).

Entretanto, comentando sobre o chamado *estilo do escritor*, “um valor crítico perfeitamente datado”, contra o qual alguns escritores importantes se voltaram contra, Roland Barthes afirma que “o contrário do ‘escrever bem’ não é

forçosamente ‘*escrever mal*’: talvez, hoje, seja simplesmente *escrever*” (BARTHES, 1980: 93, grifo do autor). Assim, má literatura poderia não ser uma expressão paradoxal.

... de modo geral as pessoas consideram como “literatura” a escrita que lhes parece bonita. Uma objeção óbvia é a de que se tal definição tivesse validade geral, não haveria a ‘má literatura (EAGLETON, 2006:15).

De todo modo, identificar a qualidade literária, que determinaria se um texto é literatura ou “enchimento de linguagem corrente”, já seria em si voltarmos à questão da essência da literatura.

Concluiremos temporariamente essa discussão atendo-nos aos contras de uma definição de literatura a partir de um único traço da linguagem.

Alguns tipos de ficção são literatura, outros não; parte da literatura é ficcional, e parte não é; a literatura pode se preocupar consigo mesma no que tange ao aspecto verbal, mas muita retórica elaborada não é literatura. A literatura, no sentido de uma coleção de obras de valor real e inalterável, distinguida por certas propriedades comuns, não existe (EAGLETON, 2006:16).

#### 1.4. O DISCURSO SOBRE A POESIA CONTEMPORÂNEA

Com a explosão da tradição clássica, a singularidade e originalidade da obra impulsionou um afastamento cada vez mais saliente de modelos literários. Embora a individualidade dificulte a apreensão de características comuns aos autores de uma época, o estudo literário se confunde com uma história da literatura voltada para a busca das afinidades entre eles. Os autores são assim agrupados por épocas nos chamados estilos de época ou movimentos literários.

A poesia contemporânea, na qual a publicação de *Reino* tenta inserir-se, conforme veremos no capítulo seguinte, aparece, tanto pela variedade de produções, quanto pela proximidade que dificulta um olhar isento sobre ela, carente de teorização.

Após o advento do modernismo brasileiro, coube à geração dos anos setenta, sob o rótulo de geração marginal, uma predominância em relação ao olhar dos teóricos.

Os quase vinte anos entre 1980 e 97 continuam carecendo de conceituações. Em contraste, a marca dos 70 viera desde o início revestida pelo impacto da presença de uma geração (a marginal) que escrevia e agia (e sua escrita se queria registro de ação existencial) ostensivamente diferente de seus antecessores imediatos dos anos 60 (MORICONI: 1998:12).

Há um consenso de que a poesia de João Cabral de Mello Neto, por sua volta ao rigor formal da poesia, teve por impacto a desestabilização dos padrões pregados pelo modernismo, que passam a não ser mais os únicos.

... os poetas literários e os críticos surgidos nos anos 70, tanto no Rio de Janeiro quanto alhures, situaram-se de maneira sempre ambígua frente a dois cânones rivais: o panteão modernista e o paradigma cabralino-concretista (MORICONI: 1998:13).

Frente a esses dois paradigmas, a poesia marginal trouxe uma contribuição original dando, não sem polêmicas, novo fôlego à poesia brasileira. Opondo-se a certo academismo ainda prevaletente na época, esse grupo, utilizando-se da linguagem coloquial e direta falada nas ruas e ouvida nas rádios, visivelmente privilegiou o poema curto.

A circunstância histórica, cotidiana ou pessoal, é tema e modelo formal para o poema. No regime da rarefação, instaurado pela hegemonia do poema curto, o verso de circunstância se projeta como anotação coloquial e casual do instante vivido, simulacro do motor do acaso na banalidade das horas (MORICONI: 1998:15).

No desejo de estar entre a arte e a vida, de tematizar vivências cotidianas e fatos corriqueiros, a escrita é a de circunstância (histórica e pessoal), é a anotação do instante vivido, é tiro direto, imediato.

Oposta à rígida elaboração literária clássica e neoclássica, e mesmo à elaboração pensada pelo modernismo, a literatura abre-se aos sentimentos banais e ao cotidiano.

O flash cotidiano e o corriqueiro muitas vezes irrompem no poema quase em estado bruto e parecem predominar sobre a elaboração literária da matéria vivenciada. O sentido da mescla trazida pela assimilação lírica da experiência direta ou da transcrição de sentimentos comuns frequentemente traduz um dramático sentimento do mundo. Do mesmo modo, a poetização



do relato, das técnicas cinematográficas e jornalísticas resulta em expressiva singularização crítica do real (HOLANDA: 1976: 9).

Da mesma forma, os poemas de Stela, de fôlego curto em sua maioria, podem passar por flashes, por fragmentos de instantes cotidianos.

Aqui no hospital ninguém pensa  
 Não tem nenhum que pense  
 Eles vivem sem pensar  
 Comem bebem fumam  
 No dia seguinte querem saber  
 de recontinuar o dia que passou  
 Mas não tem ninguém que pense  
 e trabalhe pela inteligência (PATROCÍNIO: 2001: 61)

O que se percebe é que a simplicidade aparente dos poemas da geração marginal, que privilegia “a comunicação direta com o leitor em detrimento da sofisticação, da elaboração da linguagem” (MEDEIROS, 1998: 61), dificulta ainda mais a demarcação de sobre o que é poesia, sobre o que é literatura.

Ao cotidiano tematizado, a elaboração linguística afrouxa-se; o vocabulário de baixo calão incorpora-se com naturalidade, sem o objetivo de chamar a atenção para seu próprio uso.

A frequência de metáforas de grande abstração convive com a agressão verbal e moral do palavrão e da pornografia. Nessa poesia, observa-se que o uso do baixo calão nem sempre resulta num efeito de choque, mas que, na maior parte das vezes, aparece como dialeto cotidiano naturalizado e, não raro, como desfecho lírico (HOLANDA: 1976: 9).

Tão natural quanto numa conversa, a linguagem não norteia mais o gênero poético e literário. Donde a possibilidade de se editar e considerar poesia a seguinte fala de Stela:

Tinha terra preta no chão  
 Um homem foi lá e disse  
 Deita aí no chão pra mim te foder  
 Eu disse não  
 Vou me embora daqui  
 Aí eu saí de lá vim andando  
 Ainda não tinha esse prédio  
 Não tinha essa portaria

Não tinha esse prédio  
Não tinha essa portaria  
Não via tinta azul pelas paredes  
A parede ainda não era pintada de tinta azul (PATROCÍNIO: 2001: 101)

Conforme se pode entrever, os poemas de Stela apresentam muitas possibilidades de associações com a poesia da chamada geração maldita.

Se acompanharmos ainda a leitura feita por Moriconi da literatura de fins dos anos noventa, concluiremos que *Reino* tem mais o perfil da produção dos anos setenta que a dos anos noventa.

O que prevalece hoje é o cuidado com versos e estrofes. Há cansaço com o verso livre. Em boa clave de ambiguidade pós-moderna, o acontecimento do retorno a uma inclinação mais literária e discursiva na poesia brasileira (MORICONI: 1998:19)

O teórico aponta uma vontade de ressacralizar a noção mesma de poesia, uma demanda por leitores e escritores de mais fôlego, um processo de renormalização dos valores e circuitos literários, onde “o elogio contracultural da ignorância e ligeireza pop perde terreno” (MORICONI: 1998:20).

## CAPÍTULO 2. O PERCURSO DE UMA FALA

Stela do Patrocínio, nascida em 1941, foi internada pela 1ª vez em 1962, no Centro Psiquiátrico Pedro II, no Engenho de Dentro, RJ, sob o diagnóstico de “personalidade psicopática, mais esquizofrenia hebefrênica<sup>9</sup>”, evoluindo sob reações psicóticas” (PATROCÍNIO: 2001:21).

Quatro anos depois foi transferida para a Colônia Juliano Moreira, também no Rio de Janeiro, onde permaneceu por quase trinta anos até falecer em 1992.

Desde a década de oitenta, com a chamada Reforma Psiquiátrica, a Colônia, que já chegou a ter 7.700 pacientes, passou por transformações que aboliram os castigos, a lobotomia<sup>10</sup>, as celas fortes, o eletrochoque etc.

Fruto do Movimento Antimanicomial (luta iniciada no Brasil nos anos 80 e ligada à Reforma Sanitária Brasileira da qual resultou a criação do Sistema Único de Saúde) a Reforma Psiquiátrica nasceu com o objetivo de construir um novo estatuto social para o doente mental garantindo-lhe cidadania e respeito a seus direitos e a sua individualidade.

Definida pela Lei Federal de Saúde Mental, nº 10.216 de 2001 (Lei Paulo Delgado), como diretriz do novo modelo de Atenção à Saúde Mental, a Reforma propõe uma rede de serviços que inclui centros de atenção psicossocial (CAPS), centros de convivência e cultura assistidos, cooperativas de trabalho protegido (economia solidária), oficinas de geração de renda e residências terapêuticas, descentralizando o atendimento. Essa rede substituiria gradualmente o modelo manicomial possibilitando aos que sofrem de transtornos mentais o convívio livre na sociedade.

Como parte da Reforma Psiquiátrica, há o chamado trabalho de terapia ocupacional. Em 1946, com a fundação, no "Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II",

---

<sup>9</sup> Tipo de esquizofrenia caracterizada por pensamentos delirantes fragmentados, comportamento desorganizado e maneirismos e expressões faciais não usuais; neste grupo incluem-se os pacientes com dificuldades de concentração, problemas na aprendizagem, pouca coerência de pensamento

<sup>10</sup> A lobotomia, mais apropriadamente chamada leucotomia (já que lobotomia refere-se a cortar as ligações de qualquer lobo cerebral) é uma intervenção cirúrgica no cérebro, onde são seccionadas as vias que ligam os lobos frontais ao tálamo e outras vias frontais associadas. Foi utilizada no passado em casos graves de esquizofrenia.

da "Seção de Terapêutica Ocupacional", pela psiquiatra Nise da Silveira, a terapia ocupacional passou a abranger ateliês de pintura e modelagem.

Revolucionando a Psiquiatria então praticada no país, o trabalho de Nise da Silveira, pioneiro na luta antimanicomial no Brasil, gera ainda o Museu de Imagens do Inconsciente, um centro de estudo e pesquisa destinado à preservação dos trabalhos produzidos em estúdios de modelagem e pintura.

Seu trabalho e idéias inspiraram a criação de museus, centros culturais e instituições terapêuticas similares às que criou em diversos estados do Brasil e no exterior. Um desses museus é o "Museu Bispo do Rosário", da Colônia Juliano Moreira, onde Stela passou parte de sua vida.

Se o estímulo institucional à criação lúdico-artística dos loucos é recente, sua teorização vem de longa data. Pessotti (1994) assinala que, embora seguisse a teoria organicista de sua época, vendo como causa da melancolia um estado de intensa constrição das fibras, o pós-hipocrático Soranus de Éfeso indicava aos doentes, além dos cataplasmas, idas ao teatro, no intuito de fazer os melancólicos assistirem a comédias e os loucos mais alegres, mais tranquilos, assistirem a peças trágicas.

Essa psicoterapia de Soranus vai além: o paciente deve ser encorajado a escrever e ler discursos, que serão entusiasticamente louvados pelos circunstantes, normalmente os parentes. Mesmo os iletrados deverão ser estimulados a executar seu ofício, com abundante aprovação dos familiares. Aos músicos melancólicos deve-se encorajar a que toquem seus instrumentos preferidos (PESSOTTI: 1994: 67).

Conforme não deixa de perceber:

Há pouca diferença entre essa terapêutica e alguns tratamentos contemporâneos da melancolia. Soranus tem uma atitude 'moderna' em relação à psicoterapia: ele acredita nos recursos do espírito humano, na importância do suporte social e do sucesso pessoal. Falta-lhe, é óbvio, a idéia de auto-estima, fortalecimento do ego, securização e outras análogas (PESSOTTI: 1994: 67).

Analisando o efeito das oficinas em seus três sentidos – como espaço de criação, sobretudo artística; como espaço de realização de produtos a serem

vendidos ou trocados; como espaço de interação entre os pacientes – Tenório (2001) afirma que:

A vertente que enfatiza o aspecto da criação é a que diz respeito à clínica no seu sentido mais estrito e, embora não necessariamente se oriente por essa reflexão, evoca um elemento da teorização psicanalítica sobre a psicose já mencionado aqui: a criação tendo como função equivalente à do delírio (TENÓRIO, 2001: 134).

De fato a indefinição entre desvario e criação parece ter sido sempre marcada. Sobre a presença da loucura na *Odisséia*, Pessotti nota que:

A até não é, em Homero, a única forma de perda de controle do homem sobre si mesmo. De fato, ela explica o desvario, a perda da compreensão ou do bom senso. Mas também o descontrole da vontade, como os impulsos irracionais, agressivos ou heróicos, são episódios de interferência da divindade. Aqui não se trata de uma até, e sim de algum menos. O menos, que os deuses podem transmitir aos guerreiros, pode aparecer como o furor bélico, ou como os impulsos inconscientes para determinada ação ou fala. São efeitos que implicam alguma forma de descontrole mental sobre a ação. O menos pode corresponder ao valor e à coragem do guerreiro, ao poder do rei, à inspiração do poeta (PESSOTTI, 1994: 18).

Afirma ainda Pinel quando relata um caso de surpreendente inspiração poética em um de seus pacientes: “os distúrbios imaginativos são alucinações, visões religiosas, delírios paranóicos e até impulsos de ‘grande criatividade’” (PESSOTTI, 1994: 155).

Porém, ao contrário do ocorrido por exemplo com o esquizofrênico Bispo do Rosário, que produzia arte voluntariamente, o *Reino dos bichos* não nasceu de uma produção direta de Stela, seguindo um percurso ainda mais particular. Nasceu como fala, não texto escrito; e fala proveniente de entrevistas, não de uma fala que procurasse atuar artisticamente, como poesia oral, nas oficinas de arte realizadas na Colônia.

Viviane Mosé, que chegou ao Museu no final dos anos noventa<sup>11</sup>, conta que, nas oficinas de arte, Stela “algumas vezes escrevia em papelão, frases ou números. Mas o que realmente diferenciou Stela no grupo foi sua fala. Ao contrário das outras internas, que aceitavam se relacionar com tintas e papéis, ela preferia a palavra” (PATROCÍNIO: 2001:20).

---

<sup>11</sup> Notar que Stela morreu em 1992

É o que parece indicar o seguinte poema:

Eu gosto mesmo é de escrever  
 De fazer número  
 Em papelão  
 Continuar repetindo o que eu acabei de fazer no dia  
 Quando eu tô com vontade de falar  
 Tenho muito assunto muito falatório  
 Não encontro ninguém pra quem eu possa conversar  
 Quando não tenho uma voz mais  
 Não tenho um falatório  
 Uma voz mais  
 Vocês me aparecem  
 E querem conversar conversar conversar (PATROCÍNIO: 2001:139)

As falas de Stela foram expostas, transcritas em pequenos quadros, ao lado de trabalhos das oficinas artísticas realizadas na Colônia, em 1988, na Exposição *Ar subterrâneo*, no Paço Imperial do Rio de Janeiro.

A partir daí o artista plástico Cabelo começou a usar, nos shows do grupo Boato, frases de Stela.

Em 2001 foi lançado *Reino dos Bichos e dos animais é o meu nome*, organizado por Viviane Mosé com as falas de Stela do Patrocínio, sob o CDD (Classificação Decimal Universal) B869, ou seja, Literatura de Língua Portuguesa e catalogada em sua referência como Poesia Brasileira.

O texto de *Reino*, segundo prefácio de Ricardo Aquino, diretor do Museu Bispo de Rosário, “foi tecido a partir de gravações em fitas realizadas no período de 1986 a 1989” (PATROCÍNIO: 2001:14).

Ainda segundo o prefácio, Stela escrevia em papelão, mas seus escritos não foram encontrados. O livro surgiu então da audição de duas fitas cassetes, contendo gravações de conversas realizadas entre ela, a artista plástica, professora, na época, da Escola de Artes Visuais do Parque Lage e supervisora das atividades do ateliê de artes plásticas, Neli Gutmacher, e a então estagiária Carla Guagliardi. Outras fontes do livro foram as transcrições feitas em 1991 de algumas falas de Stela.

Entendemos que

Qualquer modificação na materialidade do texto corresponde a diferentes gestos de interpretação, compromisso com diferentes posições do sujeito, com diferentes formações discursivas, distintos recortes de memória, distintas relações com a exterioridade (ORLANDI, 1996:14).

Vemos assim que a transposição dessas falas para o escrito exclui as falas e perguntas das outras interlocutoras, exceto na parte final “Stela por Stela”, onde se reproduz uma entrevista/conversa. Essa modificação tão radical de respostas de entrevistas em poemas, fruto de uma escuta inesperada da organizadora, expõe de fato o compromisso dessa com diferentes posições do sujeito, com distintos recortes de memória, distintas relações com a exterioridade. Esse compromisso tem relação, conforme veremos no capítulo seguinte, com a formação discursiva ligada ao movimento de reforma psiquiátrica.

Vemos pertinente a questão trazida por Foucault sobre o que chama de formas prévias de continuidade, a saber, a noção de livros e obra, cujo objetivo seria dar unidade à dispersão de posições enunciativas.

De fato tal unida seria fruto de uma operação. Nesse sentido a edição de *Reino* ilustra claramente a afirmação de que

Essas formas prévias de continuidade [...] não se justificam por si mesmas, que elas são sempre efeito de uma construção de que se trata conhecer as regras e de controlar as justificações (FOUCAULT: 1972: 37).

De fato, essa edição nasce como fruto do conhecimento da organizadora em relação às regras de edição de um livro de poesia. Edição que, como veremos mais tarde, tem o efeito de impor ao leitor uma posição de leitor de poesia.

Por sua vez, Viviane Mosé afirma que:

Quanto à seleção dos materiais, o que terminei por apresentar são, muitas vezes, falas inteiras, ditas num só fôlego. Outras vezes são fragmentos de conversas, partes que isolei de um contexto. Gostaria ainda de ressaltar que em nenhum momento fiz cortes internos ao texto, quero dizer, quando seleccionei fragmentos estes foram publicados em sua totalidade, isoladamente (PATROCÍNIO: 2001:28).

Teríamos, entretanto, que problematizar a afirmada ausência de cortes internos ao texto, uma vez entendemos que a unidade textual do gênero

conversa/entrevista inclui necessariamente as falas dos interlocutores; falas essas suprimidas.

Nota-se, além disso, que essa transcrição do oral para o escrito corre ainda o risco de cair em armadilhas da língua portuguesa. No poema anteriormente transcrito na página 29, por exemplo, indagamo-nos sobre a possibilidade de o *mais* de “Quando não tenho uma voz mais /Não tenho um falatório/ Uma voz mais/ Você me aparecem/E querem conversar conversar conversar” (PATROCÍNIO: 2001:139) não poder ser uma conjunção adversativa *mas* cuja transcrição para *mais* alteraria o sentido.

Percebe-se ainda a repetição de trechos que pertencem a determinados poemas e formam, isolados, o todo de um outro poema, seja em página imediatamente posterior ou não. O poema anteriormente transcrito, da página 139, tem seus quatro primeiros versos repetidos na página seguinte, como um poema independente.

Do mesmo modo os trechos do poema abaixo, página 81,

Quando eu produzi, que eu pari  
 Eu estava subindo a escada com uma criança  
 Eu ainda era clara, branca  
 Da noite pro dia eu fiquei branca  
 Ou se foi do dia pra noite que eu fiquei branca  
 Eu fiquei preta  
 Eu sei que eu tomei cor  
 Nos gazes eu me formei  
 Eu tomei cor  
 Aí eu já produzi uma criança no colo  
 Outra no corpo  
 Sem eu saber que estava produzindo uma criança  
 pequena  
 De tamanho grande e de saúde  
 Eu também estava com saúde  
 Eu ia subir sempre a escada com as duas crianças  
 E deixar no apartamento e ir embora  
 Ou então tornar a descer as escadas com duas  
 crianças  
 Era Rio de Janeiro  
 Ainda era Botafogo  
 Eu me confundi comendo pão ganhando pão (PATROCÍNIO: 2001:81)



reaparecem , vinte e três páginas após, em novo poema:

Eu já produzi uma criança no colo outra no corpo  
Sem eu saber que estava produzindo uma criança  
pequena

De tamanho grande e de saúde  
Eu também estava com saúde

Era Rio de Janeiro  
Ainda era Botafogo  
Eu me confundi comendo pão ganhando pão (PATROCÍNIO: 2001:104)

Importante notar também que a disposição do texto em versos muda e onde tínhamos dois versos, “Eu já produzi uma criança no colo/ Outra no corpo”, temos agora um, “Eu já produzi uma criança no colo outra no corpo”.

De fato, o conhecimento da organizadora em relação às regras de edição de um livro de poesia, e trata-se aqui de um livro “contemporâneo” de poesia, dá-lhe possibilidades formais que percorreram todo o livro, tais como a presença de versos livres e brancos e a ausência de pontuação.

Para finalizarmos essa parte, assinalamos que, após a publicação do livro, surgiu um monólogo interpretado por Clarisse Baptista e dirigido por Nena Mubárac, chamado *Stella do Patrocínio óculos, vestido azul, sapato preto, bolsa branca e...doída*; espetáculo apresentado no Rio Branco (Acre), Festival de Curitiba e no Espaço Sérgio Porto no Rio de Janeiro.

E em 2007 foi finalizado o documentário *Stela do Patrocínio – A mulher que falava coisas*, dirigido por Márcio de Andrade.

### CAPÍTULO 3: PARATEXTO – O LUGAR DA ESTRATÉGIA

A edição e publicação de *Reino dos Bichos e dos animais é o meu nome* (2001) propõem introduzir as falas de Stela como discurso poético.

A forma mais explícita dessa inserção é vista nas denominações de Sergio Cohn, presentes na aba do livro, em enunciados como “havia ali poesia” ou “os poemas dela parecem...” (PATROCÍNIO, 2001)

O texto de Cohn, o prefácio de Aquino e a apresentação de Mosé compõem o que Gérard Genette (1987) chama de paratexto, ou seja, textos, na maioria das vezes, mas não necessariamente, verbais, que acompanham o texto, tendo a função de apresentá-lo, “no sentido habitual desse verbo, mas também em seu sentido mais forte: para torná-lo presente, para assegurar sua presença no mundo, sua ‘recepção’ e seu consumo, sob a forma, atualmente ao menos, de um livro”<sup>12</sup> (GENETTE, 1987:7, tradução nossa).

Como é através do paratexto que um texto se faz livro e se propõe como tal a seus leitores, ele torna-se essencialmente um “lugar privilegiado de uma pragmática e uma estratégia”<sup>13</sup>(GENETTE: 1987:8, tradução nossa).

Tentaremos, pois, identificar por meios de quais estratégias discursivas, o paratexto de "Reino dos Bichos e dos animais é o meu nome" tenta circunscrever a fala de Stela dentro do gênero poesia.

As estratégias se por um lado dão ao sujeito falante um espaço de articulação para atingir determinado objetivo, por outro se mostram limitadas, preestabelecidas pelo gênero em que se configuram.

Assim, entendemos que:

(1) as estratégias dizem respeito ao modo como um sujeito (indivíduo ou coletivo) é conduzido a escolher (de maneira consciente ou não) um certo

---

<sup>12</sup> “Mais ce texte se presente rarement à l’état nu, sans le renfort et l’accompagnement d’un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d’auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l’on doit ou non considérer qu’elles lui appartiennent, mais qui em tout cas l’entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort: pour le rendre présent, pour assurer as présence au monde, as ‘réception’ et as consommation, sous la forme, aujourd’hui du moins, d’un livre”

<sup>13</sup> “lieu privilegie d’une pragmatique et d’une stratégie”

número de operações languageiras; (2) falar de estratégia só tem sentido se elas forem relacionadas a um quadro de coerções, quer se trate de regras, de normas ou de convenções; (3) há interesse em recuperar as condições emitidas pela psicologia social, a saber, que é preciso um objetivo, uma situação de incerteza, um projeto de resolução do problema colocado pela incerteza e um cálculo (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2004:219).

Acreditamos que as condições de produção das falas de Stela, ou seja, dentro de um manicômio, sem intenção por parte da “autora” de considerar suas falas poesias são condições opostas às esperadas de uma produção poética, criando, portanto, o desejo de legitimá-las como produção digna de publicação.

- Tudo o que você fala é poesia Stela
- É só historia que eu tô contando, anedota (PATROCÍNIO, 2001:153)

Acreditamos poder identificar nos textos circundantes as estratégias utilizadas para determinados fins.

Charaudeau propõe, em relação às estratégias discursivas, as seguintes etapas:

Uma etapa de legitimação que visa determinar a posição de autoridade do sujeito [...], uma etapa de credibilidade que visa determinar a posição de verdade do sujeito [...], uma etapa de captação que visa fazer o parceiro da troca comunicativa entrar no quadro de pensamento do falante (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2004:219).

A noção de legitimidade em análise do discurso está ligada ao reconhecimento do direito à palavra por parte daquele que diz.

Essa legitimidade pode derivar tanto de uma situação de fato (como em uma conversa amigável, na qual todo locutor, por definição, tem direito – sob certas condições conversacionais – de falar), quanto do lugar que lhe é dado por uma instituição qualquer [...]. Mas é possível também que ele tenha necessidade de construir uma posição de legitimidade aos olhos de seu interlocutor (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2004:295).

A construção da legitimidade se coloca de diversas formas em nosso corpora. Abaixo do nome de Ricardo Aquino, ao fim de seu prefácio, temos “Diretor do Museu Bispo do Rosário” e a penúltima página escrita traz um histórico das atividades de Viviane Mosé apontando-a como “psicóloga e psicanalista, mestra e doutoranda em

filosofia pelo IFCS-UFRJ” e “professora de Filosofia e Psicanálise na Universo em Niterói” (PATROCÍNIO, 2001:157).

Se entendermos com Orlandi que

A legitimação de um [desse] processo histórico da leitura se faz de formas variadas nas diferentes instituições: na igreja cristã está a cargo do teólogo; no Direito, do jurista, etc (ORLANDI, 1988:42).

poderíamos imaginar a possibilidade de leitores que verão em Ricardo Aquino e Viviane Mosé porta-vozes das opiniões defendidas por essas instituições.

Por outro lado, não ligadas a instituições, há a presença de outras pessoas que identificam a fala de Stela como dotada de propriedades artísticas. A opinião desses ganha legitimidade sobretudo a partir da atividade artística que exercem: Cabelo, artista plástico e músico, Clarisse Baptista, atriz, Nena Mubárac, diretora de teatro e por fim a própria Viviane Mosé, poetisa publicada.

As diferentes editoras que publicaram as poesias e ensaios de Viviane Mosé, o Paço Imperial no Rio de Janeiro que sediou a exposição *Ar subterrâneo* em 1988, a referência ao festival de Curitiba e ao Espaço Sergio Porto, onde foi apresentada a peça *Stella do Patrocínio óculos, vestido azul, sapato preto, bolsa branca e... doída*, ajudam na construção dessa legitimidade. Trata-se de se concluir aqui que é acima de tudo um artista, escritor, ator etc, que reconhece um outro artista.

A legitimidade dos que falam sobre a obra de Stela é de fundamental importância, posto que essas falas tentaram construir a legitimidade dela enquanto poetisa aos olhos dos leitores.

Ora, sabemos que a legitimidade de um poeta não se estabelece a partir de uma instituição; mas a partir do reconhecimento da qualidade de sua produção literária.

Entramos aqui no campo em que há a avaliação dessa qualidade – avaliação que, conforme vimos nas tentativas de objetivá-la, insere-se num movimento acima de tudo subjetivo.

Uma nova estratégia de discurso entrará então em jogo: a construção da credibilidade. Para Charaudeau, com o objetivo de ser julgado como confiável,

O sujeito pode recorrer a três tipos de posicionamento: (1) colocar-se em uma posição enunciativa de neutralidade quanto à opinião que exprime, 'posição que o levará a apagar, em seu modo de argumentação, qualquer traço de julgamento e de avaliação pessoal, seja para explicitar as causas de um fato, seja para demonstrar uma tese' (ibid.); (2) colocar-se em uma posição de engajamento, 'o que conduzirá o sujeito, contrariamente ao caso precedente, a optar (de maneira mais ou menos consciente) por uma tomada de posição na escolha dos argumentos ou na escolha das palavras, ou por uma modalização avaliativa associada a seu discurso' (ibid.), o que produzirá um discurso de convicção destinado a ser partilhado pelo interlocutor; (3) colocar-se numa posição de distanciamento que o levará a tomar uma atitude fria do especialista que analisa sem paixão, como o faria um *expert* (CHARAUDEAU 1998b apud CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2004:143).

Vemos que, tratando-se de poesia, os posicionamentos 1 e 3 por parte do falante são difíceis de serem sustentados. O primeiro pela dificuldade de se afastar qualquer traço de julgamento e de avaliação pessoal, levando em conta que, conforme já visto, “uma avaliação (um valor, uma norma) está inevitavelmente incluída em toda definição de literatura e, conseqüentemente, em todo estudo literário” (COMPAGNON, 2003:44).

O posicionamento 3, o do *expert* parece igualmente desaconselhável considerando-se que “a literatura é a única arte que nada de objetivamente classificável distingue da não-arte. (...) A literatura se serve da linguagem comum. Nenhuma técnica a define” (DAIX: 1971: 35).

De fato, o que vemos é um predomínio do posicionamento 2, com o sujeito falante colocando-se em uma posição de engajamento, produzindo um discurso de convicção destinado a ser partilhado pelo interlocutor.

A posição de engajamento aparece, sobretudo, nos dêiticos que fazem referência ao sujeito falante:

Foi só bater os olhos nos originais para o **meu** medo sumir (PATROCINIO, 2001: ABA DO LIVRO, negrito nosso).

A qualidade do texto sempre **me** pareceu justificar uma publicação, no entanto, não é o valor literário que justifica publicar Stela (PATROCINIO, 2001: 31, negrito nosso).

Voltemos a assinalar que as estratégias discursivas relacionam-se com uma situação em que há “um objetivo, uma situação de incerteza, um projeto de

resolução do problema colocado pela incerteza e um cálculo” (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2004:219).

A situação de incerteza aqui parece ser a aprovação por parte do leitor das falas de Stela enquanto dignas de publicação, enquanto dotadas de qualidade literária. Por sua vez, o objetivo dos textos circundantes é o de provar essa qualidade e para tal é adotado um posicionamento de engajamento e convicção.

A incerteza é marcada em diferentes trechos: na aba, “mas uma questão me inquietava: teriam os poemas de Stela interesse puramente clínico, ou também literário?” (PATROCINIO, 2001: ABA DO LIVRO); na apresentação, “uma outra questão, que a mim parece importante ser explicitada, diz respeito à intenção desta publicação. A qualidade do texto sempre me pareceu justificar uma publicação, no entanto, não é o valor literário que justifica publicar Stela. Muito antes, esta publicação quer partir de uma constatação: a de um discurso que ultrapassou os muros da instituição” (PATROCINIO, 2001: 31).

A convicção que o sujeito falante pretende, através de uma “modalização avaliativa associada a seu discurso” (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2004:219), ver partilhada pelo interlocutor aparece claramente na aba em “As leituras posteriores confirmavam: havia ali poesia. E muita” (PATROCINIO, 2001).

Entretanto mantém-se implícita nos outros textos circundantes, trabalhando de modo a ser concluído pelo leitor a partir da leitura do texto de Stela e a partir de sua descrição.

Essa descrição visando persuadir o leitor está sob o campo da captação, um dos três espaços, junto com a legitimação e a credibilidade, em que são trabalhadas as estratégias de discurso.

As estratégias de discurso visam a seduzir ou a persuadir o parceiro da troca comunicativa, de tal modo que ele termine por entrar no universo do pensamento que é o ato de comunicação e assim partilhe a intencionalidade, os valores e as emoções dos quais esse ato é portador. (...) Para tal feito, o sujeito falante pode escolher dois tipos de atitude: (a) polêmica, que o leva a questionar certos valores que seu parceiro defende (ou um terceiro a que faz referência), ou a questionar a própria legitimidade do parceiro; (b) dramatização, que leva o sujeito a colocar em prática uma atividade discursiva feita de analogias, de comparações, de metáforas etc., e que se apóia mais em crenças do que em conhecimentos para forçar o outro a experimentar certas emoções (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2004:93).

Assim, Viviane Mosé, adotando o segundo tipo de atitude, a dramatização, descreve a “poesia” de Stela descrevendo antes a fala esquizofrênica.

O que vinha percebendo, na maioria dos textos que chegavam a mim desde que comecei o trabalho, era que, em geral, quando um interno buscava se manifestar pela palavra, isto se fazia na direção da interioridade e da subjetividade, o que é bastante compreensível dadas as condições fragmentárias de um psiquismo que procurava se reunir. Se por um lado isto parecia ajudar o paciente a se organizar, por outro lado o discurso perdia em intensidade, em poesia; uma intensidade ao contrário bastante familiar ao discurso do louco. O que quero dizer é que, ou o discurso louco se mantinha em sua fragmentação delirante, e escorria como um líquido derramado, ou este discurso se circunscrevia em limites subjetivos bastante rígidos muito pouco poéticos (PATROCINIO, 2001: 24).

A fala de Stela é em seguida afastada desse grupo:

Assim que tive contato com os textos de Stela, me pareceu evidente se tratar de um outro tipo de texto. A diferença em relação ao que já conhecia de outros pacientes era explícita. [...] Com Stela era diferente, ela parecia capaz de se organizar neste limite, nesta tensão entre ordem e ausência de ordem. Sua palavra é capaz de se manter sem se sustentar, necessariamente, nos limites subjetivos, gramaticais e lógicos, ou seja, não é exatamente este tipo de ordenação que sua linguagem ou seu psiquismo buscava. Ousaria dizer que Stela se sustentava em uma ordenação delirante, uma ordenação móvel, fundada na afirmação de sua própria fragmentação (PATROCINIO, 2001: 24).

A polifonia nasce da negação de Mosé uma vez que dela pode-se apreender dois pontos de vistas: um que afirma e outro que nega.

A negação sintática foi usada por Ducrot para ilustrar a polifonia. Para ele, em um enunciado como “essa parede não é branca”, há dois pontos de vista, o primeiro que afirma “essa parede é branca” e o segundo que nega essa afirmação. Assim, “se o emissor se utilizou da negação, é realmente porque alguém pensa (ou poderia pensar) que a parede é branca, o que é contrário à opinião do emissor” (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2004: 386).

Da mesma forma, a negação de Mosé parece introduzir um ponto de vista, uma voz, que afirmaria o que ela nega. A origem dessa outra voz não é indicada explicitamente mas vê-se que afirmaria: a linguagem ou o psiquismo de Stela busca o mesmo tipo de ordenação pretendida pela fala dos outros internos; ordenação que tenta conter a fragmentação delirante. Vê-se, portanto, que a introdução e negação

desse ponto de vista refletem, no campo da captação, a atitude polêmica, conforme apontada por Charaudeau. Atitude que leva o sujeito falante “a questionar certos valores que seu parceiro defende (ou um terceiro a que faz referência), ou a questionar a própria legitimidade do parceiro” (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2004:93).

Com formação psicanalítica, Mosé utiliza-se de conceitos próprios do discurso psicanalítico sobre a psicose: delírio como tentativa de cura, fragmentação, verborréia – “perturbação psicótica da linguagem, a verborréia é um falar interrompido, uma infinita digressão, uma torrente de palavras que se sucedem *ad nauseam*” (SOUZA, 1991: 23).

Assim, esses pré-construídos, “marca, no enunciado, de um discurso anterior” (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2004:104), surgem através de encaixamentos sintáticos de nominalização em “o discurso louco se mantinha em sua fragmentação delirante, e escorria como um líquido derramado”, e em “o que é bastante compreensível dadas as condições fragmentárias de um psiquismo que procurava se reunir” (PATROCINIO, 2001: 24).

Há portanto a consciência de que há outros discursos, diria mesmo, discursos até mesmo com mais poder e circulação social, que representam (e aí entramos na questão ideológica) de outra forma a relação do louco com sua fala. Essa consciência aparece em outra negação:

Stela falava de sua própria fala... não se tratava de um jorro inconsciente – Stela sabia a importância de seu ‘falatório’. Além disso, a simplicidade formal e a clareza daquele discurso desconcertante eram evidentes (PATROCINIO, 2001:25).

Essa relação com outros discursos, cujo pré-construído é uma das formas mais explícitas, é chamada de interdiscursividade. Todo discurso tem a propriedade de entrar no interdiscurso, que pode ser considerado “o conjunto das unidades discursivas (que pertencem a discursos anteriores do mesmo gênero, de discursos contemporâneos de outros gêneros etc.) com os quais um discurso particular entra em relação implícita ou explícita” (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2004: 286).



O termo negado *jorro inconsciente*, juntamente com a alegada simplicidade formal e clareza do discurso aparecem aqui fazendo eco à verborrêia. Trata-se daquilo que Authier-Revuz chama de um ponto de heterogeneidade do discurso.

Entendendo, juntamente com Authier-Revuz, a heterogeneidade mostrada “como formas linguísticas de representação de diferentes modos de negociação do sujeito falante com a heterogeneidade constitutiva do seu discurso” (AUTHIER-REVUZ, 1990:26), a ilusão de Mosé de deter o discurso psicanalítico que também a atravessa aparece na negação que pode afinal ser entendida como denegação, modo segundo o qual “por uma espécie de compromisso precário que dá lugar ao heterogêneo e portanto o reconhece, mas para melhor negar sua onipresença” (AUTHIER-REVUZ, 1990:33).

Contra o argumento possível de que a fala de Stela seria um jorro inconsciente, além da alegada clareza e simplicidade do discurso, Mosé afirma que Stela falava sobre sua própria fala.

À tentativa de apagar os traços deixados por uma interpretação psicanalítica das falas de Stela, junta-se a tentativa de afirmar a poesia destas. Assim, ao contrário do discurso louco que “se circunscrevia em limites subjetivos bastante rígidos muito pouco poéticos” (PATROCINIO, 2001:24), Stela “parecia capaz de se organizar neste limite, nesta tensão entre ordem e ausência de ordem. Sua palavra é capaz de se manter sem se sustentar, necessariamente, nos limites subjetivos, gramaticais e lógicos [...]. Ousaria dizer que Stela se sustentava em uma ordenação delirante, uma ordenação móvel, fundada na afirmação de sua própria fragmentação” (PATROCINIO, 2001: 24).

A descrição do diferencial da fala de Stela, ouvida através de fitas contendo entrevistas, diferencial que por fim justificaria chamá-la poética, parece ainda procurar responder ao discurso psicanalítico. Não há indicações, seja por falta de reflexão, seja por ser considerado uma evidência em si mesmo, sobre o que se entende por poético e por que essa ordenação delirante, essa afirmação da própria fragmentação faria dessa fala capaz de se manter necessariamente poesia, conforme quer sua edição em versos.

A falta de um diálogo com o discurso crítico literário sobre poesia moderna, ou contemporânea, poderia ser entendida como o Souza identificou como um terceiro uso do termo poesia/poético, ou seja, “fato, paisagem, manifestação artística,

situação existencial etc., dotado de aparência considerada bela ou comovente, capazes, portanto, de gerar especiais ressonâncias interiores no espectador” (SOUZA, 1997:40-41). Ou seja, teríamos poético como sinônimo de belo, de beleza.

A partir da 2ª metade do século VIII, observam-se duas relações frequentes entre os vocabulários poesia e literatura:

1) no seu uso mais difundido, literatura torna-se termo abrangente, enquanto poesia se reserva para designar um gênero particular de literatura, caracterizado pelo emprego do verso e distinto do outro gênero literário, chamado prosa; 2) no uso menos frequente, provavelmente posto em voga pelo Romantismo, poesia, em vez de designar apenas o gênero que emprega o verso, designa também composições em prosa, desde que tais composições possuam valores algo sentimentais ou tidos como artísticos (SOUZA, 1997:40-41).

Entretanto, parte da crítica literária que entende que “uma avaliação (um valor, uma norma) está inevitavelmente incluída em toda definição de literatura e, conseqüentemente, em todo estudo literário. [...] Uma definição de literatura é sempre uma preferência (um preconceito) erigida em universal” (COMPAGNON, 2003:44) autorizaria uma certa complacência em relação a essa ausência de definição.

Quem melhor busca uma descrição/avaliação de *Reino* em termos críticos literários é Sergio Cohn para quem

Stela manipula a linguagem com beleza, criatividade, invenção. São tantas as brincadeiras com a língua, inversões e duplos sentidos, todas guiadas por um refinado senso musical, que me ficou inegável que ela possuía uma apurada consciência verbal. Há nos textos dela mais que uma intuição, mas também uma relação atuante (e de prazer) com a linguagem (PATROCINIO, 2001: ABA).

Aponta-se a imagem de Stela como poetisa, portanto aquela que brinca com as palavras, manipulando a língua.

Se pensarmos a partir da perspectiva jakobsoniana, portanto estruturalista, afirmações como “são tantas as brincadeiras com a língua, inversões e duplos sentidos”, “havia ali poesia” e “o discurso perdia em intensidade, em poesia”, só deixariam à mostra uma confusão entre função poética e poesia.

Conforme apontamos anteriormente na função poética há um jogo linguístico que “põe em evidencia o lado palpável dos signos” (JAKOBSON, s.d.: 218), mas pode entrar de modo secundário em mensagens como o slogan político “I like Ike”.

Deste modo, no diálogo abaixo, transcrito como diálogo e não como poesia, o jogo linguístico com a palavra *falange*, e o desdobramento do termo de análise gramatical voz reflexiva nos verbos falar e refletir poderiam ser considerados representantes da função poética.

- E quem dá eletrochoque aqui?  
 - Os que trabalham com a falange falanginha  
 Falangeta  
 Os que trabalham com a voz ativa média e  
 Reflexiva  
 Refletindo bem no que está falando. (PATROCINIO, 2001: 150)

Porém, Jakobson afirma que “qualquer tentativa de reduzir a esfera poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria uma simplificação excessiva e enganadora” (JAKOBSON, s.d.: 128). A função poética, na perspectiva de Jakobson, não deve ser confundida com poesia.

Vemos assim que jogos linguísticos, o tratar as palavras como objetos não são sinônimos de poesia conforme já apontava Freud.

Quanto ao *senso musical* observado por Cohn, nada nos garante que possa ser efeito da edição em versos dessas falas.

Tudo no texto de Cohn parece retornar à incerteza em relação à aceitação dos textos de Stela enquanto poesia. Entretanto, no prefácio de Ricardo Aquino, por sua vez, percebe-se a ausência de palavras como poesia, poeta, poetisa.

Se, por um lado, para Cohn a fala de Stela “passou a não ser mais lida como delírio, nem seus escritos [???] banalizados como excentricidades” (PATROCINIO, 2001: 15) (e percebe-se aqui a ausência do agente da passiva), por outro Ricardo parece mais cauteloso, senão indeciso, quando ao seu gênero literário.

Dentro da categoria mais geral de literatura brasileira, na qual inserem o *Reino*, as comparações sugeridas por Cohn, com exceção da referência, um tanto

quanto indefinida, à ficção de Paulo Coelho, parecem ver no livro “um depoimento sobre o que foi a assistência psiquiátrica nas décadas de sessenta, setenta e início dos oitentas” (PATROCINIO, 2001: 14).

O texto de Stela que vem à luz neste livro já nasce como um marco na literatura brasileira, revestindo-se da maior importância e significado. Ele se soma aos livros de depoimentos de escritores, relatando suas experiências internados em asilos (Lima Barreto e Maura Lopes Cançado), autores realizando ficções sobre suas experiências (Paulo Coelho), jornalistas oferecendo reportagens (Hiran Firmino), pacientes (L.F.Barros) e profissionais (Ricardo Aquino, Luiz Paiva de Castro), para citar alguns. A estes todos se soma agora o texto de Stela do Patrocínio que chega com vigor e densidade, fazendo-se história (PATROCINIO, 2001: 13).

E ainda:

Stela do Patrocínio sobreviveu tal como Anne Frank, através do seu diário, ou Antonin Artaud, os seus textos (PATROCINIO, 2001: 14).

Questões podem e devem ser levantadas por essas afirmações.

Primeiramente, a junção literatura brasileira-depoimento só não parece contraditória se entendermos literatura em seu sentido lato, ou seja, como o “conjunto da produção escrita, objeto dos estudos literários segundo a orientação positivista do século XIX” (SOUZA: 1997: 42).

Noutro sentido, é preciso estabelecer que os autores citados escreviam voluntariamente seus textos-depoimentos, e se testemunharam uma época, uma situação etc, o fizeram conscientemente. A fala de Stela, se testemunha algo, não o faz que de forma indireta, e menos ainda com o formato esperado pelo gênero. De fato, ele pode ser visto como um depoimento, não no sentido de um texto que se coloque a depor, contar, ou provar algo, mas no sentido de reflexo, prova de uma situação.

A comparação entre Stela e outros escritores se dá assim sob o esquecimento do fato de que, se Stela é a pronunciadora de tal fala-texto, e não entraremos na questão da edição desta, seu estatuto de autora, a quem se poderia responsabilizar pela publicação da obra, é duplamente problemática. Primeiramente

porque não partiu dela chamar de poesia sua fala, conforme visto, nem tampouco sua publicação.

Percebe-se que a poetização das falas de Stela, da edição de sua fala até à publicação de sua “poesia”, liga-se inevitavelmente ao redimensionamento do papel social de Stela, de interna asilar à poetiza.

Entendendo poetização como o ato de fala que visa explicitar, outorgar, dar a algo ou alguém status de produção/produto ou produtor do discurso poético, vemos que a poetização, presente das mais diversas formas nos paratextos, procura transformar respostas de entrevistas em texto poético, procura transformar uma falante em uma poetiza.

A poetização de Stela pode ser observada na tentativa de lhe atribuir uma consciência, um cuidado, em relação ao que dizia:

Ao contrário das outras internas, que aceitavam se relacionar com tintas e papéis, ela preferia a palavra. E parecia ter clareza desta preferência. Em sua fala desconcertante, incisiva, cada sílaba era pronunciada com gosto (PATROCÍNIO: 2001:20).

A articulação de Stela, onde cada sílaba era pronunciada com gosto, poderia, entretanto, ser entendida como “preciosismos na articulação das palavras”, uma das marcas da forclusão na linguagem esquizofrênica, conforme visto na página 18.

Vemos que tornar Stela poetisa é torná-la autora, inserindo seu falar em outra modalidade de existência.

Lembrando que Foucault chama de enunciado a modalidade de existência própria a um conjunto de signos, “modalidade que lhe permite estar em relação com um domínio de objetos, prescrever uma posição definida a qualquer sujeito possível, estar situado entre outras performances verbais, estar dotado, enfim, de uma materialidade repetível” (FOUCAULT, 1972: 134), há nos paratextos de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* uma tentativa de inserir os enunciados de Stela em modalidades de existência poética com as características próprias a essa.

Enunciados poéticos que apresentariam um trabalho, consciente, sobre a língua, e uma “densidade do conteúdo” (PATROCÍNIO: 2001: ABA), produtos, enfim, de uma autora.

...o princípio da autoria faz parte, segundo Foucault (1971), dos processos internos de controle e delimitação do discurso. São processos [junto com a ilusão necessária do falante como fonte de seu discurso] que vão domesticar (disciplinar) a dimensão do acontecimento e do acaso do discurso (ORLANDI: 1988:81).

Antes da autoria, relembremos a noção de acontecimento para a Análise do discurso de Pêcheux. Comentando a repercussão na imprensa da eleição da esquerda francesa em 10 de maio de 1981, na figura de François Mitterand, Pêcheux afirma:

O confronto discursivo sobre a denominação desse acontecimento improvável tinha começado bem antes do 10 de maio, por um imenso trabalho de formulações (retomadas, deslocadas, invertidas, de um lado a outro do campo político) tendendo a prefigurar discursivamente o acontecimento, a dar-lhe forma e figura, na esperança de apressar sua vinda... ou impedi-la; todo esse processo vai continuar, marcado pela novidade do dia 10 de maio. Mas essa novidade não tira a opacidade do acontecimento, inscrita no jogo oblíquo de suas denominações: os enunciados (PECHEUX, 1997: 20).

De forma similar, poder-se-ia gerar um confronto discursivo sobre a denominação desse acontecimento improvável que é a fala de Stela. O rótulo de autora não entraria no discurso psicanalítico a menos que houvesse uma intenção de escrita e publicação de suas falas por parte de Stela, como houve, por exemplo, com Schreber, paranóico que escreveu e publicou suas memórias delirantes em *Memórias de um doente de nervos* (ver Novaes, 2004).

No caso dos que apóiam a poetização de Stela, vendo-a mesmo como natural e não algo à revelia de Stela, o princípio de autoria se impõe de forma exemplar como tentativa de controle e delimitação do discurso, como tentativa clara de domesticar, disciplinar, esse discurso.

E pode-se afinal se defender que a intencionalidade não é essencial no surgimento de uma obra artística:

O caráter intencional mesmo do ato criador não é obrigatório. Basta lembrar o quanto os dadaístas deixavam o acaso fazer os poemas [...] Como teríamos um relaxamento das normas literárias russas se o ucraniano Gogol não surgisse, ele que não dominada a língua russa? O que teria escrito Lautréamont no lugar de Chants de Maldoror se ele não estivesse louco? (JAKOBSON, 1973: 114).

Não afirmaremos aqui que o discurso psicanalítico, bem como o psiquiátrico, também não tenta domesticar esse acontecimento, essa fala inesperada. Porém o faz em outros termos, de acordo com as regras internas de seu discurso mesmo.

A domesticação através do processo de autoria não ocorre porém sem consequências. Lembrando que “não basta ‘falar’ para ser autor” (ORLANDI, 1988:79), Orlandi afirma:

É da representação do sujeito como autor que mais se cobra sua ilusão de ser origem e fonte de seu discurso. É nessa função que sua relação com a linguagem está mais sujeita ao controle social. Assim, do autor se exige: coerência; respeito aos padrões estabelecidos, tanto à forma do discurso como às formas gramaticais; explicitação; clareza; conhecimento das regras textuais; originalidade; relevância e, entre várias coisas, “unidade”, “não contradição” e “duração” do seu discurso (ORLANDI, 1988:78).

Vê-se aqui o preço da representação do sujeito como autor: coerência; respeito aos padrões estabelecidos; clareza; conhecimento das regras textuais; originalidade; relevância, unidade, não contradição e duração do seu discurso.

Quanto a essas exigências, vemos o quanto são atenuadas, relativizadas, pelo que se entende por poesia contemporânea.

Em relação à poesia brasileira da década de 70, que subverteu os padrões acadêmicos, vê-se que “faz-se clara a recusa tanto da literatura classicizante quanto das correntes experimentais de vanguarda” (HOLANDA, 1976: 8).

Entretanto, se não há mais o padrão acadêmico, qual o novo padrão estabelecido a ser cobrado do autor?

Aí entraremos numa dificuldade teórica dos estudos literários. Em contraste com a poesia dos anos 70, a chamada geração marginal, “os quase vinte anos entre 1980 e 97 continuam carecendo de conceituações” (MORICONI: 1998:12).

Essa carência demonstra evidentemente uma dificuldade – de se (re)conhecer padrões, regras textuais da poesia contemporânea – que impede uma definição, logo uma avaliação qualitativa, sobre a atual produção poética.

Entretanto, e apesar da proximidade temporal que impede uma visão mais objetiva sobre o fenômeno, Moriconi esboça certas características que parecem bem frequentes na produção poética atual. Identificando um tom neoconservador, uma recorrente aparição do soneto (MORICONI: 1998:21), o crítico afirma que

O que prevalece hoje é o cuidado com versos e estrofes. Há cansaço com o verso livre. Em boa clave de ambiguidade pós-moderna, o acontecimento do retorno a uma inclinação mais literária e discursiva na poesia brasileira (MORICONI: 1998:19).

Ou ainda,

É que a revalorização do verso e do poema como peças discursivas põe em campo uma demanda por leitores e escritores de mais fôlego. O elogio contracultural da ignorância e ligeireza pop perde terreno (MORICONI: 1998:20).

Essa “vontade de ressacralizar a noção mesma de poesia” (MORICONI: 1998:20), observada por Moriconi, traria assim características opostas à poesia apresentada em *Reino* e sua ausência de sonetos, linguagem simples, ligeira, em poemas curtos de versos livres e brancos.

Voltando ao que se exige do autor, Orlandi retoma:

Essas exigências têm uma direção: procuram tornar o sujeito visível (enquanto autor, com suas intenções, objetivos, direção argumentativa). Um sujeito visível é calculável, controlável, em uma palavra, identificável (ORLANDI, 1988:78).

A Stela autora torna-se, portanto, calculável, identificável, e é esse processo mesmo de observação/construção dessa unidade que podemos depreender da explicação de Mosé quanto à estrutura do livro:

Percebi as repetições temáticas, as repetições literais, frases que ela gostava. Aos poucos, na pude me furtar de perceber o encadeamento entre os assuntos, a conexão dos temas, a malha de sentido que fazia transparecer uma perspectiva, uma configuração, um olhar (PATROCÍNIO: 2001:28).

Lembrando que “a coesão e a coerência também vem da relação do outro com os dizeres e não de um estado imanente do dizer a ser apreendido pelo outro” (NOVAES, 1996: 155), exigências colocadas pelo principio da autoria, como coerência, unidade, não contradição e duração, dizem respeito também ao outro, ouvinte ou leitor.



Dessa forma, dado que da produção literária espera-se uma expressão do universo ficcional ou imaginário do autor, a edição temática arruma o universo poético de Stela em sete partes, onde:

A primeira, 'Um homem chamado cavalo é o meu nome', fala de sua situação no hospital. É onde se depara, enxerga, localiza o hospital, sua 'doença', sua prisão, sua condição: 'ficar pastando' (PATROCÍNIO, 2001:29).

Sucessivamente, as partes são justificadas e explicadas no paratexto a partir de interpretações/paráfrases. Mosé, por exemplo, vê na referência de Stela aos animais e ao zoológico, parte VI, uma metáfora da condição asilar (PATROCÍNIO: 2001:30). A parte VII traria o desgosto de Stela diante da constatação de que sua palavra não será capaz de tirá-la do isolamento (PATROCÍNIO: 2001:30). Vê em "Botar o mundo pra gozar" uma referência ao seu falatório, uma lucidez em relação à sua arte. (PATROCÍNIO: 2001:31)

A relação entre coerência, unidade, e agrupamento, edição, arrumação, não se dá sem necessidade:

O princípio de autoria de Foucault estabelece que o autor é o princípio de agrupamento do discurso, unidade e origem de suas significações. O que está na base da coerência do discurso (ORLANDI 1988:77).

Contudo, como é circunscrito a uma formação discursiva que o movimento de interpretação ocorre, as repetições temáticas, as repetições literais observadas por Mosé são vistas de outra maneira pelo olhar psicanalítico:

Repetição bruta e nua, a fala sempre a mesma, cada vez mais circunscrita aos mesmos temas – sintoma cuja aridez beira o insuportável da clínica das psicoses –, é o fenômeno correlativo ao aprisionamento do psicótico numa realidade imóvel, congelada (SOUZA: 1991:45).

Não podemos deixar de apontar que a coerência relaciona-se de modo específico no discurso poético, diferentemente de como se relacionaria, por exemplo, no discurso científico ou acadêmico.

Poderíamos dizer que, pelas características líricas esperadas pela poesia, o poeta circula num espaço indeterminado, não objetivo, irreal.

Poetizar lírico é aquele em si impossível falar da alma, que não quer “ser tomado pela palavra”, no qual a própria língua já se envergonha de sua realidade rígida, e prefere furtar-se a todo intento lógico e gramatical (STAIGER, 1972: 72).

Há a idéia de que a poesia procura imprimir uma sensação, um estado d’alma, uma emoção em prejuízo da exigência de um pensamento coerente, lógico.

A unidade e coesão do clima lírico é de suma importância num poema, pois o contexto lógico, que sempre esperamos de uma manifestação linguística, quase nunca é elaborado em tais casos, ou o é apenas imprecisamente. A linguagem lírica parece desprezar as conquistas de um progresso lento em direção à clareza da construção paratática à hipotática, de advérbios a conjunções, de conjunções temporais a causais (STAIGER, 1972: 39).

A coerência estaria ligada ao olhar do poeta: um olhar, uma configuração, uma perspectiva caracterizada como incomum, conforme uma memória discursiva que traz imagens do poeta como um indivíduo dotado de genialidade e da obra literária como sua criação singular:

Sua palavra lhe parecia muito íntima, [...] uma palavra deslocada da interioridade e da subjetividade cotidianas (PATROCÍNIO: 2001:24).

O olhar de Stela é um olhar que, despojado das conexões conceituais, vê a materialidade em seu desdobramento próprio. (...) Mas Stela não se fixa em uma configuração, ao contrário, ela é a encarnação de um fluxo incessante de formas (PATROCÍNIO: 2001:28-29).

Por fim, ao lado da já comentada ausência de referências à poesia contemporânea, como que para compensá-la diríamos, o paratexto de Mosé apresenta uma espécie de ensaio de 11 páginas, em que se apresenta a relação entre a loucura e a razão segundo Foucault.

Antes, porém, deste ensaio, e como para introduzi-lo, afirma:

A qualidade do texto sempre me pareceu justificar uma publicação, no entanto, não é o valor literário que justifica publicar Stela. Muito antes, esta publicação quer partir de uma constatação: a de um discurso que

ultrapassou os muros da instituição. Todos nós sabemos o que são estes muros e o que significa ultrapassá-los, principalmente se utilizando da palavra que, como nos mostrou Foucault, foi o primeiro domínio de exclusão da loucura (PATROCÍNIO: 2001:31).

Frente à difícil lógica da primeira frase, a teoria foucaultiana e a alusão à reforma psiquiátrica – na forma de uma positivação da transposição dos muros da instituição – são chamadas para obter a adesão do leitor que compartilharia, segundo aponta o uso dos pronomes de primeira pessoa do plural, as crenças e opiniões da organizadora.

#### **CAPÍTULO 4: LEITURAS POSSÍVEIS**

As considerações feitas retornarão como auxiliares para a investigação dos possíveis efeitos de sentidos trazidos pela fala de Stela.

Visto que

a noção de efeito supõe, entre outras coisas, a relação de interlocução na construção de sentidos. Sem esquecer que os sentidos não são propriedades privadas: nem do autor, nem do leitor. Tampouco derivam da intenção e consciência dos interlocutores. São trocas de linguagem. Que não nascem nem se extinguem no momento em que se fala (ORLANDI: 1988:103).

tentaremos traçar dois níveis de análise que entendemos complementares. O primeiro tenderá a identificar as características de linguagem que poderiam ser percebidas como desvios em relação ao que se suporia ser um uso normal; o segundo nível de nossa análise tentará traçar os efeitos de sentidos possíveis de tais desvios, dentro do quadro de diferentes formações discursivas.

Como os sentidos não se fecham, não são evidentes e jogam com a ausência, com os sentidos do não-sentido (ORLANDI, 1996), partiremos de uma concepção onde a incompletude é constitutiva da linguagem, no sentido de que o dizer está aberto, não há a palavra final.

Nesta mesma direção, Souza observa:

É que o não-senso, por não possuir nenhum sentido particular, abre-se à multiplicidade de sentidos possíveis, produzindo-o em excesso, se opondo assim não ao sentido mas à sua ausência (SOUZA: 1991: 16).

Percebe-se neste ponto o quanto a Análise do Discurso vai ao encontro da teoria do efeito estético no que esta entende que:

O significado não está nem no texto, nem fora do texto. Ele é interrelacional porque só pode ser o resultado das ocorrências entre os signos textuais e os atos de compreensão do leitor. Neste sentido, o significado “não pode mais ser considerado um objeto que se define, mas um efeito a ser experimentado” (ISER, 1978: 10 apud BORBA, 2003:29).

O estudo literário teve seu eixo deslocado da obra para a interação entre essa e o leitor pela teoria da recepção de Jass e pela teoria do efeito de Iser. Esses teóricos darão espaço ao leitor, entendendo-o como co-autor do texto no sentido de que ele irá “intervir para transformar esse texto em significação e produzir sentido para sua leitura” (MELLO & ROUANET, 1987: 83).

Essas teorias veem vazios oriundos de uma assimetria entre o texto e o leitor, vazios que devem ser preenchidos pelas projeções do leitor (ISER, 1979: 88).

Se os vazios dos textos ficcionais os orientam contra o pano de fundo da linguagem pragmática, contribuindo para a desautomatização das expectativas habituais do leitor, então este precisa reformular para si o texto formulado, a fim de ser capaz de recebê-lo. Essa exigência não emerge na interação da linguagem pragmática porque as conexões abertas poder ser fechadas pelos pedidos de esclarecimento do parceiro, que tornam desnecessário o uso de sua imaginação. Também o texto expositivo faz pouco uso desta exigência, pois regula em alta dose as suas conexões a fim de que esteja garantida a recepção do que pretende dizer acerca de um objetivo. A desautomatização resultante dos vazios dos textos ficcionais leva a uma outra direção (ISER, 1979:109)

No entanto, levando em conta o mal entendido, o lapso, o chiste, etc. a Análise do Discurso vê esse vazio como constitutivo da língua e pertencente a qualquer tipo de comunicação. Assim, não somente na linguagem literária haverá uma possibilidade de significações múltiplas.

Para a AD, como o não-sentido barra qualquer possibilidade de troca, de comunicação, a memória discursiva tem o efeito de conter e fixar o sentido.

É na relação com a memória, assim concebida, enquanto espaço de recorrência das formulações na relação com a ideologia, que os objetos do discurso adquirem sua estabilidade referencial (ORLANDI: 1988:111).

Assim como Hipócrates afirmou, em acordo com sua teoria organicista da loucura, que essa tinha por origem alterações na umidade do cérebro, entendemos que qualquer interpretação é estrangida pelo lugar discursivo daquele que interpreta, como aponta, em outros termos, Pessotti:

Mas é preciso ter presente que em pleno final do século V a.C., época de exaltação da racionalidade como critério de verdade, outra não podia ser a atitude do sábio, do pai da medicina, que a de prescindir, a bem da arte e do saber médico, de quaisquer concepções que invocassem eventos afetivos ou conflitos morais como substrato ou causa da loucura. Os processos afetivos, os conflitos passionais deveriam continuar assuntos privativos de filósofos ou poetas ou, ainda, sacerdotes (PESSOTTI, 1994: 51).

De modo semelhante, a psicanálise e a teoria literária entrarão em questão quando da análise da fala de Stela a partir da memória de suas formações discursivas.

Primeiramente, devemos salientar mais uma vez que a edição e publicação das falas de Stela resultam na entrada dessas falas no gênero literário-poético do qual inicialmente não pertenciam.

A consciência dessa transposição através do paratexto da obra traz fatores ímpares que dialogarão na leitura dela. Se por um lado, a inserção dessas falas no gênero poesia as identifica como poesia, trazendo consigo todo um conhecimento social que implica imagens de como se lê a poesia, que implica um específico contrato de leitura com esse texto, por outro lado, a consciência da demência de Stela trará outros possíveis efeitos de sentidos.

Conforme aponta Genette: “todo contexto faz paratexto”<sup>14</sup> (GENETTE 1987:13, tradução nossa) , ou seja, toda informação conhecida sobre uma obra – a idade, o sexo, a história de seu autor; a data de publicação, os prêmios ganhos e gênero da obra etc – pesa sobre sua recepção.

Assim, por exemplo, afirma o teórico, os leitores que sabem da semi-ascendência judaica e da homossexualidade de Proust não lêem *Em busca do*

---

<sup>14</sup> “Tout contexte fait paratexte”

*tempo perdido* da mesma maneira que os que ignoram esses fatos. (GENETTE 1987:14)

De modo semelhante, há dois fatores essenciais que podem influir na recepção de *Reino*: primeiro, há uma apresentação formatada como poemas das falas de Stela; segundo, há a informação, dada pelo próprio paratexto, da condição asilar de Stela.

No primeiro caso, lembrando que a poesia é o gênero literário onde a realização gráfica do texto se mostra inseparável de seu propósito (GENETTE 1987: 38)<sup>15</sup>, chegando mesmo a confundir-se poesia e versificação, entendemos com Genette que :

Nenhum leitor pode ficar completamente indiferente à paginação de um poema, ao fato por exemplo, que ele se apresente isolado numa página branca, rodeado pelo que Eluard chamava suas 'margens de silêncio'<sup>16</sup> (GENETTE 1987:38, tradução nossa).

Por outro lado, se a influência dessa formatação se torna patente, a história da "autora" e a história das condições de "nascimento" da obra (da fala ao livro), histórias trazidas pelo paratexto e ligadas a distúrbios mentais e internação psiquiátrica, também terão seu peso. A pergunta que nos cabe, e a qual retornaremos, é da (in)compatibilidade entre esses dois dados trazidos pelo paratexto.

Já lembra Foucault que

O reconhecimento que permite dizer: este é um louco, não é um ato simples nem imediato. Repousa, de fato, num certo numero de operações prévias e sobretudo neste recorte do espaço social segundo as linhas da valorização e da exclusão (FOUCAULT, 2000:89).

Nesse sentido, afirmações da organizadora, como "não se tratava de um jorro inconsciente – Stela sabia a importância de seu 'falatório'" (PATROCÍNIO: 2001: 25) ou ainda "Stela falava de sua condição como quem se vê de fora [...] falava de sua própria fala..." (PATROCÍNIO: 2001: 25), recortam, para usar o termo de Foucault, a

<sup>15</sup> "Il est des cas où la réalisation graphique est inséparable du propos littéraire"

<sup>16</sup> "Aucun lecteur ne peut être tout à fait indifférent à la mise en page d'un poème, au fait par exemple qu'il se présente isolé sur la page blanche, entouré de ce qu'Eluard appelait ses 'marges de silence'..."

fala de Stela de uma forma inesperada pela Psiquiatria ou Psicanálise, que veriam nessa fala ou uma prova de distúrbio mental ou uma fala derivada de uma estrutura psicótica.

De fato, já a formatação em versos indica o que teria sido previamente um efeito de poesia na escuta do outro, no caso, da organizadora.

Como “qualquer modificação na materialidade do texto corresponde a diferentes gestos de interpretação, compromisso com diferentes posições do sujeito, com diferentes formações discursivas, distintos recortes de memória, distintas relações com a exterioridade” (ORLANDI, 1996:14), essa formatação, modificação mais que evidente, configurou posições no mínimo imprevisas no ambiente asilar, dando uma posição de poetiza a uma interna, uma posição de leitora (espectadora) aos demais.

Aberto, o processo de significação precisa ser regido, precisa ser administrado, precisa enfim ser estabilizado para lidar com a incompletude, aquilo que não fecha, do sentido.

Tentaremos analisar neste capítulo como diferentes gestos de leituras, ligados por sua vez, a diferentes memórias discursivas, poderiam nascer da tentativa de lidar com a materialidade do texto de Stela, como, dentre as diferentes direções significativas que um texto pode tomar, esses gestos podem estabilizar sentidos.

Para tal, identificaremos possíveis remissões, alusões, repetições, reformulações etc. de possíveis leitores/ouvintes, entendendo juntamente com Foucault que as margens de um livro jamais são nítidas e que este “está preso em um sistema de remissões a outros livros, outros textos, outras frases”.(FOUCAULT: 1972: 34)

O que está em jogo é de fato a interdiscursividade, propriedade de todo discurso de estar em relação com outros discursos, se delimitando a partir destes.

O interdiscurso fornece os objetos do discurso de que a enunciação se sustenta, ao mesmo tempo que organiza o ajuste enunciativo que constitui a formulação pelo sujeito (ORLANDI:1988:111).

Vejamos as seguintes poesias de Stela:

I) Perdi o gosto o prazer o desejo a vontade o querer (PATROCÍNIO: 2001: 121).

II) Me ensinaram a morder chupar roer lambar e dar dentadas (PATROCÍNIO: 2001: 133).

Vemos, em I e II, um uso sequenciado de vocabulários. Muito frequente em *Reino*, esse uso geralmente enfileira vocabulários de um mesmo campo semântico, que mantém uma coesão sintática com o sintagma anterior.

Quais os efeitos de sentido possíveis de tal uso?

Em análise linguística, tal uso pode ser chamado de paralelismo ou simetria de construção. Vemos em I, a coordenação de cinco sintagmas nominais (SN) ligados ao sintagma verbal *perder*. A sinônima entre os SN está de acordo com o que defende Garcia: “a idéias similares deve corresponder forma verbal similar” (GARCIA: 1983: 28).

Pode-se depreender que há uma espécie de busca paradigmática pelo sintagma perfeito, busca que fixada pela presença das possibilidades anteriores.

Podemos também entender todos os sintagmas como válidos e o que na primeira interpretação teria o valor de uma busca pela substituição, aqui teria o valor de uma adição.

Essa sequência de sintagmas<sup>17</sup> é fato usual na língua. Em geral, gera no ouvinte a idéia de que o falante domina a língua e a “trata com cuidado”, pois, buscando a melhor forma de se expressar, identifica a diferença, para a maioria das pessoas sensível, entre os termos substituídos.

Entretanto, a constante utilização desse recurso pode tornar-se um desvio. Em detrimento de uma economia e agilidade na fala, o cuidado excessivo pode tornar-se cansativo. Vemos, por exemplo, que em I há cinco termos competindo.

No primeiro poema, vemos também uma possibilidade de rima no mesmo e único verso entre *prazer* e *querer*, de onde uma possibilidade de música.

De fato, lembramos que “a rima só surge como realidade na literatura cristã, e parece destinada a substituir a variedade métrica da lírica antiga, que vai aos

---

<sup>17</sup> Sintagma que pode ser nominal, verbal, adverbial, adjetival etc



poucos desaparecendo. É como se a música agora procedesse de nova fonte” (STAIGER: 1972: 38).

Assim, a ausência de métrica regular, tão possível quanto o poema de um verso na poesia moderna e pós-moderna, pode ser contrabalançada pela rima.

Porém, esse enfileirar de sintagmas pode ser visto como verborrêia, sintoma da esquizofrenia, pela psicanálise:

Essa palavra que reenvia incessantemente à outra numa verdadeira cascata de significações é responsável por um fenômeno descrito e nomeado pelos clássicos como verborrêia. Perturbação psicótica da linguagem, a verborrêia é um falar interrompido, uma infinita digressão, uma torrente de palavras que se sucedem *ad nauseam* (Souza: 1991: 23).

Vejamos agora os seguintes poemas.

III) O tempo é o gás, o ar, o espaço vazio (PATROCÍNIO: 2001: 93).

IV) A realidade é esta folha

Este banco esta árvore

Esta terra

É este prédio de dois andares

Estas roupas estendidas na muralha (PATROCÍNIO: 2001: 122).

O uso do verbo ser como parte do sintagma serve de apoio à sequência de sintagmas nominais posteriores, mantendo a estrutura destas. Ao que parece ele gera uma possibilidade de complementos maior que a dos outros verbos. A repetição do pronome demonstrativo no início dos predicativos do sujeito remete-nos à anáfora que, como figura de sintaxe, “é uma iteração, que consiste na repetição de termos no início de cada membro sucessivo de frase; é um recurso estilístico para dar mais realce ao pensamento” (MATTOSO, s.d.:66).

Considerando por sua vez a intertextualidade presente em todo texto, afinal, “um texto tem relação com outros textos” (ORLANDI 1988:42), e considerando ainda que seríamos levados a ler tal texto de acordo com o contrato do gênero poético firmado por tal edição, poderíamos identificar na poesia IV uma negação da

metafísica, através da ligação do abstrato a coisas concretas e simples, trazendo uma visão, realista ao extremo, que pretende ver as coisas sem lhes atribuir significados, uma visão que poderia ser relacionada à poesia de Alberto Caeiro, um dos heterônimos de Fernando Pessoa.

Mistério das cousas? Sei lá o que é mistério!  
 O único mistério é haver quem pense no mistério.  
 Quem está ao sol e fecha os olhos,  
 Começa a não saber o que é o sol  
 E a pensar muitas cousas cheias de calor,  
 E já não pode pensar em nada,  
 Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos  
 De todos os filósofos e de todos os poetas.  
 A luz do sol não sabe o que faz  
 E por isso não erra e é comum e boa.

Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores?  
 A de serem verdes e copadas e de terem ramos...? (PESSOA: 1980: 39)

Ainda sob o mesmo contrato genérico, um trabalho de interpretação do leitor teria lugar para dar sentido ao poema seguinte, interpretação que poderia buscar apoio no discurso religioso, aludido pelos sintagmas *camelo* e *Cristo*.

V) Lá no portão eu disse  
 Quero pastar à vontade que nem camelo  
 Pra ver como fica o resultado da história da vida de Cristo  
 (PATROCÍNIO: 2001: 113).

A questão do enigma parece aqui pertinente tal como a concebe Mannoni.

Se na verdade, como sem dúvida é frequentemente o caso, há um sentido oculto num texto literário, e às vezes um sentido que voluntariamente o autor escondeu, não resulta sempre que o texto seja proposto à decifração, nem mesmo que traga algo de válido (MANNONI, 1973: 216).

Conforme sugerido, há uma imagem do texto literário como portador de um sentido oculto e entendemos que a culpa pelo fracasso da busca desse sentido geralmente recai sobre o leitor, mesmo que não haja nada a ser descoberto.

Há nesse sentido uma semelhança entre as interpretações literária e psicanalítica. Ambas podem ir à busca desse sentido oculto, conforme atesta o uso

de textos literários no discurso psicanalítico. Porém a interpretação psicanalítica seja de textos literários, seja do relato de sonhos, se dá em outras condições e seguindo regras próprias ao seu discurso.

Seguimos com o poema:

VI) Eu sei que você é uma olho  
 Uma espiã que faz espionagem  
 É um fiscal um vigia também  
 É uma criança prodígio precoce poderes  
 Milagre mistério  
 É uma cientista  
 Já nasce rica e milionária (PATROCÍNIO: 2001: 128).

O mesmo uso do verbo *ser* serve aqui de núcleo de sintagma e estruturador desse poema que começa pelo que poderíamos entender como uma metonímia, no sentido dos linguistas, de *observadora*. Assim, o desvio de concordância entre o nome e seu adjunto em *uma olho*, senão erro de digitação, poderia ser atribuído a um uso criativo da língua.

Vemos também o uso de repetição de consoantes ou de sílabas, conforme podemos ver, no poema acima, nos versos quatro (*prodígio precoce poderes*) e cinco (*Milagre mistério, milionária*)

Essa repetição é considerada pelo estudo gramatical mais tradicional como uma figura de linguagem de nome aliteração. As figuras de linguagem, cujo conceito é originário da retórica greco-latina, são apontadas por nossas gramáticas como desvios das normas gerais da linguagem. Mattoso, por exemplo, a define como “aspectos que assume a linguagem para fim expressivo afastando-se do valor linguístico normalmente aceito” (MATTOSO, s.d.: 177).

Já na linguística estruturalista, embora sem nomeá-la diretamente, vemo-la, por exemplo, nas frases “*I like Ike*” (JAKOBSON: s.d.: 128) e “*Veni, vidi, vici*” (JAKOBSON: s.d.: 131) usadas por Jakobson quando da sua explanação sobre a função poética.

Conforme mostramos em nosso capítulo sobre a poesia, para esse linguista a função poética não pode ser confundida com a poesia, visto que “em poesia,

qualquer similaridade notável no som é avaliada em função da similaridade e/ou dessemelhança no significado” (JAKOBSON: s.d: 153).

Entendemos com Jakobson que o nexosom-significado, o chamado simbolismo sonoro, embora não exclusivo do domínio da poesia, nele “se converte de latente em patente e se manifesta da forma a mais palpável e intensa” (JAKOBSON: s.d: 153).

Perguntamos então qual a pertinência entre a semelhança fonética de milagre mistério, milionária e seus significados. Ela estaria patente? Palpável? Claro que aí o trabalho de leitura pode preencher os vazios da língua, imaginando explicações, mas que seriam, a nosso ver, dificilmente claras.

Essa repetição, um dos trabalhos possíveis com os significantes, permeia igualmente outros jogos lúdicos com a linguagem, como por exemplo, os chistes e a linguagem infantil.

Ao apontar a natureza do que chama de função poética, Jakobson é categórico ao defender sua independência em relação à poesia.

Eu já disse que o conteúdo da poesia era instável e variava no tempo, mas a função poética, a poeticidade, como assinalaram os formalistas, é um elemento *sui generis*, um elemento que podemos reduzir mecanicamente a outros elementos. É preciso desnudar este elemento e mostrar sua independência, como estão desnudados os procedimentos técnicos dos quadros cubistas por exemplo<sup>18</sup> (JAKOBSON, 1973:123).

A presença, na psicose, de palavras que repetem visível e insistentemente sílabas ou letras é entendida pela psicanálise lacaniana como metonímia, jogo que articula significantes puros, ausentes de qualquer determinação do significado. Aqui, percebe-se a presença e subversão da teoria do signo de Saussure.

Ao contrário do mestre suíço, Lacan defende que há um deslizamento incessante do significado sob o significante; deslizamento (chamado metonímia) só suspenso pelo ponto de estofo, conforme visto.

Por fim, a ausência da significação fálica, ausência de um ponto de estofo que amarre o significante ao significado, caracterizará o discurso psicótico, onde “os

---

<sup>18</sup> “J’ai déjà dit que le contenu de la notion de poésie était instable et variait dans le temps, mais la fonction poétique, la poeticité, comme l’ont souligné les formalistes, est un élément *sui generis*, un élément que l’on ne peut réduire mécaniquement à d’autres éléments. Cet élément, il faut le dénuder et en faire apparaître l’indépendance, comme sont dénudés les procédés techniques des tableaux cubistes par exemple.”

significantes disseminados numa proliferação impotente são reduzidos a signos vazios de sentido, meros estilhaços ao léu” (SOUZA: 1991: 17).

Como nos demais, a repetição no poema VII pode ser entendida como um trabalho poético sobre a língua.

VII) Sinto muita sede muito sono muita preguiça  
muito cansaço

Fico na malandragem na vagabundagem como marginal  
E como malandra como marginal como malandra  
na malandragem  
Na vagabundagem e na vadiagem como marginal  
(PATROCÍNIO: 2001: 57).

A repetição do sufixo *agem* em malandragem, vagabundagem, vadiagem junto à repetição incessante de malandra e marginal podem indicar uma manipulação da língua de onde se entenderia que

Stela manipula a linguagem com beleza, criatividade, invenção. São tantas as brincadeiras com a língua, inversões e duplos sentidos, todas guiadas por um refinado senso musical, que me ficou inegável que ela possuía uma apurada consciência verbal (PATROCÍNIO: 2001: ABA).

Por outro lado, pelo lado do discurso psicanalítico, a repetição tanto do sufixo quanto das palavras e mesmo de sintagmas inteiros – como marginal é repetido três vezes – poderia ser entendida como uma prova da forclusão, que, conforme visto, reflete-se na linguagem esquizofrênica através de

... uma profusão de neologismos, frases quebradas, preciosismos na articulação das palavras, maneirismos na disposição da escritura, **reiteração de letras, palavras e signos**. (SOUZA:1991: 19, negrito nosso)

O lugar de Stela perante os desvios presentes em sua linguagem é aqui motivo de discordância. A idéia de uma manipulação da linguagem aponta para uma intencionalidade que discursivamente se choca com os dizeres do psicótico perante sua relação com a língua, em que não há o distanciamento necessário ao fazer literário. De fato, a manipulação estabelece que Stela poderia estar dentro de um

padrão comumente aceito de linguagem para deste desviar-se conscientemente. É justamente este estar dentro, este movimento reflexivo frente ao próprio uso da linguagem que a psicanálise nega.

Respondendo à questão sobre a consciência das texturas fonológica e gramatical da poesia por parte do poeta, Jakobson aponta que ao contrário de uma busca deliberada e racional desses mecanismos, a intuição tem lugar essencial no fazer poético.

A intuição pode agir como o principal e mesmo, frequentemente, único elemento criador das estruturas fonológicas e gramaticais complexas nos escritos dos poetas individuais. Tais estruturas particularmente poderosas no nível subliminar podem funcionar sem nenhum auxílio do julgamento lógico ou da consciência patente, tanto no trabalho criador do poeta quanto na percepção do leitor sensível...<sup>19</sup> (JAKOBSON, 1973: 292, tradução nossa)

Afirma o mesmo ainda sobre a poesia que “a tomada de consciência da estrutura pode muito bem surgir no autor tarde demais ou, ao contrário, nunca surgir”<sup>20</sup> (JAKOBSON, 1973: 281).

Além das repetições de versos inteiros em diferentes poemas já apontadas, em nosso capítulo segundo, entre os poemas das páginas 139 e 140, e os das páginas 81 e 104, temos novos exemplos nos versos 4 e 5 do poema VI e nos versos 3 e 4 do poema VIII:

VIII) Vim de importante família  
Família de cientistas, de aviadores  
De criança precoce prodígio poderes  
Milagres mistério (PATROCÍNIO: 2001: 67).

e entre os últimos versos dos poemas IX e X.

IX) Eu não sei o que fazer da minha vida  
Por isso eu estou triste  
E fico vendo tudo em cima da minha cabeça

---

<sup>19</sup> “L’intuition peut jouer comme le principal et meme, souvent, comme le seul element créateur des structures phonologiques et grammaticales compliquées dans les écrits des poètes individuels. De telles structures particulièrement puissantes au niveau subliminal, peuvent fonctionner sans assistance aucune du jugement logique ou de la connaissance patente, aussi bien dans le travail créateur du poète que dans la perception par le lecteur sensible...”

<sup>20</sup> “La prise de conscience de la structure peut très bien surgir chez l’auteur après coup, ou ne jamais surgir du tout.”

Em cima do meu corpo  
 Toda hora me procurando me procurando  
 E eu já carregada de relação sexual  
 Já fodida  
 Botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum (PATROCÍNIO:  
 2001: 125).

X) Tô carregada de uma relação total  
 Sexual  
 Fodida  
 Botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum (PATROCÍNIO:  
 2001: 126).

A repetição, em psicanálise, liga-se ao retorno de algo à revelia do sujeito, sendo identificada do seguinte modo:

Nas representações do sujeito, no seu discurso, nas suas condutas, nos seus atos ou nas situações que ele vive, fato de que algo retorne sem cessar, mas frequentemente sem que ele se dê conta, e, em todo caso, sem projeto deliberado de sua parte<sup>21</sup> (CHEMAMA: 1993: 244, tradução nossa).

Na poesia, entretanto, a repetição, através do refrão ou do rondol, é vista como ato consciente:

O poeta toca de novo conscientemente a corda que estava soando espontânea em seu coração e escuta o tom pela segunda, terceira, quarta e quinta vezes. O que lhe escapa como linguagem reproduz o mesmo clima anímico, possibilitando uma volta ao momento de inspiração lírica. Nesse meio tempo, ele pode narrar algo ou refletir sobre a disposição anímica. O todo conserva-se liricamente coeso (STAIGER: 1972: 35).

Manipuladas ou não pela edição, essa e outras repetições tem como um de seus efeitos sugerir uma coesão temática e também rítmica que fecha a suposta poesia de Stela.

A repetição rítmica, a dissimular as divergências da mensagem, opõe-se à resistência da linguagem, que se esforça por sempre prosseguir (STAIGER: 1972: 33).

---

<sup>21</sup> “Dans les représentations du sujet, dans son discours, dans ses conduites, dans ses actes ou dans les situations qu’il vit, fait que quelque chose revienne sans cesse, le plus souvent à son insu et, en tout cas, sans projet délibéré de sa part”.

Salientamos ainda que Mosé vê em “Botar o mundo pra gozar” uma referência de Stela ao seu falatório, “uma lucidez em relação à sua arte” (PATROCÍNIO: 2001: 31).

Por diversas vezes se refere a seu ‘falatório’, que é sua diferença no espaço asilar; ou à sua capacidade de ‘botar o mundo inteiro pra gozar’. Esta lucidez em relação à sua arte, depois de quase trinta anos nesse espaço de absoluta uniformidade, é uma das coisas que mais impressiona em Stela do Patrocínio (PATROCÍNIO: 2001: 31).

ou ainda:

A parte VII, ‘Botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum’, traz o desgosto de Stela diante da constatação de que sua palavra não será capaz de tirá-la do isolamento (PATROCÍNIO: 2001: 31).

Aqui, vale a pena recorrermos ao conceito de metáfora de Pêcheux, desenvolvido a partir de Lacan.

Segundo Pêcheux (1975), a metáfora está na base da significação. Metáfora aqui é entendida como efeito de uma relação significante (Lacan, 1966): uma palavra por outra. [...]. O sentido é sempre uma palavra, uma proposição por outra e essa superposição, essa transferência (“*metaphora*”) pela qual elementos significantes passam a se confrontar, de modo que se revestem de um sentido, não poderia ser determinada por propriedades (intrínsecas, eu diria) da língua. [...] Ora, os sentidos só existem nas relações de metáfora dos quais certa formação discursiva vem a ser o lugar mais ou menos provisório: as palavras, expressões, proposições recebem seus sentidos das formações discursivas nas quais se inscrevem. A formação discursiva se constitui na relação com o interdiscurso (memória do dizer), representando no dizer as formações ideológicas. Ou seja, o lugar do sentido, lugar da metáfora, é função da interpretação, espaço da ideologia (PECHEUX 1975 apud ORLANDI, 1996: 21).

Negando a interpretação, o efeito de evidência, produzido pela ideologia, cristaliza e naturaliza um sentido, como se este estivesse sempre lá e fosse o único possível.

A paráfrase-metáfora de Mosé revela, sobretudo, a formação discursiva na qual esta se inscreve e da qual a fala de Stela recebe seus sentidos.

Afirmar que há um “desgosto de Stela diante da constatação de que sua palavra não será capaz de tirá-la do isolamento” (PATROCÍNIO: 2001: 31) e uma



lucidez em relação à sua arte quando a mesma afirma que o que fala “É só história que eu tô contando, anedota” (PATROCÍNIO: 2001:153) só indica a formação discursivo-ideológica ligada à reforma psiquiátrica e à teoria foucaultiana, onde se situa e de onde interpreta Mosé.

Como ilustração, dizíamos que nada impede um crítico literário de tentar articular a questão sexual, tal qual trazida por Stela, à própria questão sexual na poesia contemporânea.

Podemos notar igualmente o uso de repetição de estruturas sintáticas com alternância de vocabulários como podemos ver no par dos versos 3 e 7 e no par dos versos 4 e 6 do poema XI.

XI) Eu já falei em excesso em acesso muito e demais  
 Declarei expliquei esclareci tudo  
 Falei tudo que tinha que falar  
 Não tenho mais assunto mais conversa fiada  
 Já falei tudo  
 Não tenho mais voz pra cantar também  
 Porque eu já cantei tudo que tinha que cantar  
 Eu cresci engordei tô forte  
 Tô mais forte que um casal  
 Que a família que o exército que o mundo que a casa  
 Sou mais velha do que todos da família (PATROCÍNIO: 2001: 141).

Nesse poema, a abundância da parataxe, só desfeita uma vez pela conjunção causal, vai ao encontro da tese de Staiger em relação ao afastamento das marcas lógicas da língua – conjunções, preposições etc – na poesia:

As canções não são igualmente sensíveis a todas as conjunções. As causais e finais provocam os efeitos mais desagradáveis. Um ‘se’ ou ‘mas’ de vez em quando não perturbam o clima lírico, mas o que melhor se adapta no caso é a parataxe (STAIGER, 1972: 40).

A parataxe mesma oculta a relação entre o que parece ser dois “temas” do poema: o falar demais, que iria até o verso sétimo, e o crescer, no restante. Entretanto, a coerência é exigida de modo específico na poesia, ligando-se mais a uma coesão do clima lírico que à lógica. Vê-se que a lírica não é objetiva, imparcial e real.

A Lírica deve mostrar o reflexo das coisas e dos acontecimentos na consciência individual (STAIGER, 1972: 57).

A incoerência entre as partes pode ser entendida como uma espécie de fluxo de consciência ou salto de imaginação.

Para o poeta lírico não existe uma substância, mas apenas acidentes, nada que perdue, apenas coisas passageiras. [...] Chamamos a isso saltos da imaginação, como tendemos a falar em relação à linguagem de saltos gramaticais. Mas tais movimentos são saltos apenas para a intenção e para o espírito pensante. A alma não dá saltos, resvala. Fatos distanciados nela estão juntos como se manifestaram. Ela não necessita de membros de ligação, já que todas as partes estão imersas no clima ou na “disposição anímica” lírica (STAIGER, 1972: 45-46).

Logo, a falta de coesão poderia ser vista como salto da imaginação e a coerência entre as partes poderia ser estabelecida pelo leitor.

No discurso psicanalítico por sua vez, tanto a afirmação “eu já falei em excesso em acesso muito e demais”, quanto à sequência de períodos coordenados, podem ser ligados a já citada verborria – “perturbação psicótica da linguagem, a verborria é um falar interrupto, uma infinita digressão, uma torrente de palavras que se sucedem *ad nauseam*” (SOUZA, 1991: 23).

Outra característica da fala psicótica apontada pela psicanálise é a perda do poder metafórico conforme o exemplo por nós apontado do esquizofrênico que se queixava de ter seus olhos virados e de ver o mundo com outros olhos. Essa predominância da relação da palavra sobre a relação da coisa impossibilitando o esquizofrênico de entender a palavra além de seu sentido literal é visto em *Reino* também.

XII) Você está me comendo tanto pelos olhos  
Que eu não tenho de onde tirar força  
Pra te alimentar (PATROCÍNIO: 2001: 127).

Igualmente, Jakobson teorizou sobre esse processo, porém considerando-o como poético e em termos estruturalistas, ao afirmar que “em poesia, a forma interna de uma palavra, vale dizer, a carga semântica de seus constituintes, recobra sua pertinência” (JAKOBSON, s.d.: 160).

Ele exemplifica, através do que chama de metáfora etiológica da palavra *cocktails* (“rabo-de-galo”), aglutinação de *cock* (galo) e *tail* (rabo) no verso de Mac Hammond “Ó Maria Sanguinária (*Bloody Mary*, nome de um *drink*) /os *cocktails* cantaram, não os galos”.

No poema XII poderíamos portanto ver a concretização da expressão metafórica *comer alguém com os olhos*, onde aliás usa-se, em geral, a preposição *com*.

A diferença entre as possibilidades de interpretação estaria centrada sobretudo num distanciamento em relação a esse processo; onde a psicanálise veria uma perda do poder metafórico, outros veriam uma metáfora etiológica, uma brincadeira criativa com os duplos sentidos da língua.

Igualmente, a falta de nexos sintático, que podemos ver entre o verso 2 do poema XIII e seu restante, é citada pelos estudos lingüísticos e pela psicanálise.

XIII) 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 (PATROCÍNIO: 2001: 123).

Pela gramática tradicional, esse desvio é chamado de anacoluto, figura de linguagem usada pelos mais variados escritores.

Já a psicanálise considera-o como um dos distúrbios de linguagem (*troubles du langage*), “ao qual corresponderiam clinicamente os distúrbios de linguagem que são observados na esquizofrenia: o caráter esmerado e rebuscado da expressão verbal, a desorganização sintática, os neologismos e as estranhezas”<sup>22</sup> (CHEMAMA: 1993: 260-261, tradução nossa).

Nesse poema ainda, vemos a presença de um conteúdo escatológico, que, longe de ser novidade na poesia brasileira, pode ser filiado à poesia de Augusto dos Anjos, ou a letras de músicas como a dos Titãs, transcrita abaixo:

---

<sup>22</sup> “Auquel correspondraient cliniquement les troubles du langage que l’on observe dans la schizophrénie: le caractère recherché et maniéré de l’expression verbales, la désorganisation syntaxique, les néologismes et les bizarreries.”

Saia de mim (Titãs)

Saia de mim como suor  
 Tudo que eu sei de cor  
 Saia de mim como excreto  
 Tudo que está correto  
 Saia de mim  
 Saia de mim  
 Saia de mim como um peido  
 Tudo que for perfeito  
 Saia de mim como um grito  
 Tudo que eu acredito  
 Tudo que eu não esqueça  
 Tudo que for certeza  
 Saia de mim vomitado  
 Expelido, exorcizado  
 Tudo que está estagnado  
 Saia de mim como escarro  
 Espirro pus, porra, sarro  
 Sangue, lágrima, catarro  
 Saia de mim a verdade

(In: <http://vagalume.uol.com.br/titas/saia-de-mim.html>, acessado em 26 de agosto de 2009)

Vemos assim que, contrariamente à época clássica, ou mesmo romântica, em que “a lista de temas poéticos era muitíssimo limitada”<sup>23</sup> (JAKOBSON,1973: 113, tradução nossa), a liberdade temática hoje parece infinita.

Não há natureza morta ou ato, paisagem ou pensamento, que esteja atualmente fora do domínio da poesia. A questão do tema poético está hoje não faz sentido<sup>24</sup> (JAKOBSON,1973: 113, tradução nossa)

Outra característica de Stela é a resignificação das palavras, idéias etc como do conceito de *sozinho* no poema XIV ou como de um possível desejo dos pais na loucura de um filho poema XV.

XIV) Olha quantos estão comigo  
 Estão sozinhos

<sup>23</sup> “À l'époque classique ou romantique, la liste de thèmes poétiques était fort limitée. Rappelons-nous les exigences traditionnelles: la lune, un lac, un rossignol, des rochers, une rose, un château, etc. Les rêves romantiques eux-même ne devaient pas s'écarter de ce cercle”

<sup>24</sup> “Il n'est pas de nature morte ou d'acte, de paysage ou de pensée, qui soit à présent hors du domaine de la poésie. La question du thème poétique est donc aujourd'hui sans objet.”

Estão fingindo que estão sozinhos  
Pra poder estar comigo (PATROCÍNIO: 2001: 65).

XV) Nasci louca  
Meus pais queriam que eu fosse louca  
Os normais tinham inveja de mim  
Que era louca (PATROCÍNIO: 2001: 68).

A ausência de lógica, entretanto, não se choca com a idéia de literatura no que esta pode apresentar de ficcional. Assim, é reconhecida a idéia de que:

Escrever é inventar-se e inventar um mundo que só existe ali, no texto, mas que, por mais imaginário que é, passa a constituir o nosso mundo, todo ele inventado (GULLAR & PEREGRINO, 2008: 26).

Nada limitaria a principio esse mundo fictício, principalmente se à obra que o contém apresentar-se sob a categoria de literatura fantástica.

Mesmo quando não é o caso, a consolidação do Romantismo, como já vimos, em prol da singularidade e originalidade da obra, iniciou um processo de quebra de modelos artísticos que culminaria com as vanguardas européias do século XX.

O artista, sujeito às contingências da nova sociedade capitalista, em que o interesse material predomina sobre todos os demais valores, força os limites da racionalidade e da lógica, à busca de transcender o mundo intrascendente (GULLAR & PEREGRINO, 2008: 28).

Ante o ilogismo de certas falas, poder-se-ia, sempre afinal, apelar para a inovação artística e para a sombra do enigma, esse sentido que se supõe oculto nos textos literários, conforme o entende Mannoni (1973) e conforme vimos quando da análise do poema V. Seriam essas as chaves para se entrar no “estranho mundo de Stela”? (PATROCÍNIO, 2001: ABA)

Como última questão a ser analisada por nós, observaremos a recorrente questão identitária nesse estranho mundo.

XVI) Antes era um macaco, à vontade  
Depois passei a ser um cavalo  
Depois passei a ser um cachorro  
Depois passei a ser uma serpente

Depois passei a ser um jacaré (PATROCÍNIO: 2001: 114).

A identificação de Stela com os animais aparece repetidas vezes estando mesmo presente no título *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*.

Essa identificação pode remeter a um pensamento primitivo (mágico?) segundo o qual os homens resultaram de sucessivas metamorfoses de animais, embora seja difícil identificar uma gradação satisfatória na sequência de Stela, visto que, por exemplo, um cavalo tem uma estrutura biológica mais complexa que uma serpente.

A gramática dá à repetição dos termos no início de todos os versos, exceto do primeiro, o nome de *anáfora*, recurso estilístico muito presente na poesia, de qualquer época, e que por sua repetição cria uma musicalidade facilmente perceptível.

A questão da identidade aparece em muitos poemas. Selecionamos mais três:

XVII) Não sou eu que gosto de nascer  
 Eles é 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 olhar pro gás pras paredes pro teto  
 Ou pra cabeça deles e pro corpo deles (PATROCÍNIO: 2001: 79).

XVIII) Eu não sei como pode formar uma cabeça  
 Um olho enxergando, nariz respirando  
 Boca com dentes  
 Orelhas ouvindo vozes  
 Pele, carne, ossos  
 Altura, largura, força  
 Pra ter força  
 O que e preciso fazer?  
 É preciso tomar vitamina (PATROCÍNIO: 2001: 83).

XIX) 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

Nau 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: 105).

A questão da identidade, constante na poesia, recebe outros matizes na poesia da década de setenta que permanece ainda hoje. O apego ao corpo surge de forma hedonista como afirmação:

Na perspectiva dos 70, em conformidade com os princípios (ou antiprincípios) popularizados pela contracultura *soixante-huitarde*, erotismo e afirmação individual constituem reações antitéticas ao que é definido (e rechaçado) como universalismo impessoal e totalitário dos centramentos na linguagem e no social. O hedonismo pode portanto desembocar numa política do corpo e fornece o solo que explica a presença de uma tendência dionisíaca na poesia brasileira contemporânea (MORICONI: 1998:16-17).

Longe de ser fonte de prazer dionisíaco, o corpo, em *Reino*, aparece fragmentado e resultado de uma materialização feita por terceiros – *Me encarnam me desencarnam me reencarnam / Me formam em menos de um segundo* – e à revelia – *Não sou eu que gosto de nascer /E sempre que eu morro me ressuscitam/ Eu não tinha onde fazer nada dessas coisas.*

Como observa Cohen:

Os poemas dela parecem um eterno (re)construir de uma identidade, num exercício doloroso e esvanecente (PATROCÍNIO, 2001: ABA).

Moriconi entende que na poesia marginal, e lembremos, nos referimos a ela por ser a poesia mais próxima já teorizada:

A questão do sujeito é colocada para ser desestabilizada, desconstruída (Ana, Chico, Armando) ou negada e satirizada (Ronaldo, Sebastião) (MORICONI: 1998:16).

Chega mesmo a identificar uma visão lacaniana em alguns poetas:

No caso de Ana Cristina, assim como em Silvano Santiago, a subjetividade é lacanianamente estilhaçada e radicalmente historicizada mediante jogos intertextuais (MORICONI: 1998:16).

Há acima de tudo um choque, uma consternação em relação ao corpo – “Eu não sei como pode formar uma cabeça/ Pra ter força / O que é preciso fazer?/ É preciso tomar vitamina”.

O que saltava daqueles textos era o olhar de Stela diante da vida, um olhar marcado por uma incrível perplexidade. Perplexidade diante do corpo, da forma, da matéria humana, e, principalmente, diante do próprio olhar que assiste a tudo, que enxerga tudo, que vê o processo de formação, de ‘formatura’ (PATROCÍNIO: 2001: 28).

A perplexidade de Stela perante o corpo, perante o olho, o enxergar, pode ser notada em vários poemas, entre eles, o mais contundente.

XX) Eu não tenho cabeça boa não  
 Não sei o que tem aqui dentro  
 Não sei o que tem aqui dentro  
 Não sei o que tem aqui dentro

Eu sei que tem olho  
 Mas olho pra fazer enxergar como?

Quem bota pra enxergar  
 se não sou eu que boto pra enxergar?

Eu acho que é ninguém  
 Enxerga sozinho  
 Ele se enxerga sozinho (PATROCÍNIO: 2001: 28).

Entretanto, se há uma inegável perplexidade em relação ao funcionamento do olhar, no seu sentido de ato de perceber através do órgão olho, não podemos



afirmar que haja uma “perplexidade diante do próprio olhar” no sentido de uma avaliação auto-crítica em relação à percepção, à compreensão das coisas.

Do movimento de formar-se do *espaço vazio puro*, do espanto em relação ao corpo, Mosé afirma uma *concepção da fala como olhar* de origem duvidosa; seria uma concepção dela, de Stela, de ambas?

Ao falar, ao configurar em palavras esse olhar, Stela localiza, produz forma, ao mesmo tempo em que toma forma. Mas Stela não se fixa em uma configuração, ao contrário, ela é a encarnação de um fluxo incessante de formas. Stela está no tempo, sua palavra nasce do mesmo modo como nasce seu corpo: do espaço vazio, do tempo e dos gases, nasce cabeça, nariz, boca e falatório. [...] **Esta concepção da fala como olhar**, como espacialidade, como configuração, foi o fio que me auxiliou na composição desta publicação (PATROCÍNIO: 2001: 29, negrito nosso).

A atenção que Stela volta a seu corpo, sua perplexidade em relação às formas deste e ao fazer corpo aparecem no discurso psicanalítico como sintoma da psicose.

Para que o corpo possa se constituir enquanto imagem corporal é preciso que a linguagem, no exercício de sua função significante, escolha um e apenas um órgão para fazê-lo órgão-significante – falo –, deixando os outros em seu estatuto de realidade corporal. É isso que ocorre, por exemplo, na neurose, onde o pênis e só ele é escolhido para ser levado à categoria de significante. Aqui a linguagem fisga um ponto e, certa, atinge o alvo onde se ancorar o corpo (SOUZA:1991:26).

Vê-se que o falo, “ponto onde se articulam as diferenças na relação do corpo, do objeto e da linguagem” (CHEMAMA, 1993: 207), órgão-significante, organiza a imagem corporal. A psicose entretanto, pela ausência lei paterna, configura-se de outro modo.

“... alvejando às cegas, a linguagem não consegue escolher um órgão como significante – no que todos são objetos de escolha, nenhum é escolhido. Atingidos por esse processo enlouquecido e generalizado de significação, os órgãos acabam por serem destituídos de sua realidade corporal. Tatuados pelo agulhão significante, transformam-se em órgãos significantes e, como o falo, não habitam o interior do corpo, não mais partilham deste corpo dito próprio, corpo-imagem do sujeito – são significantes, habitam o exterior, fazem parte do corpo simbólico, corpo do Outro, mais além do sujeito (SOUZA:1991:26-27).

A perplexidade de Stela, sua enumeração constante dos órgãos do corpo atestariam para a psicanálise uma imagem esfacelada do corpo, anterior ao estado do espelho do qual resulta uma imagem ortopédica, para usarmos um termo de Lacan, da totalidade do corpo.

Basta compreender o estado do espelho como uma identificação no sentido pelo que a análise dá a esse termo: a saber, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem<sup>25</sup> (LACAN: 1966: 90, tradução nossa).

Ainda segundo Lacan, essa imagem esfacelada do corpo manifesta-se na esquizofrenia.

Mas essa forma se revela tangível no próprio plano orgânico, nas linhas de fragilização que definem a anatomia fantasmática, manifesta nos sintomas de esquizofrenia ou de espasmos da histeria<sup>26</sup> (LACAN: 1966: 94, tradução nossa).

Igualmente, Souza dá um exemplo da ausência da castração:

É assim que, na ausência dessa lei, surpreendemos a inquietação dos corpos e o tumulto das falas – corpos que pedem definição e falas varadas pelo absoluto das certezas contraditórias, corpos e falas testemunhos da errância do sujeito: “Não tenho forma”, dizia um esquizofrênico, “não tenho número. Sou o sem-número, sou o que caminha...” puro fluxo, aberto. Um outro afirma impotente: “Sou homem, macho, machão, cago na cabeça de todo mundo, mando tomar no cu!” (SOUZA:1991: 18-19)

---

<sup>25</sup> “Il y suffit de comprendre le stade du miroir comme une identification au sens plein que l’analyse donne à ce terme: à savoir la transformation produite chez le sujet quand il assume une image”

<sup>26</sup> “Mais cette forme se révèle tangible sur le plan organique lui-même dans les lignes de fragilisation qui définissent l’anatomie fantasmatique, manifeste dans les symptôme de schize ou de spasme, de l’hystérie.”

## CONCLUSÃO

Conforme afirmamos em nossa introdução, o objetivo principal dessa dissertação é ilustrar a pluralidade de sentidos possíveis na língua e os mecanismos de contenção dessa pluralidade.

No caso de *Reino*, entretanto, temos que ter o cuidado de separar dois momentos inter-relacionados, porém distintos, que atuam na interpretação, na estabilização do sentido de uma fala tão rica em desvios, como os anteriormente apontados.

Para os que sabem do percurso da fala de Stela até a publicação do livro, entrará em jogo na leitura dos ditos poemas a aprovação ou desaprovação da edição e publicação póstuma por terceiros.

Como paratexto, a história do nascimento do texto influencia na leitura. Os que consideram a fala de Stela proveniente de um impulso poético que conviveria com a esquizofrenia estariam mais facilmente inclinados a consentir com sua publicação, pois, mesmo se a considerassem má poesia, ainda assim a considerariam poesia. Estes poderiam entender que, diferentemente do que afirmam determinadas análises do discurso psicótico, o esquizofrênico pode entrar na linguagem das representações socialmente legitimadas e jogar com elas, como o fazem os poetas.

Já os que consideram essa fala tão atípica proveniente de um distúrbio mental, os que a consideram discurso delirante, dificilmente aprovariam essa formatação e publicação como um livro de poesia, mesmo entendendo que nele pode haver efeitos poéticos. Esse percurso poderia ser visto como uma tentativa de mercantilização, uma tentativa de tornar rentável um sintoma.

De fato, entra em questão uma primeira leitura; não a dos poemas, mas sim a leitura feita por Mosé das falas de Stela. A escuta de Mosé que as identifica e as entende como poéticas (e sob esse signo vemos a sombra do significado *belas*), justificando assim sua edição em versos e publicação, é uma informação paratextual por demais relevante e a aceitação da obra enquanto gênero poesia dependerá da aceitação desse percurso.

Conforme visto, esta dupla possibilidade de leitura se materializa na interpretação de usos desviantes da língua.

Assim, o uso sequenciado de vocabulários pode evocar tanto um paralelismo ou uma simetria da construção presente em textos literários, quanto a verborrêia, marca esquizofrênica.

A falta de nexos sintático faz eco tanto ao anacoluto quanto a uma das características apontadas nos distúrbios de linguagem.

A repetição de consoantes ou de sílabas pode ser considerada tanto uma figura de linguagem, a aliteração, quanto uma metonímia, no sentido lacaniano.

Já as repetições de versos inteiros em diferentes poemas remetem-nos tanto ao conceito psicanalítico de repetição, um retorno de algo à revelia do sujeito, quanto ao uso literário do refrão ou do rondol.

Enquanto figura de sintaxe, a anáfora explicaria a repetição de estruturas sintáticas com alternância de vocabulários.

Em relação mais direta com o sentido do que é dito, remissões, alusões, reformulações etc de possíveis leitores/ouvintes entram em jogo podendo indicar tanto um discurso delirante quanto um discurso literário.

Onde uns veriam a concretização de uma metáfora oriunda da perda do poder metafórico no psicótico, outros veriam uma *metáfora etiológica*, para usarmos um termo de Jakobson.

A perplexidade de Stela, sua enumeração constante dos órgãos do corpo seria vista por uns como reflexos da fragmentação contemporânea da subjetividade, presente desde a poesia dos anos setenta. Para outros essa subjetividade fragmentada representaria um estado pré-estado do espelho, onde o corpo aparece como esfacelado, descentralizado, pelo viés psicótico.

A intertextualidade, o fluxo de consciência, a fragmentação, a inovação artística e/ou o gênio literário que se esconde através de um enigma, enfim, características da literatura contemporânea seriam chamadas a testemunhar uma produção literária de Stela, onde o discurso psicanalítico só veria ilogismo, perda do poder metafórico, enfim, distúrbios da linguagem esquizofrênica.

Desconhecido o percurso da fala, o fator paratextual em jogo seria a formatação em versos e uma leitura psicanalítica seria menos provável. Essa formatação, conforme já salientamos, é como uma afirmação que diz “eu sou

poema”, tornando o leitor receptivo a uma linguagem cujos desvios seriam, portanto, tachados de poéticos.

Nessa direção, mesmo os poemas que falam sobre loucura e sobre o cotidiano no hospício poderiam ser tomados como invenção do autor. E quando não tomados como poéticos, os desvios poderiam mesmo ser entendidos como inovações artísticas.

Poderíamos assim acompanhar Eagleton e concluirmos apressadamente que “a ‘literatura’ pode ser tanto uma questão daquilo que as pessoas fazem com a escrita como daquilo que a escrita faz com as pessoas” (EAGLETON, 2006: 10).

No entanto, assim como o teórico, chegaríamos à conclusão de que uma leitura não nasce como um gesto individual apartado da sociedade.

Em consonância com a análise do discurso, vemos surgir no lugar de uma pretensa liberdade de interpretação e de juízo uma ligação destes à ideologia que os possibilitou.

Assim, tanto a (des)aprovação da publicação de *Reino*, quanto a interpretação dos poemas/falas de Stela, serão constrangidas pelo lugar que ocupa o leitor/ouvinte dentro de uma formação discursiva.

Conforme apontamos anteriormente

É na relação com a memória, assim concebida, enquanto espaço de recorrência das formulações na relação com a ideologia, que os objetos do discurso adquirem sua estabilidade referencial (ORLANDI: 1988:111).

Podemos seguir com a concepção de ideologia tal como formulada por Althusser e entendê-la como “uma ‘representação’ da relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência” (ALTHUSSER, 1970: 126), representação na qual predomina a função prático-social, sendo portanto, concretizada materialmente em aparelhos e práticas (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2004: 267).

Por fim, EAGLETON chega ao mesmo ponto em sua busca sobre a determinação da literatura.

O que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, [...] e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais. Eles se referem,

em última análise, não apenas ao gosto particular mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre os outros (EAGLETON, 2006: 24).

Sua concepção de ideologia, embora se diferencie em termos da de Althusser – que entende que “sua existência está inscrita nos atos ou práticas regidos por rituais que se definem, em última instância, por um aparelho ideológico” (ALTHUSSER, 1970: 131) – estabelece as mesmas ligações entre a ideologia e a manutenção do poder.

Não entendo por ‘ideologia’ apenas as crenças que têm raízes profundas, e são muitas vezes inconscientes; considero-a, mais particularmente, como sendo os modos de sentir, avaliar, perceber e acreditar, que se relacionam de alguma forma com a manutenção e reprodução do poder social (EAGLETON, 2006: 22-23).

Visto isso, podemos nos reter nas duas possibilidades de leituras que analisamos em nosso percurso.

Voltamos a lembrar que

Toda leitura tem sua história. Leituras que são possíveis, para um mesmo texto, em certas épocas não o foram em outras e leituras que não são possíveis hoje o serão o futuro (ORLANDI, 1988:86).

Partindo desta premissa, podemos afirmar a filiação a uma ideologia médico-psiquiátrico-psicanalítica na leitura dos desvios de linguagem apresentados como sintomas de um distúrbio psíquico ou de uma estrutura psíquica própria à psicose, ou, mais especificadamente, à esquizofrenia.

Por outro lado, a interpretação desses desvios como poesia, quando do conhecimento de sua origem e edição, pode advir de uma ligação com a busca pela inclusão social do louco promovida pela reforma psiquiátrica e pelo movimento anti-manicomial.

O psicótico, “esse sujeito despossuído de inscrição em qualquer discurso estabelecido – do mestre, da histórica, da universidade ou do analista – que lhe possa valer de sustentação e referência” (SOUZA: 1991:66), teria um espaço de valorização e circulação fora do ambiente asilar.

Porém, sabemos que uma leitura também precisa ser outorgada, também precisa ter um espaço de circulação em que seja aceita.

Se a leitura de certos desvios de linguagem como sintoma tem seu espaço de circulação garantido nos meios psiquiátrico e psicanalítico, a atribuição de obras artísticas produzidas por pessoas diagnosticadas como psicóticas reclama, por si só, uma circulação que ultrapasse à do discurso anti-manicomial para enfim atingir um domínio maior, como o do discurso crítico-artístico por exemplo.

Entretanto, frente a esse objetivo, há de se notar que a atribuição do valor artístico de certas produções psicóticas não rompe totalmente com uma exclusão do discurso da desrazão. Sendo, enfim, uma prática social provinda de uma ideologia que não deixa de (re)produzir a ordem social já vigente.

Dar a palavra ao louco no círculo literário, se por um lado o insere num lugar de troca social legitimado, por outro não garante seu acesso a outros lugares sociais, visto que a literatura, e nesta mais a poesia que a prosa e mesmo que o teatro, é por excelência um espaço reservado ao discurso não-pragmático, não funcional, ao discurso da desrazão. Resumindo, valoriza-se o discurso louco sem lhe apagar a loucura, permitindo-lhe um novo espaço de circulação; espaço novo, de certo prestígio social, mas tão limitado quanto o de um ator que só existiria para a sociedade enquanto em cima de um palco.

Nesse sentido, dar à fala de Stela um formato socialmente aceito, um formato onde a fragmentação e a carência de conexões lógicas são moeda corrente, pode torná-la aceita, porém tão somente enquanto essa se esconde sob a máscara da poesia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTHUSSER, Louis. Ideologia e aparelhos ideológicos de estado: notas para uma investigação. IN: ZIZEK, Slavoj (org.) *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.
- ARRIVÉ, Michel. *Linguística e Psicanálise: Freud, Saussure, Hjelmslev, Lacan e os Outros*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Heterogeneidade(s) Enunciativa(s)*. Cad. Est.Ling., Campinas (19): 25-42, jul./dez.1990
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difusão Editorial, 1980, 4ª edição
- BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. *Teoria do efeito estético*. Niterói: EdUFF, 2003
- CHALUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 1998. 4ª edição
- CHARAUDEAU, Patrick e MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.
- CHEMAMA, Roland. *Dictionnaire de la Psychanalyse*, Larousse, 1993.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2003
- DAIX, Pierre. *Crítica nova e arte moderna*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1971
- DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, 6ª edição.
- FOUCAULT, Michel. *Doença mental e Psicologia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000, 6ª edição.
- \_\_\_\_\_ *Arqueologia do saber*. Editora Vozes, Petrópolis, 1972
- \_\_\_\_\_ *História da Loucura*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- \_\_\_\_\_ *O que é um autor*. Lisboa: Veja, 2000
- FRAYZE-PEREIRA, João. *O que é loucura*. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1985.



FREUD, Sigmund. A perda da realidade na neurose e na psicose. *Obras completas*. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, [1972 (1924)]

\_\_\_\_\_ Neurose e psicose. *Obras completas*, op. cit. [1972 (1923)]

GARCIA, Othon Moacir. *Comunicação em prosa moderna: aprenda a escrever, aprendendo a pensar*. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas, 1983.

GENETTE, Gerard. *Seuils*, Éditions du Seuils, 1988.

GULLAR, Ferreira & PEREGRINO, Júlia (curadoria). *Clarice Lispector: a hora da estrela*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2008, 2ª edição

HOLANDA, Heloisa B. de. *26 Poetas hoje*. Rio de Janeiro: Editora Labor, 1976

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. IN: JAUSS, Hans Robert et AL. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Editora Cultrix

\_\_\_\_\_ *Questions de poétique*. Paris: Éditions du Seuil, 1973

LACAN, Jacques. *Écrits 1*. Paris: Éditions du Seuil, 1966

MANNONI, Octave. *Chaves para o imaginário*. Petrópolis: Vozes, 1973

MATTOSO, Câmara Junior. *Dicionário de filologia e gramática referente à língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Ozon, s.d. 5ª edição

MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. Play it again, marginais. In / PEDROSA, Célia, MATOS, Cláudio & NASCIMENTO, Evandro (orgs) *Poesia hoje*. Niterói: EdUFF, 1998.

MELLO, Maria Elizabeth Chaves de Mello & ROUANET, Maria Helena. *A difícil comunicação literária*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1987

MORICONI, Ítalo. Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira. In / PEDROSA, Célia, MATOS, Cláudio & NASCIMENTO, Evandro (orgs) *Poesia hoje*. Niterói: EdUFF, 1998.

NOVAES, Mariluci. *Os dizeres nas esquizofrenias: uma cartola sem fundo*. São Paulo: Editora Escuta, 1996.

\_\_\_\_\_ *Do privado ao público: marcas de subjetivação na escritura de textos em estados de psicoses*. Trabalho inédito apresentado na ANPOLL (2004)

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1988.

- \_\_\_\_\_ (1996). *Interpretação; autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, RJ: Vozes
- PATROCÍNIO, Stela do. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001
- PECHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas, SP: Pontes, 1997
- PESSOA, Fernando. *Ficções do interlúdio, 1: poemas completos de Alberto Caetano*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980
- PESSOTTI, Isaias. *A loucura e as épocas*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1994
- ROUDINESCO, Elisabeth et al. *Foucault: leituras da história da loucura*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Editora Cultrix. 2a ed.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. *Teoria da literatura*. Ed. Ática, São Paulo, 1997. 6a ed.
- SOUZA, Neuza Santos. *Psicose: um estudo lacaniano*. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1991
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: 1972
- TENÓRIO, Fernando. *A psicanálise e a clínica da reforma psiquiátrica*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)