



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

CAIO JOSÉ FONTEQUE GASPAR

**ENTRE O EU E O MUNDO:  
A LINGUAGEM POÉTICA COMO EXISTÊNCIA EM STELLA  
DO PATROCÍNIO**

---

Londrina  
2025

CAIO JOSÉ FONTEQUE GASPAR

**ENTRE O EU E O MUNDO:**  
A LINGUAGEM POÉTICA COMO EXISTÊNCIA EM STELLA  
DO PATROCÍNIO

Trabalho de Dissertação apresentado à  
Universidade Estadual de Londrina - UEL, como  
requisito parcial para a obtenção do título de  
Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Regina Célia dos Santos  
Alves.

Londrina  
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

G249e Gaspar, Caio José Fonteque.  
Entre o eu e o mundo: : A LINGUAGEM POÉTICA COMO EXISTÊNCIA EM  
STELLA DO PATROCÍNIO / Caio José Fonteque Gaspar. - Londrina, 2025.  
129 f.

Orientador: Regina Célia dos Santos Alves.  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina,  
Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras,  
2025.

Inclui bibliografia.

1. stella - Tese. 2. poesia - Tese. 3. linguagem - Tese. 4. resistência - Tese. I.  
Alves, Regina Célia dos Santos. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de  
Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

CAIO JOSÉ FONTEQUE GASPAR

**ENTRE O EU E O MUNDO:**  
A LINGUAGEM POÉTICA COMO EXISTÊNCIA EM STELLA  
DO PATROCÍNIO

Trabalho de Dissertação apresentado à  
Universidade Estadual de Londrina - UEL,  
como requisito parcial para a obtenção do  
título de Mestre em Estudos Literários.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Regina Célia dos Santos  
Universidade Estadual de Londrina – UEL

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Suely Leite  
Universidade Estadual de Londrina – UEL

---

Prof. Dr. Carlos André Pinheiro  
Universidade Federal do Piauí – UEL

Londrina, 26 de setembro de 2025.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, em primeiro lugar, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio concedido por meio da bolsa de estudos, que possibilitou a dedicação ao mestrado e a realização desta pesquisa. À minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regina Célia dos Santos Alves, expresse minha profunda gratidão pela orientação atenta, pelas leituras cuidadosas, pela paciência e pelo rigor crítico que tanto contribuíram para o amadurecimento deste trabalho. Sua generosidade intelectual e humana foram fundamentais em cada etapa desta caminhada. À minha família, em especial ao meu pai e à minha mãe, que sempre acreditaram em mim e me ofereceram apoio incondicional, amor e força nos momentos de dificuldade. Sem o exemplo e o carinho de vocês, nada disso seria possível. Aos meus amigos, pelo companheirismo, pelas conversas que aliviaram o peso do caminho e pelas presenças que me lembraram da importância da partilha e da amizade no percurso acadêmico e pessoal. A todos que, de diferentes formas, contribuíram direta ou indiretamente para a realização desta dissertação, meu sincero muito obrigado.

## RESUMO

GASPAR, Caio José Fontequê. *Entre o eu e o mundo: a linguagem poética como existência em Stella do Patrocínio*. 2025. 132 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2025.

A presente pesquisa investiga a obra poética de Stella do Patrocínio, mulher negra, internada por mais de três décadas no sistema manicomial brasileiro, cuja fala foi registrada e publicada postumamente no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001). Partindo do pensamento de Michel Collot acerca do poético em *A Matéria-Emoção* (2018), no qual concebe a poesia como resultado da interação entre as categorias “eu”, “mundo” e “palavra”, o trabalho investiga como Stella constrói, por meio da linguagem, uma subjetividade marcada tanto pela fragmentação, quanto pela resistência. A presente dissertação propõe, portanto, analisar a poesia de Stella do Patrocínio a partir das categorias eu, mundo e palavra, buscando compreender de que modo essas três dimensões estruturam a poesia de Stella, revelando sua forma particular de construir sentido, de se posicionar frente ao mundo e de inscrever sua experiência na linguagem. Devido às condições de produção da obra e de sua circulação, tornou-se igualmente necessário discutir a questão da autoria: primeiramente, em diálogo com reflexões contemporâneas sobre o conceito de autor e, em seguida, no exame específico do caso de Stella, cuja palavra atravessa mediações editoriais e institucionais até se materializar como livro. A partir da experiência da exclusão social, do racismo, da violência de gênero e da psiquiatrização, sua poesia articula uma relação crítica com o mundo que a cerca, ao mesmo tempo em que reinscreve sua existência por meio da palavra. O “eu” poético que emerge de sua fala é múltiplo e instável, mas profundamente consciente dos processos de silenciamento e objetificação a que foi submetido, transformando-os em matéria poética. A dissertação se estrutura em torno da análise de poemas selecionados que evidenciam, em sua forma e conteúdo, o esforço da autora em pensar, nomear e reordenar o real a partir de sua posição marginalizada. Em diálogo com autores como Michel Collot, Paul Zumthor, Octávio Paz, Michel Foucault, Erving Goffman e Frantz Fanon, entre outros, a pesquisa propõe uma escuta crítica e sensível da voz de Stella, reconhecendo sua potência estética, política e existencial. Ao fazer isso, o trabalho busca contribuir com os estudos literários ao valorizar produções de sujeitos historicamente silenciados, ampliando as possibilidades de leitura e compreensão da literatura contemporânea. A poesia de Stella do Patrocínio revela que a palavra pode ser lugar de enfrentamento, de invenção e de reconstrução simbólica do mundo, tornando-se espaço de reexistência e afirmação da subjetividade em meio ao trauma.

**Palavras-chave:** Stella do Patrocínio; poesia; subjetividade; linguagem; existência.

## ABSTRACT

Gaspar, Caio José Fonteque. *Between the Self and the World: Poetic Language as Existence in Stella do Patrocínio*. 2025. 130 p. Dissertation (Master's degree in Letters) - State University of Londrina, Londrina, 2025.

This research investigates the poetic work of Stella do Patrocínio, a black woman institutionalized for more than three decades in the Brazilian asylum system, whose speech was recorded and published posthumously in the book *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001). Drawing on Michel Collot's reflections on the poetic in *La Matière-émotion* (2018), in which poetry is conceived as the result of the interaction among the categories "self," "world," and "word," the study examines how Stella constructs, through language, a subjectivity marked both by fragmentation and by resistance. The dissertation thus proposes to analyze Stella do Patrocínio's poetry from the perspective of the categories of self, world, and word, seeking to understand how these three dimensions structure her poetry, revealing her particular way of constructing meaning, positioning herself in relation to the world, and inscribing her experience in language. Given the conditions of production and circulation of her work, it also became necessary to address the question of authorship: first, in dialogue with contemporary reflections on the concept of the author; and subsequently, in the specific examination of Stella's case, in which her words traverse editorial and institutional mediations before materializing as a book. Emerging from the experience of social exclusion, racism, gender-based violence, and psychiatric institutionalization, her poetry articulates a critical relationship with the surrounding world while reinscribing her existence through the word. The poetic "self" that arises from her speech is multiple and unstable, yet deeply aware of the processes of silencing and objectification to which she was subjected, transforming them into poetic matter. The dissertation is structured around the analysis of selected poems that, in both form and content, highlight Stella's effort to think, name, and reorder reality from her marginalized position. In dialogue with authors such as Michel Collot, Paul Zumthor, Octavio Paz, Michel Foucault, Erving Goffman, and Frantz Fanon, among others, the research proposes a critical and sensitive listening to Stella's voice, acknowledging its aesthetic, political, and existential power. In doing so, the work seeks to contribute to literary studies by valuing the productions of historically silenced subjects, expanding the possibilities for reading and understanding contemporary literature. Stella do Patrocínio's poetry reveals that the word can become a site of confrontation, invention, and symbolic reconstruction of the world, a space of re-existence and affirmation of subjectivity in the midst of trauma.

**Key-words:** Stella do Patrocínio; poetry; subjectivity; language; existence.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>04</b>
<b>2</b>	<b>A VOZ E A CRIAÇÃO: A POÉTICA SINGULAR DE STELLA DO PATROCÍNIO</b> .....	<b>16</b>
<b>2.1</b>	<b>A voz transposta: processos de criação e autoria</b> .....	<b>17</b>
<b>2.2</b>	<b>A autoria na contemporaneidade</b> .....	<b>23</b>
<b>2.3</b>	<b>Autoria em reinos dos bichos e dos animais é o meu nome</b> .....	<b>28</b>
<b>2.4</b>	<b>Poesia da existência: o estado poético em Stella do Patrocínio</b> .....	<b>36</b>
<b>3</b>	<b>EU, MUNDO E PALAVRA: UMA LEITURA DA POESIA DE STELLA DO PATROCÍNIO</b> .....	<b>53</b>
<b>3.1</b>	<b>Eu</b> .....	<b>55</b>
<b>3.1.1</b>	<b>Impressões de um eu poético</b> .....	<b>66</b>
<b>3.2</b>	<b>Mundo</b> .....	<b>80</b>
<b>3.2.1</b>	<b>Memória e minuciosidade: a criação de um espaço poético</b> .....	<b>81</b>
<b>3.2.2</b>	<b>O Mundo como prisão: vivências de opressão e resistência</b> .....	<b>89</b>
<b>3.3</b>	<b>Palavra</b> .....	<b>94</b>
<b>3.3.1</b>	<b>Eu-mundo-palavra: o trânsito da experiência à criação</b> .....	<b>101</b>
<b>4</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>110</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>119</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Stella do Patrocínio nasceu em 1941 na cidade do Rio de Janeiro e morreu em 1992 na mesma cidade. De seus 51 anos de vida, passou cerca de 30 deles como paciente do sistema psiquiátrico brasileiro, a maior parte internada na Colônia Juliano Moreira. Sobre o dia de sua internação involuntária, sua poesia nos conta o seguinte:

Eu vim pra Colônia porque eu estava andando na Rua Voluntários da Pátria ao lado do Luís, com um óculos, vestido azul, sapato preto, com uma bolsa branca com um dinheirinho dentro, porque eu ia pegar o ônibus e ia saltar na Central do Brasil, na Central do Brasil ia tomar uma refeição, ia tomar um ônibus na Central do Brasil que ia pra Copacabana, ia chegar em Copacabana (...)" (Patrocínio, 2001, p. 48).

O relato poético evoca a rotina de um dia comum interrompido por uma violência institucional. O uso do pretérito composto no início ("eu vim") seguido da repetição do futuro do pretérito ("ia pegar", "ia saltar", "ia chegar") marca uma ruptura abrupta entre a liberdade pretendida e o confinamento efetivado. Ao descrever com minúcia os objetos pessoais (o vestido azul, o sapato preto, a bolsa branca) e os destinos planejados, como a Central do Brasil e Copacabana, lugares aos quais nunca chegou, Stella compõe, com sua linguagem simples e direta, a imagem de um cotidiano que lhe foi arrancado. O manicômio não foi apenas um espaço de clausura física, mas também a interrupção violenta de um tempo subjetivo: a história de Stella é também a história de um dia que não terminou.

Conheci Stella do Patrocínio durante uma aula de Teoria Literária, ministrada pelo professor Sílvio Stessuk, no segundo ano da licenciatura em Letras-Português na Universidade Estadual de Londrina. Não foi uma aula dedicada a ela, tampouco à análise de sua poesia, foi apenas uma breve menção, feita entre indicações de leitura, ainda assim, a única menção que ouvi durante todo meu percurso acadêmico na graduação. Apesar disso, o nome de Stella e o título *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* despertaram em mim uma curiosidade imediata. Pesquisei naquele mesmo instante e encontrei o livro disponível em formato digital, o que me permitiu um primeiro contato com seus poemas, antes mesmo de conhecer o contexto de sua vida e o impacto de sua voz. Mais tarde, ao descobrir as gravações originais, percebi que aquele primeiro encontro definiria também a forma pela qual eu viria a me aproximar de sua obra. Desde então, a presença de Stella tornou-se constante em minhas reflexões sobre literatura, linguagem e resistência.

Quando pensei em um projeto para o mestrado, foi consequente que seu nome me viesse à mente. Escolher estudar a poesia de Stella significava, para mim, um gesto ético e político: usar o espaço acadêmico (ao qual tenho acesso como homem branco e bolsista de pesquisa) para contribuir, ainda que de meu próprio lugar, com a elevação de vozes historicamente silenciadas e apagadas. A aproximação com a poesia de Stella, portanto, não se deu apenas por afinidade estética, mas por um reconhecimento ético da necessidade de revisitar histórias e espaços silenciados. Ao mergulhar em sua obra, tornou-se inevitável compreender que a força de sua palavra nasce também do lugar de onde fala, o manicômio, e das condições históricas que o sustentaram como instrumento de exclusão. Assim, para analisarmos sua poesia, é preciso compreender o contexto material e institucional que moldou sua experiência.

A Colônia Juliano Moreira, fundada em 1903, é frequentemente mencionada como um marco na história da saúde mental no Brasil. No entanto, sob uma perspectiva crítica e antimanicomial, a trajetória dessa instituição revela as contradições e os limites do modelo psiquiátrico vigente à época. Embora tenha sido uma das primeiras instituições a implementar práticas consideradas modernas no tratamento das doenças mentais, sua estrutura, inicialmente denominada Colônia Central de Alienados, funcionou como espaço de confinamento e exclusão. Ali, pacientes eram submetidos a condições desumanas e a rotinas de contenção que se sobrepujavam a qualquer proposta terapêutica. Ainda que rebatizada em homenagem a Juliano Moreira, figura reconhecida como pioneira da psiquiatria no país, a Colônia tornou-se símbolo das práticas manicomialistas, que historicamente desconsideraram a dignidade dos indivíduos em nome de uma pretensa cura.

É nesse cenário que emerge, décadas mais tarde, a criação do Museu Bispo do Rosário, em 1981. O museu está intrinsecamente ligado à luta antimanicomial, pois propõe uma inversão simbólica ao valorizar a expressão artística dos sujeitos institucionalizados. Arthur Bispo do Rosário, diagnosticado com esquizofrenia paranoide, passou boa parte de sua vida no Instituto Nise da Silveira, onde produziu um impressionante acervo de obras que ressignificam sua experiência de reclusão. Utilizando materiais cotidianos, sua produção é hoje reconhecida como uma das mais potentes manifestações da arte contemporânea brasileira. Sua obra, contudo, não se limita ao campo estético: constitui um testemunho contundente contra a desumanização institucional e representa uma reivindicação de voz por parte daqueles que foram historicamente silenciados.

## 1 INTRODUÇÃO

Stella do Patrocínio nasceu em 1941 na cidade do Rio de Janeiro e morreu em 1992 na mesma cidade. De seus 51 anos de vida, passou cerca de 30 deles como paciente do sistema psiquiátrico brasileiro, a maior parte internada na Colônia Juliano Moreira. Sobre o dia de sua internação involuntária, sua poesia nos conta o seguinte:

Eu vim pra Colônia porque eu estava andando na Rua Voluntários da Pátria ao lado do Luís, com um óculos, vestido azul, sapato preto, com uma bolsa branca com um dinheirinho dentro, porque eu ia pegar o ônibus e ia saltar na Central do Brasil, na Central do Brasil ia tomar uma refeição, ia tomar um ônibus na Central do Brasil que ia pra Copacabana, ia chegar em Copacabana (...)" (Patrocínio, 2001, p. 48).

O relato poético evoca a rotina de um dia comum interrompido por uma violência institucional. O uso do pretérito composto no início ("eu vim") seguido da repetição do futuro do pretérito ("ia pegar", "ia saltar", "ia chegar") marca uma ruptura abrupta entre a liberdade pretendida e o confinamento efetivado. Ao descrever com minúcia os objetos pessoais (o vestido azul, o sapato preto, a bolsa branca) e os destinos planejados, como a Central do Brasil e Copacabana, lugares aos quais nunca chegou, Stella compõe, com sua linguagem simples e direta, a imagem de um cotidiano que lhe foi arrancado. O manicômio não foi apenas um espaço de clausura física, mas também a interrupção violenta de um tempo subjetivo: a história de Stella é também a história de um dia que não terminou.

Conheci Stella do Patrocínio durante uma aula de Teoria Literária, ministrada pelo professor Sílvio Stessuk, no segundo ano da licenciatura em Letras-Português na Universidade Estadual de Londrina. Não foi uma aula dedicada a ela, tampouco à análise de sua poesia, foi apenas uma breve menção, feita entre indicações de leitura, ainda assim, a única menção que ouvi durante todo meu percurso acadêmico na graduação. Apesar disso, o nome de Stella e o título *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* despertaram em mim uma curiosidade imediata. Pesquisei naquele mesmo instante e encontrei o livro disponível em formato digital, o que me permitiu um primeiro contato com seus poemas, antes mesmo de conhecer o contexto de sua vida e o impacto de sua voz. Mais tarde, ao descobrir as gravações originais, percebi que aquele primeiro encontro definiria também a forma pela qual eu viria a me aproximar de sua obra. Desde então, a presença de Stella tornou-se

constante em minhas reflexões sobre literatura, linguagem e resistência.

Quando pensei em um projeto para o mestrado, foi consequente que seu nome me viesse à mente. Escolher estudar a poesia de Stella significava, para mim, um gesto ético e político: usar o espaço acadêmico (ao qual tenho acesso como homem branco e bolsista de pesquisa) para contribuir, ainda que de meu próprio lugar, com a elevação de vozes historicamente silenciadas e apagadas. A aproximação com a poesia de Stella, portanto, não se deu apenas por afinidade estética, mas por um reconhecimento ético da necessidade de revisitar histórias e espaços silenciados. Ao mergulhar em sua obra, tornou-se inevitável compreender que a força de sua palavra nasce também do lugar de onde fala, o manicômio, e das condições históricas que o sustentaram como instrumento de exclusão. Assim, para analisarmos sua poesia, é preciso compreender o contexto material e institucional que moldou sua experiência.

A Colônia Juliano Moreira, fundada em 1903, é frequentemente mencionada como um marco na história da saúde mental no Brasil. No entanto, sob uma perspectiva crítica e antimanicomial, a trajetória dessa instituição revela as contradições e os limites do modelo psiquiátrico vigente à época. Embora tenha sido uma das primeiras instituições a implementar práticas consideradas modernas no tratamento das doenças mentais, sua estrutura, inicialmente denominada Colônia Central de Alienados, funcionou como espaço de confinamento e exclusão. Ali, pacientes eram submetidos a condições desumanas e a rotinas de contenção que se sobrepunham a qualquer proposta terapêutica. Ainda que rebatizada em homenagem a Juliano Moreira, figura reconhecida como pioneira da psiquiatria no país, a Colônia tornou-se símbolo das práticas manicomialistas, que historicamente desconsideraram a dignidade dos indivíduos em nome de uma pretensa cura.

É nesse cenário que emerge, décadas mais tarde, a criação do Museu Bispo do Rosário, em 1981. O museu está intrinsecamente ligado à luta antimanicomial, pois propõe uma inversão simbólica ao valorizar a expressão artística dos sujeitos institucionalizados. Arthur Bispo do Rosário, diagnosticado com esquizofrenia paranoide, passou boa parte de sua vida no Instituto Nise da Silveira, onde produziu um impressionante acervo de obras que ressignificam sua experiência de reclusão. Utilizando materiais cotidianos, sua produção é hoje reconhecida como uma das mais potentes manifestações da arte contemporânea brasileira. Sua obra, contudo, não se limita ao campo estético: constitui um testemunho contundente contra a

desumanização institucional e representa uma reivindicação de voz por parte daqueles que foram historicamente silenciados.

A luta antimanicomial no Brasil, que se intensifica a partir da década de 1970, nasce de uma crítica profunda ao modelo de tratamento psiquiátrico centrado no confinamento, no isolamento e na normalização dos sujeitos. Inspirado por processos de desinstitucionalização em países como Itália, França e Estados Unidos, esse movimento ganha força ao propor um modelo de cuidado baseado na liberdade, nos direitos humanos e na reintegração social de indivíduos com transtornos mentais. A promulgação da Lei nº 10.216, em 2001, conhecida como Lei da Reforma Psiquiátrica, consolidou a transição para um sistema de saúde mental que prioriza o acolhimento em serviços comunitários, a autonomia dos sujeitos e o vínculo com o território.

Apesar dos avanços legais e discursivos, práticas manicomiais ainda persistem no Brasil, especialmente em regiões carentes de infraestrutura e políticas públicas eficazes. A escassez de recursos, a formação deficitária de profissionais e o racismo estrutural continuam a alimentar o ciclo de exclusão. Nesse contexto, a intersecção entre racismo, higienismo e institucionalização revela como a população negra foi historicamente uma das mais afetadas pela violência psiquiátrica, sendo internada compulsoriamente em proporções alarmantes e submetida a métodos violentos de contenção, assim como apontam Victor De Jesus (2020) e Antônio Nacílio Dos Santos (2025) em pesquisas que dissertam acerca da relação entre higienismo, racismo e a atuação das instituições psiquiátricas no Brasil:

A partir de uma análise interseccional entre exclusão psiquiátrica e racismo estrutural, é possível afirmar que a população negra foi especialmente visada pelos mecanismos de contenção e exclusão operados pelas instituições manicomiais. (Dos Santos, 2025, p. 14749)

A esse respeito, o conceito de necropolítica, formulado por Achille Mbembe (2011), oferece uma chave de leitura potente para compreender os mecanismos através dos quais o Estado administra a vida e a morte de determinados grupos, relegando corpos marginalizados ao abandono e à violência institucional. A necropolítica consiste no poder de decidir quem deve viver e quem pode morrer. Fundamentada no biopoder e em suas estratégias de controle sobre as populações, ela torna socialmente aceitável o “deixar morrer”, mas essa aceitação não se aplica a todos os corpos. O corpo considerado “matável” é aquele que, a todo momento, se

vê ameaçado pela morte, sobretudo por estar marcado pelo critério primordial da raça. (Mbembe, 2018, p.71)

A literatura, enquanto campo sensível da experiência humana, tem desempenhado um papel fundamental na denúncia de práticas de exclusão e violência. Michel Collot (poeta, crítico literário e pensador francês) reconhece, na introdução de sua obra *Poética e filosofia da paisagem* (2013), a capacidade da literatura de “nos fornece[r], frequentemente, a mais forte expressão deste ‘espaço vivido’” (p. 15). Portanto, é sob essa perspectiva, da potência da poesia e da literatura como expressões de experiências atravessadas tanto pela subjetividade individual quanto pela materialidade de um espaço coletivo, físico e simbólico, que obras oriundas de contextos de marginalização se revelam valiosas contribuições às lutas de cunho político e social.

No Brasil, obras como *O cemitério dos vivos* (1956), de Lima Barreto, *Holocausto brasileiro* (2013), de Daniela Arbex, e *Hospício é Deus: diário I* (1965), de Maura Lopes Cançado, revelam o impacto devastador do sistema manicomial brasileiro. A obra de Maura Lopes Cançado<sup>1</sup>, por exemplo, aproxima-se, em muitos aspectos, da obra de Stella do Patrocínio, especialmente no que tange à construção poética de um espaço manicomial enquanto realidade vivida e significada pela linguagem. Ainda que distantes em termos de trajetória pessoal, social e de escrita, ambas as autoras mobilizam experiências de confinamento e exclusão para elaborar uma poética marcada pela dor, pela lucidez e pela reinvenção da própria subjetividade. Nesse sentido, os traços relacionais e biográficos presentes em suas produções não reduzem sua dimensão estética, mas, ao contrário, a intensificam, evidenciando como a linguagem pode converter a experiência do enclausuramento em força poética e crítica.

Apesar das diferenças entre Maura e Stella do Patrocínio, especialmente no que se refere à classe social, raça e condição de internação<sup>2</sup>, é possível identificar pontos de convergência significativos entre suas produções, principalmente na recorrência de figuras temáticas próprias do espaço manicomial. Elementos como os

---

<sup>1</sup> Maura Lopes Cançado (1929–1993) foi uma escritora brasileira cuja obra está profundamente atravessada pela experiência manicomial, resultado de sucessivas internações em hospitais psiquiátricos durante as décadas de 1950 e 1960. Seu livro mais emblemático, *Hospício é Deus* (1965), apresenta-se como um diário literário que narra sua permanência no Hospital Gustavo Riedel, localizado no Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro.

<sup>2</sup> Cançado, segundo relata em seu livro, interna-se, nessa ocasião, a partir de sua própria vontade, ao contrário de Stella do Patrocínio que foi internada à força.

muros, os profissionais da saúde, a alimentação precária, bem como as sensações de monotonia, solidão e incerteza quanto ao futuro, atravessam ambos os textos e evidenciam uma vivência da institucionalização.

Nos textos de Maura Lopes Caçado e Stella do Patrocínio, por exemplo, é possível perceber uma convergência sensível na forma como ambas poetizam a experiência manicomial a partir da vivência da monotonia e da dilatação temporal. Em *Hospício é Deus*, Caçado escreve: “A tarde se prolonga como a alcançar em dor o infinito. A tarde se estende sem vibração para nada. Mulheres iguais - guardas - monotonia - cotidiano - dor: HOSPÍCIO.” (2024, p. 70). A imagem da tarde que se estica ao infinito, desprovida de qualquer vibração ou finalidade, revela uma sensação de suspensão temporal, como se o tempo deixasse de avançar e se tornasse puro prolongamento de dor. A sequência de termos – “mulheres iguais — guardas — monotonia — cotidiano — dor: hospício” – reforça o peso repetitivo da rotina manicomial e a indistinção entre pessoas e experiências, o que colabora para o apagamento da identidade e da esperança.

Em ressonância, Stella escreve:

É a mesma mulher é o mesmo homem  
 É a mesma criança é o mesmo bicho  
 É o mesmo animal é o mesmo espírito  
 É a mesma alma é o mesmo Deus  
 É a mesma Nossa Senhora  
 É o mesmo Jesus no tempo (Patrocínio, 2001, p. 92)

A repetição enfática do sintagma “é o mesmo” constrói uma cadeia rítmica que também traduz o tédio e a circularidade do tempo na instituição. Tudo se repete, tudo se equivale; nada se transforma. A referência final a “Jesus no tempo” amplia essa percepção para uma dimensão quase mística, sugerindo que até mesmo o sagrado está submetido à paralisia e à estagnação do cotidiano manicomial. Ambas as autoras, a partir de sua linguagem própria, traduzem poeticamente a experiência de uma temporalidade opressiva que priva o sujeito da percepção de futuro, encerrando-o em uma repetição contínua e desumanizante.

Em ambos os textos, a palavra emerge como uma manifestação estética e existencial que desafia a lógica do enclausuramento, mais especificamente, em Stella, ao transformar seu *falatório* em gesto poético e resistência discursiva. Internada por décadas em instituições psiquiátricas, Stella do Patrocínio, uma mulher

negra e tida como louca, converte a palavra em território de subjetivação, expressão e enfrentamento.

A constituição da realidade e experiência de Stella encontra-se atravessada por uma vivência de mundo marcada pela violência institucional. Como aponta Foucault, em *História da loucura na idade clássica* (1972), a história da loucura é também a história do apagamento de vozes que foram consideradas inaceitáveis pela racionalidade moderna. Internar, isolar, medicar, práticas que visavam não à cura, mas a contenção e o controle do desvio:

presente na vida cotidiana da Idade Média, e familiar a seu horizonte social, o louco, na Renascença, é reconhecido de outro modo; reagrupado, de certa forma, segundo uma nova unidade específica, delimitado por uma prática sem dúvida ambígua que o isola do mundo sem lhe atribuir um estatuto exatamente médico (Foucault, 2008, p.121).

Na poesia de Stella, no entanto, é possível perceber uma espécie de contradiscurso: sua fala poética recria o mundo por meio de uma linguagem em que se misturam a dor, a memória, a fabulação e a denúncia. O mundo, para essa poesia, não é um dado externo, mas uma matéria viva atravessada pelo corpo e pela experiência da exclusão.

Esse atravessamento também carrega os traços da experiência negra no Brasil. A fala de Stella é o discurso de uma mulher negra submetida à intersecção entre racismo, misoginia e loucura. Frantz Fanon (*Pele negra, máscaras brancas*, 1952), ao analisar os efeitos do colonialismo na constituição da subjetividade negra, afirma que a identidade do negro é construída sob o signo da negação: o sujeito negro é sempre o outro, o excluído, o inferiorizado:

Depois tivemos de enfrentar o olhar branco. Um peso inusitado nos oprimiu. O mundo verdadeiro invadia o nosso pedaço. No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas.(Fanon, 2008, p. 104)

A leitura de Fanon ilumina o modo como a subjetividade negra é atravessada pela violência simbólica que reduz o sujeito à condição de objeto do olhar branco. Ao afirmar que o conhecimento do corpo negro se dá em “terceira pessoa”, o autor denuncia um processo de alienação que impede o sujeito de se reconhecer em sua própria experiência: ele é sempre pensado pelo outro, nunca por si mesmo. Essa

atmosfera de negação produz não só o apagamento do eu, mas a impossibilidade de habitar plenamente o próprio corpo e a própria voz. É nesse ponto que a poesia de Stella se inscreve como gesto de enfrentamento: ao transformar sua fala em criação poética, ela recusa a condição de objeto e afirma-se como sujeito de enunciação.

A linguagem, nesse contexto, torna-se um campo de disputa simbólica: dominar a língua do opressor não garante reconhecimento, mas pode acentuar a sensação de ilegitimidade. No caso de Stella, a linguagem não é apenas instrumento de comunicação, mas campo de embate, território de resistência e invenção.

No Brasil, a institucionalização da loucura também esteve fortemente ligada aos processos de medicalização da pobreza e da diferença. Como mostra Luiz Salvador de Miranda-Sá Jr. (2007), a história da psiquiatria brasileira é marcada por contradições entre os discursos de cuidado e as práticas de exclusão. O Hospício Nacional, por exemplo, apesar de seu projeto modernizador, funcionava como espaço de segregação social, com poucos recursos e práticas brutais. Mesmo as reformas do século XX, como a substituição da internação por atendimento ambulatorial, esbarraram em interesses privados e na fragmentação das políticas públicas. É nesse cenário que a poesia de Stella ganha força como testemunho da história manicomial e como gesto de inscrição de uma voz silenciada.

Nos últimos anos, pesquisas acadêmicas vêm se dedicando à análise da obra de Stella do Patrocínio, destacando a relevância de sua voz poética e os efeitos de sua oralidade na constituição de sua identidade literária. Um dos estudos recentes sobre a poeta é a pesquisa de Bruna Beber (*Uma encarnação encarnada em mim: cosmologias encruzilhadas em Stella do Patrocínio*, 2021), na qual a autora debruça-se sobre a voz da poeta como evento corpóreo, um canto que faz de Stella criadora e criatura, focando na ação vocal que instaura a memória e a fabulação. Destaca-se também, ainda dentro do âmbito sonoro da obra de Patrocínio, a dissertação *Stella do Patrocínio: entre a letra e a negra garganta de carne* (2022), de Sara Martins Ramos, que marca uma grande contribuição aos estudos sobre a poeta ao analisar na íntegra os áudios<sup>3</sup> de seus depoimentos.

Outro pesquisador que se debruça sobre a obra de Stella é o professor Silvio Stessuk que, a partir dos conceitos de Brémond, explora a natureza do estado

---

<sup>3</sup> Disponíveis em: <https://museubispodorosario.com/stella-do-patrocinio-memorias/>. Acesso em: 08 de junho de 2025.

poético e da poesia pura nos poemas da autora. Stessuk destaca que:

Stella passou sua vida, como louca ou como poetisa, feito um ente ausente de qualquer sentido lógico ou produtivo dentro do panorama social e mesmo do panorama literário utilitário. Pôde, assim, dedicar-se à Poesia em tempo integral e com total despreocupação com a própria circunstância de estar fazendo Poesia, que não era por ela entendida como um 'produto' que servisse para qualquer desígnio, porém como um ser-em-si, 'só história que eu tô contando, anedota' (PATROCÍNIO, 2001, p. 153) (Stessuk, 2020).

Muito do discutido nesses e em outros estudos<sup>4</sup> sobre a poeta é essencial para a consolidação da presente pesquisa. No entanto, nosso recorte se concentrará na relação entre espaço e sujeito, investigando como a poesia de Stella formaliza esteticamente<sup>5</sup> e denuncia a realidade da violência manicomial, especialmente no modo como essa experiência se inscreve na percepção que a poeta tem de seu próprio corpo e estado. Sua poesia expõe a negação de identidade e liberdade imposta a corpos racializados dentro de instituições psiquiátricas, ao mesmo tempo que sua palavra se torna um espaço de resistência e reinvenção.

Segundo Alfredo Bosi, em ensaio intitulado *Poesia-Resistência*, a própria linguagem poética já se faz como resistência no sentido de se opor a um discurso prático apropriado pela ideologia dominante, estabelecendo-se como “recusa aos costumes, à linguagem e aos modos de pensar correntes” (Bosi, 1977, p.163). Quando pensamos na poesia de Stella, uma mulher negra, essa significação de resistência ganha ainda mais ímpeto, no sentido de se obstar a uma história oficial que sempre silenciou e apagou vozes como a sua.

Conceição Evaristo (professora, linguista e escritora brasileira) em fala na conferência de abertura do *XIII Encontro Regional Sudeste de História Oral – Narrativas de (re)existência: corpo-oralidades, antirracismo e educação*,<sup>6</sup> discorre

---

<sup>4</sup> Incluindo o artigo *Vidas negras: percepções de mundo em Stella do Patrocínio* (2024), de Lindolfo Roberto Nascimento, no qual o pesquisador analisa a obra poética de Stella a partir do conceito de margem de Bell Hooks; também o artigo *Corpo-fala-falatório: a poética de Stella do Patrocínio* (2021), de Ariane de Andrade da Silva, no qual a poética de Stella é refletida como representação contra-hegemônica do saber. Contribuições de outras áreas do saber, como psicologia, também foram consultadas como o artigo *Sexualidades amordaçadas: a atualidade dos falatórios de Stella do Patrocínio* (2023), de Lina Ferrari de Carvalho, Maria Juracy Filgueiras Toneli e Marivete Gesser, e o artigo *Pode Stella do Patrocínio falar? Guerrilhas linguísticas no hospital (colônia) Juliano Moreira* (2023), de Natalia Estrope Beleze e Flávia Fernandes de Carvalhaes.

<sup>5</sup> Pensando aqui nos conceitos formulados por Antônio Cândido, em sua obra *Literatura e sociedade* (1995), no que diz respeito às interações entre forma social e forma literária/estética.

<sup>6</sup> Proferida em 25 de setembro de 2019, no Salão Pedro Calmon da UFRJ, Rio de Janeiro. Transcrita e publicada em 2021 como capítulo do livro *Narrativas de (re)existência: antirracismo, história e educação*, organizado por Amílcar Araújo Pereira.

acerca da arte afro-brasileira entendendo-a para além da resistência, mas também como forma de afirmação de existência, resgate e conservação de uma história até então não contada ou deturpada. A autora nos diz que “A ficção apresenta-se como um discurso que tende a preencher o vazio deixado pela história” (Evaristo, 2021, p. 28), destacando que “os afro-brasileiros promovem arte e política a partir da condição de subalternidade experimentada por eles.” (Evaristo, 2021, p.25)

A reflexão de Alfredo Bosi e de Conceição Evaristo se avizinham ao pensarmos a poesia de Stella do Patrocínio como gesto simultâneo de resistência e de existência. Se, como afirma Bosi (1977), a própria linguagem poética já se coloca como resistência por recusar os usos práticos e ideológicos da língua dominante, no caso de Stella essa recusa ganha uma dimensão ainda mais radical, pois emerge da condição de vulneração social, racial e de gênero que a atravessava.

A palavra, nesse sentido, é reação frente ao mundo que a tentou reduzir ao silêncio e à invisibilidade. Essa ideia vai ao encontro da formulação de Evaristo (2021), para quem a arte afro-brasileira não se limita a resistir, mas se constitui como reexistência, isto é, como afirmação de uma presença historicamente negada e apagada. A própria etimologia do verbo “resistir”, do latim *resistere*, “ficar firme”, “manter a posição”, ajuda a compreender esse duplo movimento: resistir é não sucumbir à opressão, mas também permanecer no mundo, inscrevendo-se nele pela palavra. Assim, a poesia de Stella, ao mesmo tempo que se opõe à lógica dominante, firma-se como existência que não aceita ser considerada frágil ou inferiorizada, instaurando, como propõe Evaristo, uma (re)existência pela linguagem, que, sobretudo, deixa impressões, marcas de um eu que se afirma no espaço social e simbólico. Essa inscrição é, ao mesmo tempo, reação e criação, recusa e invenção.

É no sentido de ir para além da história oficial que relegou a Stella do Patrocínio uma condição de aprisionamento e uma voz descredibilizada que a presente dissertação propõe, portanto, investigar a maneira com que a poesia de Stella se apresenta como forma de resistência e revela os efeitos do confinamento e do silenciamento institucional, mas também, em mesma medida, inscreve uma subjetividade insurgente que se afirma por meio da linguagem. Com esse fim, tenciona-se uma análise de sua poesia a partir das categorias eu, mundo e palavra, tomando como base teórica a obra de Michel Collot, especialmente o livro *A matéria-emoção* (2018). Nesse percurso, pretende-se compreender e analisar de

que modo essas três dimensões estruturam a poesia de Stella, revelando sua forma particular de construir sentido, de se posicionar frente ao mundo e de inscrever sua experiência na linguagem.<sup>7</sup>

Para orientar a pesquisa em seu objetivo foram elegidos os seguintes objetivos específicos: (a) descrever o processo de criação da obra em questão, a fim de atestar a presença da voz poética de Stella nos poemas, entendendo a intervenção de Viviane Mosé no processo de concepção e recepção do livro; (b) identificar a consciência artística da autora no processo de realização de sua poesia; (c) problematizar o espaço manicomial e a experiência da autora em viver esse espaço, e investigar como tal experiência atravessa sua visão de mundo e de si mesma, e conseqüentemente seu fazer poético; (d) discutir a possibilidade de “habitar”, tal espaço; e (e) propor, por meio da obra de Stella, como o espaço manicomial se realiza como uma estrutura de poder de controle e cerceamento de corpos não hegemônicos.

A obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001) será o corpus principal da pesquisa. A obra consiste na transcrição da fala de Stella do Patrocínio (a qual a mesma denominava *falatórios*) e na organização em forma de poemas (procedimento realizado por Viviane Mosé)<sup>8</sup>. Apesar das condições e processos aos quais seus *falatórios* são submetidos, é Stella quem escolhe e pronuncia as palavras, as organiza e as preenche de sentido e emoção, portanto, é ela a operadora de tal criação poética. É certo que sua completude só é alcançada por sua voz viva, na performance de seus diálogos registrados em gravação, porém, tamanha sua força que não se limita, não se encerra somente neste material. Nesse sentido, a escolha pela análise de sua poesia versificada deve-se principalmente à possibilidade de circulação e fruição de sua obra além do público acadêmico, pois é na estrutura e organização proposta por Viviane Mosé que a voz de Stella encontra suporte para superar os muros do manicômio e se potencializa para alcançar olhos e ouvidos que antes não poderiam ser alcançados. Portanto, para buscarmos realizar

---

<sup>7</sup> A perspectiva poética de Michel Collot, que parte da experiência e da emoção, torna-se especialmente oportuna à análise da obra de Stella ao proporcionar um meio de entrever uma concepção de si, de mundo e do próprio fazer poético de uma mulher negra e tida como louca, a quem foi negado viver e contar sua própria história. Dessa forma, os “*falatórios*” de Stella são a única fonte de informação acerca de sua vida e visão de mundo que não a coloca em um lugar do louco com discurso desconexo (como seus prontuários por exemplo).

<sup>8</sup> Descreveremos esse processo mais detalhadamente no subcapítulo “A voz transposta: processos de criação e autoria” (p. 17) da presente dissertação.

um trabalho que possa difundir com mais eficácia sua poesia, é deste material que partirá nossa análise.

A análise parte do reconhecimento de que a poesia de Stella do Patrocínio carrega a marca da exclusão, mas também da resistência. Sua linguagem emerge de um contexto de contenção e silenciamento, porém é justamente nesse espaço de reclusão que Stella transforma o manicômio em lugar de criação, onde a palavra rompe os muros físicos e simbólicos da clausura e afirma a existência de um sujeito que pensa, sente e reelabora o mundo a partir de sua fala. Essa dinâmica pode ser observada no poema:

Não sou eu que gosto de nascer  
 Eles é que me botam pra nascer todo dia  
 E sempre que eu morro me ressucitam  
 Me encarnam e me desencarnam me reencarnam  
 Me formam em menos de um segundo  
 Se eu sumir desaparecer eles me procuram onde  
 eu estiver  
 Pra estar olhando pro gás pras paredes pro teto  
 Ou pra cabeça deles e pro corpo deles (Patrocínio, 2001, p. 79)

Os versos revelam um “eu” poético que não detém pleno controle sobre sua própria existência, submetido a um ciclo incessante de manipulação por forças externas (institucionais, médicas, sociais) que decidem quando ele deve “nascer”, “morrer”, “ressuscitar”, “encarnar”, “desencarnar” e “reencarnar”. A sequência de verbos, dispostos de forma encadeada e contínua, sem pausas ou vírgulas, imprime ao poema um ritmo constante e alucinatório, que espelha o próprio ritmo de uma vida sob domínio manicomial, em que o sujeito é constantemente retirado de si e reinscrito por forças que não domina. O uso alternado de tempos verbais, entre o presente (“me botam”, “me ressucitam”, “me formam”) e o futuro (“sumir”, “desaparecer”, “estar olhando”), contribui para a sensação de um tempo fragmentado e instável, em que a identidade é sempre provisória e imposta. A sonoridade entre os verbos “encarnam”, “desencarnam” e “reencarnam” reforça esse movimento cíclico de captura e reinscrição do corpo e da subjetividade. No entanto, ao nomear essa dinâmica com lucidez e ritmo, Stella reivindica para si o gesto de dizer. Mesmo que esteja sendo “posta para nascer todo dia” contra sua vontade, ela transforma esse ciclo forçado em performance poética, fazendo da repetição uma forma de resistência. A palavra, nesse contexto, torna-se tanto

denúncia, quanto estratégia de sobrevivência e invenção: dizer é resistir, e resistir é existir como sujeito que observa, que pensa e que desloca o olhar (da parede e do teto para “a cabeça deles e o corpo deles”) invertendo momentaneamente a lógica de poder que o tenta aprisionar.

Esse movimento, contudo, não se reduz apenas à denúncia do domínio. Os próprios verbos que marcam o ciclo de violência (“nascer”, “morrer”, “ressuscitar”, “encarnar”, “desencarnar”, “reencarnar”) revelam também uma força paradoxal: a de existir apesar do sofrimento. Cada gesto de imposição torna-se, contraditoriamente, uma forma de retorno, de permanência. Ao ser “posta para nascer todo dia”, Stella não só denuncia a manipulação a que está submetida, mas afirma a sua condição de sobrevivente, que resiste ao ser continuamente reinscrita. Nesse sentido, o domínio, ainda que violento, provoca o gesto de resistir e de transformar a própria experiência em linguagem. A repetição, longe de ser apenas sintoma da opressão, converte-se em performance poética que afirma uma subjetividade capaz de suportar, registrar e criar. Assim, a palavra de Stella não se limita a narrar uma dor, mas imprime uma existência que insiste em se reinventar mesmo no espaço da morte.

Esse gesto de resistência e invenção, inscrito no ritmo e na repetição dos versos de Stella, orienta também a forma como conduzimos esta pesquisa. Afinal, compreender sua poesia exige olhar para a tensão entre opressão e criação, violência e sobrevivência, dominação e a liberdade criativa da palavra. É a partir dessa perspectiva que organizamos o presente trabalho, estruturado em dois capítulos principais. O primeiro, intitulado “A voz e a criação: a poética singular de Stella do Patrocínio”, dedica-se a discutir os aspectos fundamentais da constituição autoral e poética da obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Esse capítulo desdobra-se em quatro subcapítulos: o primeiro aborda o processo de criação e produção da obra, com atenção às condições materiais e institucionais que a possibilitaram; o segundo e o terceiro discutem as questões de autoria na contemporaneidade e na obra de Stella respectivamente; e o quarto subcapítulo explora o “estado poético” presente nos *falatórios* de Stella do Patrocínio. O segundo capítulo constitui-se como o núcleo analítico da dissertação. Nele, realiza-se uma leitura da obra a partir das categorias propostas por Michel Collot (eu, mundo e palavra), cada uma delas estruturando um subcapítulo e permitindo uma abordagem crítica que articula linguagem, experiência e subjetividade no contexto de exclusão

vivido pela poeta.

Para alcançar os objetivos propostos, a pesquisa foi desenvolvida com base em um percurso metodológico de caráter essencialmente analítico e exegético. Inicialmente, realizamos uma pesquisa bibliográfica voltada tanto à compreensão da figura de Stella do Patrocínio quanto à gênese e à constituição da obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Nessa etapa, foram fundamentais o estudo de Bruna Beber (2018), bem como a pesquisa realizada por Zacharias (2020), e o prefácio de Viviane Mosé (2001) à própria obra, que serviram de base para a reconstrução, na medida do possível, do processo de gravação, transcrição e edição que deu origem ao livro. Paralelamente, desenvolveu-se uma pesquisa teórica sobre temas que sustentam o campo conceitual da dissertação (como poesia oral, estado poético, autoria, experiência manicomial e sistemas de exclusão) com o objetivo de situar criticamente a obra de Stella no diálogo entre linguagem, literatura, corpo e sociedade. Na sequência, procedeu-se à leitura integral dos poemas e à escuta dos registros sonoros originais, buscando compreender os modos de transposição da voz viva para a forma escrita e as implicações estéticas e simbólicas desse processo. Por fim, realizou-se a análise dos poemas selecionados à luz das categorias propostas por Michel Collot (eu, mundo e palavra) que orientaram uma leitura fenomenológica da poesia de Stella, entendendo-a como espaço de interseção entre experiência e linguagem, percepção e criação.

A partir desse percurso, tornou-se possível não apenas identificar os procedimentos que compõem a fatura da obra, mas também compreender de que modo a palavra de Stella se transforma em matéria estética, convertendo a experiência de confinamento em gesto poético de resistência.

## 2 A VOZ E A CRIAÇÃO: A POÉTICA SINGULAR DE STELLA DO PATROCÍNIO

A obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), de Stella do Patrocínio, impõe alguns desafios ao pesquisador, sobretudo em razão do processo singular de sua constituição. O texto final, publicado pela editora Azougue, é resultado de um longo trabalho, que se inicia com a gravação de depoimentos e entrevistas de Stella, os “falatórios”, e termina com a transposição desse material, para a forma poemática, por Viviane Mosé. Portanto, a estrutura formal de um poema, nos moldes mais convencionais, como aparece em *Reino dos bichos*, com versos, estrofes e rimas, não é algo organizado por Stella do Patrocínio, mas sim por Mosé que, na transposição dos áudios para a forma escrita, organiza-os em uma estrutura mais habitual de poema.

Diante dessa particularidade, de uma obra que resulta da co-participação, parece-nos fundamental pensar a obra de Stella enquanto poesia tendo como norte não seu aspecto formal e estrutural, já que o que aparece na materialidade do texto escrito não teria sido pensado e conformado por Stella, mas por Mosé, mas o estado de poesia de seus textos; resultantes de outros movimentos não limitados a aspectos puramente formais do poema como, por exemplo, procedimentos líricos e recursos do texto poético como o pensamento metafórico e a capacidade de sintetização de emoções elaboradas.

A leitura aqui pretendida, dessa maneira, é a busca da condição de poesia que atravessa *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Portanto, é fundamental refletirmos sobre os procedimentos de produção e autoria da obra, sua transposição do registro oral para o escrito e a natureza poética do trabalho de Stella do Patrocínio. Devemos considerar que *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, ao preservar e disseminar a voz silenciada de um corpo invisibilizado, possui uma importância política e cultural ao registrar essa existência. Embora Stella tenha sido vítima de uma morte prematura, ocasionada por um sistema necropolítico, e tenha vivido em cárcere, afastada do convívio social, sua poesia nos permite acessar seu íntimo e mantê-la presente. Dessa forma, nossa visão, ao debruçar-se sobre a obra, precisa superar sua constituição meramente estrutural como poema, para alcançar êxito em auscultar a linguagem poética que emerge da voz de Stella do Patrocínio, marcada por uma existência oprimida e suprimida.

## 2.1 A VOZ TRANSPOSTA: PROCESSOS DE CRIAÇÃO E AUTORIA

Primeiramente, como mencionado em momento anterior, é necessário refletir sobre o extenso processo de criação e produção da obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, que contou com a participação e mediação de outros sujeitos, além de Stella, para se materializar em forma de livro. Esses sujeitos, contudo, não compartilham da experiência poética que dá luz ao discurso; eles atuaram, mesmo em meio a contradições e complexidades, como facilitadores da permanência e do resgate da voz e da poesia de Stella do Patrocínio. Dessa forma, torna-se essencial compreender, na medida do possível, os processos e as co-participações que foram responsáveis pela realização da obra.

O projeto, detalhadamente descrito por Bruna Beber em sua tese de doutorado, teve início em 1986, quando, impulsionada pela reforma psiquiátrica no Brasil, a Colônia Juliano Moreira recebeu intervenções em busca da melhoria do bem-estar de seus pacientes. Naquele período, a artista plástica Nelly Gutmacher, professora da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, recebe uma proposta da psicanalista Denise Correa para criar um ateliê semanal e voluntário de artes no Projeto de Livre Criação Artística na Colônia Juliano Moreira, com o objetivo de estimular a interação entre pacientes e artistas por meio de atividades criativas, como pintura, escrita e desenho. Stella frequentou o ateliê, apesar de recusar-se a escrever ou desenhar, ela expressava um grande apreço pela palavra falada, priorizando a comunicação verbal.

Gutmacher, então, buscando conhecer melhor a trajetória de Stella, tentou diferentes abordagens, principalmente através de entrevistas que buscavam obter informações além das presentes em seu prontuário, incluindo o motivo de sua longa internação. Observando a riqueza das respostas de Stella, a artista plástica Carla Guagliardi, que era estagiária de Gutmacher, decidiu não só participar das entrevistas, mas também registrá-las com um gravador de fita cassete. Tal proposição deveu-se à observação da notável escolha de Stella pela palavra, pela fala, durante as atividades do ateliê:

Mas o que realmente diferenciou Stela (sic) no grupo foi sua fala. Ao contrário das outras internas, que aceitavam se relacionar com tintas e papéis, ela preferia a palavra. E parecia ter clareza dessa preferência. Em sua fala desconcertante, incisiva, cada sílaba era pronunciada com gosto. (Mosé, 2001, p. 20 )

Essas gravações foram feitas entre 1986 e 1988, com o consentimento de Stella e da direção do Núcleo Teixeira Brandão. Atualmente, esse material, sob os cuidados de Guagliardi, está digitalizado e consiste em quatro arquivos em formato mp3, com cerca de uma hora e meia de duração, sendo referidos pelo nome dado por Stella durante as sessões: *Falatórios*.

Portanto, aqui podemos concluir que de certa forma o conteúdo das gravações não foi incitado, apesar de claramente atravessado pela operação de gravar, mas que, ao contrário, a potência poética transbordada pela voz e corpo de Stella é que incita o registro. “Eram pessoas que chegavam para romper as amarras do silêncio que o asilo impunha, e que tiveram a sensibilidade de reconhecer, na fala de Stella, o brilho de uma estrela” (Mosé, 2001, p. 15).

Em 1990, a estudante de psicologia Mônica Ribeiro de Souza recebeu um convite de Denise Correa para um estágio voluntário e supervisionado no Núcleo Teixeira Brandão (Unidade feminina da Colônia Juliano Moreira). Entre suas tarefas, fez a transcrição dessas gravações, organizando-as em um livro artesanal datilografado. Embora as fitas cassetes com os registros de áudio tenham se perdido, como afirma Beber (2021, p. 12) o livro, intitulado *VERSOS, REVERSOS, PENSAMENTOS e algo mais...*, datado de 1991, ainda está disponível para vista no Museu Bispo do Rosário, sediado na própria Colônia Juliano Moreira.

Este material foi também utilizado por Mosé para dar origem à obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, e, segundo Zacharias (2020, p. 114), é também “a primeira consolidação dessa nomeação de Stella do Patrocínio como poeta”. Isso pois Mônica também transcreve as falas de Stella em forma versificada, portanto, também reconhece poesia no falatório de Patrocínio. Aqui temos mais um nível de complexidade imposto à obra e sua fatura, visto que Viviane parte também de uma transcrição e versificação, realizada por outra pessoa, para realizar a sua organização.

Ao realizar a comparação entre *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001) e as transcrições de Mônica Ribeiro de Souza, em *VERSOS, REVERSOS, PENSAMENTOS e algo mais...* (1991), pude perceber que

Ribeiro de Souza foi a primeira a, oficialmente, entender e trabalhar o falatório de Stella do Patrocínio como poesia. De fato, suas transcrições são pouco modificadas por Viviane Mosé, que quase sempre obedece à versificação proposta por Mônica, limitando-se a retirar as pontuações finais dos versos, algumas vezes inserir pronomes pessoais e a recortar trechos, enxugando alguns poemas transcritos pela psicóloga. (Zacharias, 2020, p. 114)

A existência desse material apenas comprova o dinamismo e complexidade envolvendo a publicação de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Zacharias, em sua tese, assume postura crítica frente a atuação de Viviane Mosé ao sustentar que a obra organizada por Mosé não desvincula a figura de Stella do manicômio e do discurso do louco, e pelo contrário, o reafirma. Apesar dessa discussão ser válida e importante para o contexto da publicação, é importante atentarmos-nos para o fato de que muito provavelmente sem ela a poesia e as produções de Stella não estariam sendo cada vez mais conhecidas, na verdade, nem estariam discutidas em nenhum âmbito, uma vez que o livro de Mônica Ribeiro não foi publicado ou divulgado, e sim anexado a seu trabalho acadêmico e armazenado no Museu Bispo do Rosário na Colônia Juliano Moreira.

É então, no final da década de 1990, que a poeta e filósofa Viviane Mosé recebe um convite do Museu Nise da Silveira (hoje Museu Bispo do Rosário) para realizar um trabalho voluntário no Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira, que se alinhava com sua pesquisa de doutorado na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ela foi encarregada de coordenar a organização das produções textuais dos pacientes para uma publicação e de realizar oficinas literárias.

Com esses registros gravados em mãos, Mosé dedicou-se a ouvir continuamente os áudios e a transcrever as falas para convertê-las em poemas. O resultado desse esforço foi o livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, publicado em 2001 pela Azougue Editorial.<sup>9</sup> Este livro, que concorreu ao Prêmio Jabuti de 2002 na categoria Educação e Psicologia e teve uma segunda edição em 2009, está, infelizmente, fora de circulação popular.

---

<sup>9</sup> A estruturação realizada por Mosé resultou na divisão dos poemas em oito partes, sendo elas: I. Um homem chamado cavalo é o meu nome, II. Eu sou Stela (sic) do Patrocínio, bem patrocinada, III. Nos gases eu me formei, eu tomei cor, IV. Eu enxergo o mundo, V. A parede ainda não era pintada de tinta azul, VI. Reino dos bichos e dos animais é o meu nome, VII. Botando o mundo inteiro para gozar e sem gozo nenhum e VIII. Procurando *falatório*. Além dos poemas, o livro conta com um prefácio denominado *Estrela*, assinado pelo então diretor do Museu Bispo do Rosário, Ricardo Aquino; também uma apresentação prefacial de Viviane Mosé denominado *Stela (sic) do Patrocínio - uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica*. Ao final da edição temos um trecho transcrito dos áudios em que temos a presença do interlocutor, a essa parte denominaram *Stela (sic) por Stela (sic)*, e por último, uma cronologia resumida dos fatos que levam à produção da obra.

O fato do livro concorrer ao prêmio na categoria “Educação e Psicologia”, e não em uma categoria de poesia, já demonstra uma falha no tratamento dado à Stella pelo mercado literário, que não a desvincula da situação de “paciente” ou “louca”, pelo contrário, reafirma esse estereótipo e a afasta do lugar de poeta e/ou produtora de um bem cultural. Além disso, a situação de não circulação da obra também nos impõe uma responsabilidade e um alerta para o tratamento com obras que provêm de um lugar subalterno. A veiculação insatisfatória de sua obra se configura também como causa da falta de visibilidade de Stella do Patrocínio. Porém, apesar desses percalços, a obra está disponível para acesso pela internet e foi inspiração para a criação de diversas obras que exprimem de alguma forma a natureza primordial da poesia de Stella, como:

o monólogo Stela (sic) do Patrocínio, óculos, vestido azul, sapato preto, bolsa branca e... doída?, interpretado pela atriz Clarisse Baptista e dirigido por Nena Mubárac, de 2001; o espetáculo Entrevista com Stela (sic) do Patrocínio, com Georgette Fadel, Juliana Amaral e Lincoln Antonio ao piano, dirigido por Georgette Fadel e Lincoln Antonio, que deu origem a um disco homônimo em 2007 e esteve em cartaz entre 2004 e 2017; a peça Palavra de Stela (sic), interpretada por Cleide Queiroz, com direção de Elias Andreato, em 2017; o curta-metragem Procurando Falatório, de Luciana Tanure, de 2003; o documentário Stela (sic) do Patrocínio – A mulher que falava coisas, de Marcio de Andrade, de 2006; a música “Stela (sic) do Patrocínio”, de Ney Mesquita e Lincoln Antonio, que integra o disco Quintal, de 2003; as músicas “Gás puro” e “Falatório”, de Ana Deus e Nicolas Tricot, presentes no disco Bruta, lançado em Portugal em 2015; a peça Vaga Carne, da atriz, dramaturga e diretora Grace Passô, de 2016, subsequentemente publicada em livro pela editora Javali, em 2018; o poema “Agonia e sorte de Stela (sic) do Patrocínio”, de Edimilson Pereira de Almeida, de 2002; o espetáculo Doída, de Teuda Barra, de 2016; o experimento cênico sonoro Stela (sic) Pretas - Claridade e Luz, de 2020, com as atrizes Mawusi Tulani e Nilcéia Vicente, e roteiro e orientação cênica de Georgette Fadel e direção musical de Lincoln Antonio. (Beber, 2021, p.13)

As produções musicais de Ney Mesquita e Lincoln Antonio e de Ana Deus e Nicolas Tricot são facilmente encontradas na íntegra no *Youtube*, assim como o álbum de Georgette Fadel e Lincoln Antonio, que está também disponível na íntegra na plataforma *Spotify*. As produções musicais exploram a sonoridade, musicalidade e performatividade dos textos de Stella, e enriquecem ainda mais as possibilidades do espalhamento da voz de Stella e sua poesia. O espetáculo que deu origem ao álbum de Georgette Fadel e Lincoln Antonio também possui trecho disponível no

Youtube.<sup>10</sup>

A existência dessas obras nos revela que a palavra de Stella, além de criação poética, é também potência e inspiração para a criação de outras produções artísticas, as quais exploram a materialidade e a poeticidade dos *falatórios* de Stella em diferentes suportes e manifestações, como a música e o teatro. Essa variedade de formas de arte inspiradas na obra da poeta nos demonstra que sua poesia existe e persiste para além do registro e organização escrita. Porém, é importante notarmos que apenas o monólogo de Clarisse Baptista e Nena Mubárac são do mesmo ano de publicação de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, sendo o restante das obras de realização posterior a 2001. Esse fato nos leva a deduzir que tiveram a obra escrita de Stella como primeiro contato com sua poesia ou como fonte principal de material para inspiração. A grande importância do trabalho das pessoas que possibilitaram e participaram da produção da obra escrita de Stella se dá justamente nesse movimento de proporcionar a ampliação e o espalhamento de sua voz.

De acordo com as explicações de Viviane Mosé, no prefácio à obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, sua intervenção caracteriza-se como uma transposição, definida pela conversão de uma obra de um gênero para outro, no caso do gênero de poesia oral para o poema escrito, de mídia gravada para mídia escrita.<sup>11</sup> Sendo assim, nota-se que a poesia oral é um fenômeno cultural e coletivo, visto o aspecto interativo da performance, o que também a entrelaça a um aqui e agora, um momento pontuado no espaço-tempo, que pode ser recriado e reinterpretado, mas não reproduzido. Porém, no caso de Stella, um corpo que foi

---

<sup>10</sup> O filme *Procurando Falatório*, de Luciana Tanure, está disponível na íntegra no blog da diretora (<https://lucianatanure.blogspot.com/2011/05/procurando-falatorio.html>) e parece ressignificar as ações e cotidiano dos pacientes da Colônia a partir das falas de Stella. Sobre o espetáculo *A palavra* foi encontrado no Youtube uma entrevista com a atriz Cleide Queiroz, na qual conta a história por trás da peça e sua relação com a personagem que interpreta. Os espetáculos *Vaga Carne*, *Doida*, e *Stella do Patrocínio, presente!*, possuem sinopse publicada nos sites da Embaúba Filmes, Itaú Cultural e Sesc Rio respectivamente. O documentário *Stela do Patrocínio - A mulher que falava coisas* também possui trechos disponíveis no Youtube. Já o poema de Edmilson Pereira de Almeida faz parte da obra *Zeosório Blues*, publicada em 2002, pela Mazza Edições. Além das produções mencionadas por Beber, novas produções vão se somando ao escopo de materiais acerca de Stella do Patrocínio, como o quarto episódio da primeira temporada da série *Resíduo*, disponível na Globoplay, a qual aborda o apagamento da mulher negra a partir da história da poeta.

<sup>11</sup> Entendemos poesia oral aqui como o texto ou conjunto de textos transmitidos oralmente a partir de recursos linguísticos e estéticos que o diferenciam da prosa habitual comunicativa, “uma vez que a poesia oral tenciona uma abordagem em que o poético é construído para além do verbal, mas elaborado e reela-borado nas percepções sonoras, corporais, visuais e circunstanciais, instituindo assim a performance” (Xavier, Sousa, 2022, p. 117)

retirado e apartado do convívio social e cultural, a única possibilidade de conservação de sua poesia se dá através da permanência registral da escrita. O trabalho de Mosé partiu, primeiramente, de uma escuta atenta das fitas de gravações dos *falatórios* de Stella, o que lhe possibilitou identificar as pausas e um ritmo uniforme em suas falas, baseando-se também nas primeiras transcrições realizadas por Mônica Ribeiro. Importante destacar que Viviane declara ter feito pouquíssimas correções gramaticais, visto que a própria Stella não os cometia com frequência, e não realizou cortes internos aos áudios, demonstrando um respeito e zelo no sentido de preservar da melhor forma possível a posição de Patrocínio como criadora poética. Outro ponto a ser ressaltado novamente é o trabalho de Mônica Ribeiro que auxilia Mosé em sua transposição, portanto, não podemos conceder originalidade completa a Mosé por suas transcrições.<sup>12</sup>

Portanto, o trabalho de Mosé não se enquadra como uma rapsódia ou montagem, mas sim uma transposição e uma organização temática. Teríamos uma montagem ou rapsódia primeiro se os áudios de Stella já fossem reconhecidos popularmente como uma obra poética, e também se os recortes de Viviane Mosé retirassem os textos de contexto buscando a elaboração de novos efeitos de sentido com base justamente nos movimentos de edição e não propriamente em seu conteúdo verbal. Pelo contrário, a organizadora afirma que os poemas foram diálogos ditos em um só fôlego: “Gostaria, ainda, de ressaltar que em nenhum momento fiz cortes internos ao texto, quero dizer, quando selecionei fragmentos estes foram publicados em sua totalidade, isoladamente”. (Mosé, 2001, p. 28) É claro que sua interferência possui influência na recepção da obra por parte do leitor e a própria Mosé admite isso:

ao transpor esta fala para a escrita, não estaremos reproduzindo o que ela disse. A fala não pode ser desvinculada do som, da tonalidade, da musicalidade que a acompanha. Principalmente em se tratando de Stella, que falava de forma muito própria; suas palavras, extremamente bem pronunciadas, eram sempre carregadas de muita emoção. (...) Portanto, entre a fala de Stella e esse livro, existe e sempre existirá um hiato. (Mosé, 2001, p.26)

---

<sup>12</sup> Apesar dessa intenção de Mosé, mostra-se relevante destacar a participação também de Mônica Ribeiro na fatura da obra, visto ter sido ela quem primeiramente organizou as falas de Stella no formato de versos. Essas participações diversas só compõem a complexidade envolvida na autoria e produção da obra em questão, bem como a dificuldade e os vários processos envolvidos para que a poesia de Stella viesse à luz, mesmo que ainda discretamente.

É a partir dessas questões que podem gerar problematizações na análise que nos parece necessário discutir a noção de autoria da obra finalizada para verificarmos em que medida é possível analisar e considerar os poemas em questão como expressões líricas da experiência de Stella do Patrocínio. Primeiramente, cabe-nos uma reflexão acerca do próprio conceito de autor e autoria, visto que esse tema pode ser extensamente discutido e abordado em diferentes perspectivas para, posteriormente, pensarmos a autoria em *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*.

## 2.2 A AUTORIA NA CONTEMPORANEIDADE

A noção clássica de autor, que tradicionalmente colocava o escritor como a fonte central e soberana de significado, foi amplamente questionada no século XX. Teóricos como Bakhtin, Barthes, Foucault e, mais recentemente, Chartier transformaram essa concepção, introduzindo novas maneiras de entender o papel do autor, destacando as relações entre o texto, o leitor e o contexto histórico. Cada um desses pensadores oferece uma perspectiva única sobre o conceito de autoria, questionando sua centralidade e poder no processo de produção de significado.

Mikhail Bakhtin, em *Estética da criação verbal* (1979), vê o autor como uma figura engajada que interage de maneira íntima com os personagens e o universo narrativo. Para ele, o autor é um "autor-criador" que constrói uma narrativa através da identificação com as diversas vozes presentes no texto. Bakhtin acredita que o autor deve se colocar na posição do "outro", experimentando suas perspectivas para dar autenticidade e profundidade aos personagens.

Essa concepção está ligada à sua teoria da polifonia, especialmente desenvolvida em seus estudos sobre Dostoiévski. Na polifonia, o autor não domina as vozes de seus personagens, mas, ao contrário, permite que elas mantenham certa autonomia. De acordo com Bakhtin, o autor polifônico coloca suas personagens em diálogo, não com sua própria ideia, mas com outras ideias, enfatizando que o significado surge do diálogo entre essas diferentes vozes. Para Bakhtin, o autor é uma força organizadora, mas não controladora, já que o texto é sempre uma interação entre múltiplas consciências.

A teoria da polifonia permanece essencial para a compreensão da autoria na

contemporaneidade, especialmente em obras que exploram múltiplas perspectivas e vozes narrativas. Na literatura, a polifonia se manifesta na fragmentação dos discursos, na justaposição de diferentes pontos de vista e na desconstrução da autoridade narrativa única. Sendo assim, reflete e aponta para a heterogeneidade da própria linguagem:

Esta palavra não pode ser simplesmente sua própria palavra (vinda do eu). Palavra do poeta, do profeta, do chefe, do cientista, e palavra do “escritor”. A palavra tem de ser fundamentada. A obrigação de ser o representante de alguém. O cientista dispõe de suas teorias, de sua experiência, de suas experimentações. O poeta se apóia na inspiração e numa linguagem poética particular. (Bakhtin, 1997. p. 393)

Autores pós-modernos frequentemente incorporam essa multiplicidade de vozes para questionar verdades absolutas e evidenciar a complexidade das relações sociais e culturais. Além disso, a concepção de um autor que organiza, mas não domina completamente os discursos de suas personagens, dialoga com os debates sobre autoria colaborativa na era digital, em que diferentes sujeitos participam ativamente da construção e ressignificação dos textos.

Essa perspectiva do texto literário formado não por uma voz absoluta, mas por um conjunto, vai ao encontro do pensamento de Roland Barthes, em *O rumor da língua* (1984), que radicaliza a crítica à figura do autor ao propor sua famosa noção da "morte do autor". Barthes sugere que o autor deve ser afastado do centro do processo de interpretação textual. Para ele, o texto não é uma expressão direta da subjetividade do autor, mas sim um "tecido de citações", uma tapeçaria de diversas influências, intertextualidades e discursos que se cruzam no texto. Segundo o autor:

[...] um texto é feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar em que essa multiplicidade se reúne e esse lugar não é o autor, como se tem dito até aqui, é o leitor: o leitor é o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita; a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino, mas este destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; é apenas esse alguém que tem reunidos num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito. (Barthes, 1988, p. 53)

Assim, de acordo com Barthes, o autor não é mais visto como o centro criador de sentido. A interpretação de uma obra, para ele, deve ser deslocada da intenção

autoral e direcionada ao leitor, que se torna o verdadeiro agente na construção de significado. Dessa forma, o leitor, ao recepcionar o texto, agirá como participante da obra ao atribuir sentido a ela.

Além das perspectivas de múltiplas participações na elaboração da obra e seu sentido, Foucault, em seu ensaio *O que é um autor?*<sup>13</sup>, oferece uma abordagem outra, ao problematizar a própria ideia de autoria enquanto função social e discursiva. Para Foucault, o autor não deve ser visto simplesmente como um indivíduo criativo, mas como uma função do discurso. A "função-autor" opera como um mecanismo de classificação e regulação dos textos, estabelecendo quais textos são considerados "autênticos" ou "literários", e quais são relegados ao esquecimento ou ao anonimato:

A função do autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar. (Foucault, 2009, p. 279-280)

Por fim, Roger Chartier, em *O que é um autor? Revisão de uma genealogia* (2012), traz uma perspectiva histórica e cultural para a questão da autoria, enfatizando a importância dos contextos sociais na construção do conceito de autor. Para ele, o papel do autor está profundamente enraizado nas condições materiais e culturais em que o texto é produzido e circula. Chartier argumenta que a identidade do autor é moldada pelos "lugares sociais" onde a obra é criada, como as cortes, as universidades e o mercado editorial. Esses espaços influenciam tanto a produção quanto a recepção dos textos.

Chartier dialoga com as teorias de Foucault, mas critica algumas de suas limitações, especialmente no que diz respeito ao impacto do suporte veicular material na concepção de autoria. Em contextos orais, a figura do autor é mais fluida, e o texto muitas vezes se transforma em uma performance coletiva. A partir das reflexões de Chartier podemos depreender que, ao contrário de textos escritos que são delimitados por uma versão definitiva (e que possuem valor como bem

---

<sup>13</sup> Palestra proferida em 22 de fevereiro de 1969, na Sociedade Francesa de Filosofia.

material e intelectual via direitos autorais) materializada no produto livro, fator destacado e explorado pelo autor, nas tradições orais, por outro lado, o texto não é um objeto fixo, mas sim algo que é alterado e reinterpretado a cada nova reprodução. Isso desafia a ideia de autoria como uma entidade singular e imutável, reforçando a visão de que a autoria pode ser um processo colaborativo e evolutivo.

Antoine Compagnon, em *O demônio da teoria: Literatura e senso comum* (1969), propõe uma visão moderada e complexa sobre a autoria dialogando também com os textos de Foucault e Barthes, recusando tanto a absolutização da intenção autoral quanto sua total exclusão. Para o autor francês, “as obras de arte transcendem a intenção primeira de seus autores e querem dizer algo de novo a cada época” (Compagnon, 2009, p. 85), o que as torna abertas à pluralidade de leituras ao longo do tempo. Essa postura aproxima-se da noção de “função-autor” de Foucault, ao relativizar o poder soberano do sujeito criador, mas vai além ao reivindicar o valor da obra como algo que excede tanto a biografia do autor quanto a rigidez dos contextos de origem. Dialogando com Barthes, Compagnon também reconhece a autonomia do texto e a importância da recepção, mas recusa a radicalidade da “morte do autor”, ao sugerir que a intenção autoral pode coexistir com sentidos ulteriores e anacrônicos atribuídos pelos leitores. A significação, para ele, é dinâmica: “o texto tem, então, um sentido original [...], mas também significações ulteriores” (p. 91), o que exige uma abordagem interpretativa que vá além da oposição entre autor e leitor. A interpretação, segundo Compagnon, “nunca se satisfaz com a intenção do autor ou com as palavras sobre a página” (p. 96); ela se dá na complexa negociação entre coerência textual, valores do presente e a multiplicidade de sentidos possíveis. Essa perspectiva pluralista fortalece a noção de autoria na contemporaneidade como um conceito em tensão permanente entre o dizer do autor, as mediações históricas e as leituras futuras.

Já, a partir de uma postura política mais incisiva, os Estudos Culturais desempenharam um papel fundamental na reavaliação do conceito de autoria. Influenciados pelo pós-estruturalismo, esses estudos passaram a compreendê-la para além de um ato individual de criação, mas também como um fenômeno atravessado por fatores sociais, políticos e culturais. Homi Bhabha, em *O local da cultura* (1998), por exemplo, argumenta que a autoria deve ser analisada a partir do conceito de “terceiro espaço”, no qual diferentes discursos culturais se encontram e se hibridizam, desafiando a noção de uma identidade autoral fixa e essencialista

(Bhabha, 1998, p. 66). Edward Said, em *Orientalismo: O oriente como invenção do Ocidente*, por sua vez, enfatiza a cultura e a literatura (por consequência o conceito de autoria) como uma construção ideológica, especialmente no contexto do orientalismo, em que autores ocidentais moldam narrativas que reforçam dinâmicas de poder coloniais (Said, 1990, p. 25).

Gayatri Spivak, em, *Pode o subalterno falar?* (2010) também contribui com uma crítica à exclusão de vozes subalternas, questionando quem tem o direito de ser autor e como certas perspectivas são sistematicamente marginalizadas na produção do conhecimento. A partir dessa perspectiva, a autoria se revela como um campo de disputas ideológicas e negociações simbólicas, no qual diferentes agentes sociais contribuem para a construção e circulação de significados. Esse entendimento desafia a concepção tradicional do autor como gênio criador e reforça a noção de autoria como um fenômeno dinâmico e intertextual.

Com o avanço da tecnologia e da cultura digital, a noção de autoria passou por novas transformações. A era digital possibilitou a emergência de práticas como a remixagem, o compartilhamento e a produção colaborativa de conteúdo. Hoje, a autoria se tornou mais descentralizada, com múltiplos sujeitos participando da construção e ressignificação dos textos. Plataformas como *wikis*, redes sociais e fóruns online demonstram que a autoria pode ser fragmentada e dispersa, reforçando a ideia de que o significado de um texto é constantemente negociado entre diferentes leitores e produtores de conteúdo. A cultura da remixagem, por exemplo, desafia a concepção de originalidade, sugerindo que a criação é sempre baseada na transformação e recombinação de materiais pré-existentis:

Na cibercultura, novos critérios de criação, criatividade e obra emergem consolidando, a partir das últimas décadas do século XX, essa cultura remix. Por remix compreendemos as possibilidades de apropriação, desvios e criação livre (que começam com a música, com os DJ's no hip hop e os Sound Systems) a partir de outros formatos, modalidades ou tecnologias, potencializados pelas características das ferramentas digitais e pela dinâmica da sociedade contemporânea. (Lemos, 2005, p. 2)

Sendo assim, podemos concluir que os estudos que se dedicam às complexidades culturais, históricas e sociais envolvidas na questão da autoria e suas implicações não possuem uma visão única sobre a mesma, mas apresentam diferentes perspectivas que questionam sua centralidade, atuação e natureza. De um lado, o pós-estruturalismo e a desconstrução desestabilizam a figura do autor;

por outro, os estudos culturais e a teoria materialista trazem novas abordagens que consideram o contexto histórico e político da autoria. Com o avanço da tecnologia e da cultura digital, a autoria continua sendo um conceito em transformação, desafiando antigas fronteiras entre autor, leitor e texto. É considerando essas novas perspectivas de autoria na contemporaneidade que refletiremos acerca dessa questão na obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*.

### 2.3 AUTORIA EM REINOS DOS BICHOS E DOS ANIMAIS É O MEU NOME

Todas essas concepções nos auxiliam a refletir sobre o “problema” da autoria da obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, quando, por exemplo, pensamos na figura do leitor. A partir das considerações de Barthes (2004), observamos que a intervenção de Viviane Mosé ao organizar os diálogos em versos e dividi-los tematicamente é uma forma de participação na construção da obra e influencia a forma como o leitor recebe seu conteúdo, visto que para realizar a organização e versificação Mosé atua primeiramente como leitora dos áudios de Stella, e “toda leitura deriva de formas transindividuais” (Barthes, 2004, p. 28). Sendo assim, o ato de organizar não é impessoal ou totalmente livre de instâncias subjetivas, sua leitura do texto soma-se à pluralidade proporcionada pelo mesmo.<sup>14</sup> No entanto, elementos materiais da edição, como o fato de Mosé assinar sua participação como responsável pela “Organização e Apresentação”, direcionam o leitor a associar a pessoa lírica dos poemas a Stella, e não a Mosé.

Por outro lado, ao pensarmos *Reino dos bichos* a partir da noção de função conforme descrita por Foucault, observamos como Patrocínio e Mosé desempenham diferentes funções na composição da obra final. Enquanto a voz de Stella se coloca como a criadora do material linguístico e literário, Mosé participa do processo utilizando-se de sua posição prestigiada como acadêmica para expandir o alcance da voz de Stella ao transpô-la para um suporte literário mais aceito e distribuível em

---

<sup>14</sup> “O Texto é plural. Isso não significa apenas que tem vários sentidos, mas que realiza o próprio plural do sentido: um plural irreduzível (e não apenas aceitável). O Texto não é coexistência de sentidos, mas passagem, travessia; não pode, pois, depender de uma interpretação, ainda que liberal, mas de uma explosão, de uma disseminação. O plural do Texto deve-se, efetivamente, não à ambigüidade de seus conteúdos, mas ao que se poderia chamar de pluralidade estereográfica dos significantes que o tecem etimologicamente, o texto é um tecido” (Barthes, 2004, p. 70)

um contexto em que a linguagem escrita se coloca como monopolizadora na criação e circulação do conhecimento.

Também o conceito de polifonia, de Bakhtin, mostra-se um caminho interessante para a discussão da autoria na obra em questão, ainda que o autor russo reflita sobre a autoria na perspectiva da narrativa. Parece claro que, ao transpor o texto em áudio para o texto escrito, Viviane Mosé atravessa-o e imprime sua recepção no trabalho final. Entretanto, é a voz de Stella do Patrocínio que se sobressai, já que é a sua história e a sua percepção de mundo que são expostas pelos poemas que compõem a obra.

Porém, é Chartier, assim como Said e Bhaba que se orientam pelo campo dos estudos culturais, que nos apontam um caminho mais viável para a ponderação da autoria em *Reinos dos bichos*. Considerando o contexto socio-histórico em que a obra foi elaborada, parece-nos injusto atribuir a autoria principal a alguém que não seja Stella do Patrocínio, visto que, mesmo nas condições em que se encontrava, a poeta utilizou a linguagem como matéria-prima para dar forma às suas emoções. Viviane Mosé, por outro lado, incumbiu-se da tarefa de garantir que a potência poética de Stella não passasse despercebida pelo cenário literário brasileiro, valendo-se de sua posição privilegiada para destacar a poeticidade presente nos áudios gravados.

Ao transpor esse material para a linguagem escrita, Mosé viabilizou a legitimação da poesia de Stella frente à instituição literária e ampliou a circulação de sua obra. Sem essa mediação, a produção de Stella, inevitavelmente, seria esquecida, pois, em formato de áudio, dificilmente alcançaria o mesmo reconhecimento e difusão de um texto escrito em forma de poemas. Esse fator torna-se ainda mais relevante quando consideramos os processos históricos e estruturais de invisibilização e desvalorização impostos a corpos negros, femininos e considerados loucos no contexto social e político brasileiro, processos que, lamentavelmente, persistem até os dias atuais.

Com a construção de sentido do texto substituindo o autor como elemento central do estudo da obra literária, a figura do leitor ganha novas atribuições e atenção no escopo analítico contemporâneo. Nesse contexto, é importante lembrar que a obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* só pôde ocorrer a partir da escuta das gravações de Stella por Viviane Mosé. Assim, antes mesmo de participar da criação da obra, Mosé atua como leitora de sua produção, exercendo

uma escuta atenciosa dos *falatórios* de Patrocínio. Para isso, foi necessário um estado de abertura por parte de Mosé, que permitiu a recepção do texto de Stella sob um viés poético e artístico, ou seja, de forma distinta da instituição psiquiátrica que atribuía um caráter delirante e irracional a sua fala, pois “tratava-se, para os funcionários do NTB<sup>15</sup>, de um discurso da loucura” (Zacharias, 2020, p. 118). Somente por meio desse exercício de escuta sensível foi possível apreender um estado de poesia presente nas falas de Stella e transpor esse material para a linguagem escrita em forma de poemas, possibilitando, assim, a crescente repercussão de sua existência nos dias de hoje.

Dentro das diversas e complexas condições contextuais em que Stella se encontrava, a participação do outro foi essencial para que sua forma de sentir e entender o mundo (que conceituamos como poética) pudesse ser compartilhada. O outro, nesse caso, atua como um agente duplo: tem consciência das ferramentas e estratégias do sistema opressor que organiza os arranjos políticos e sociais, e, a partir desse conhecimento, encontra formas de se opor a esse sistema, para assim, conceder espaço para que a voz dos subalternizados possa ser ouvida. O silenciamento de corpos negros e femininos é sistêmico e o apagamento da existência poética de Stella não seria um acaso, não fosse a sensibilidade de outros ao escutá-la.

A complexidade da questão da autoria presente em *Reino dos bichos* encontra paralelo em outra obra pronunciada também por uma voz colocada em lugar subalterno, o livro *A queda do céu* (2010), do indígena Yanomami Davi Kopenawa, e do antropólogo francês Albert Bruce, no qual o francês traduziu e transpôs conhecimentos e filosofia indígena de Kopenawa, da língua falada Yanomami para a linguagem escrita em francês.

A autoria do livro nesse caso é atribuída aos dois sujeitos a partir de um conceito explorado no próprio livro de “ser o outro”, e é claro que possui diferenças significativas quanto ao caso de Stella do Patrocínio e Viviane Mosé, já que Kopenawa tinha a consciência que seus dizeres estavam sendo registrados e traduzidos visando uma publicação, processo que no caso de Stella ocorreu postumamente. Porém, podemos aproveitar alguns pontos explorados e discutidos acerca de *A queda do céu* para refletirmos sobre o conceito de autoria e sobre o

---

<sup>15</sup> Abreviação utilizado pela pesquisadora para referir-se ao Núcleo Teixeira Brandão.

processo de realização do livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* considerando a intervenção de Viviane Mosé para a concretização da obra.

Nesse sentido, Ferreira (2017) discute, em sua dissertação, se Albert Bruce atua nesse processo como mediador cultural ou “antropólogo do mal”, ou seja, se sua posição se revela como uma reafirmação de uma hierarquização do conhecimento na qual o indivíduo possuidor de um saber e corpo que condizem com o padrão hegemônico ocidental se utiliza das formas de conhecimento do indivíduo que não compartilha dessa hegemonização para padronizá-lo dentro de uma lógica racionalista do conhecimento formal. Ou se, pelo contrário, coloca-se em horizontalidade no sentido de facilitar o reconhecimento e legitimação de uma forma de conhecimento que foi desprivilegiada pelo processo colonialista da racionalidade monopolista.

A partir desse questionamento, podemos também analisar o processo de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. O que notamos é que Viviane Mosé, uma intelectual legitimada por sua formação e atuação acadêmica, utiliza sua posição não para se apropriar da voz de Stella, mas para potencializá-la e possibilitar sua circulação além dos muros manicomiais. Nesse sentido, Stella não é simplesmente um objeto de pesquisa, mas uma produtora de conhecimento e de valor cultural. Assim, a atuação de Mosé funciona como uma mediação que viabiliza a legitimação de uma produção cultural que, de outra forma, passaria despercebida pela crítica e pela comunidade acadêmica.

O trabalho de Wittmann e Schaan (2021), também sobre a questão da autoria em *A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, da mesma forma contribui para nossa discussão, visto que os autores vão questionar a própria noção de autoria no ocidente, a qual individualiza os créditos de produção em uma perspectiva de propriedade. Porém, em culturas originárias e baseadas em uma tradição poética oral, o conhecimento é construído e compartilhado de forma coletiva. Nesse sentido, é possível uma aproximação também com as reflexões de Bakhtin (2003) para quem o discurso em cada ato de enunciação é resultado da assimilação e reestruturação de diversos outros discursos, sendo assim, construção histórica e social, o processo da polifonia. Dessa forma, há a necessidade da participação do outro, no caso Viviane Mosé, para que pudéssemos ter acesso ao material poético produzido e entoado por Stella do Patrocínio.

É interessante notar que Stella parece consciente dessa diferença e atuação do Outro, no sentido empregado na discussão, quando em sua poesia nos diz:

(...)  
 Porque quem vence o belo é o belo  
 Quem vence a saúde é outra saúde  
 Quem vence o normal é outro normal  
 Quem vence um cientista é outro cientista (Patrocínio, 2001, p. 143)

A estrutura paralelística dos versos revela um uso expressivo da repetição, em que os termos “belo”, “saúde”, “normal” e “cientista” se duplicam, criando pares de oposição entre semelhantes. A repetição, no entanto, não indica mera equivalência, mas sim uma crítica irônica à lógica excludente de um sistema que valida apenas aquilo que já se conforma a seus próprios padrões. Ao afirmar que apenas “o belo vence o belo” ou que apenas “um cientista vence outro cientista”, Stella denuncia os mecanismos de legitimação interna dos saberes e valores hegemônicos. Sua linguagem poética evidencia uma consciência aguda da circularidade viciada das normas sociais, que reafirmam a si mesmas ao excluir aquilo que escapa à sua definição. Assim, o poema sugere que o acesso ao reconhecimento, seja da beleza, da saúde, da normalidade ou do saber, está reservado àqueles que já pertencem ao mesmo campo de poder e prestígio social. Por meio dessa construção linguística, Stella subverte a lógica classificatória e hierarquizante que rege os discursos dominantes, revelando sua arbitrariedade e fechamento autorreferente.

Esse papel empenhado pelo outro (nesses casos mencionados) alinha-se ao que Spivak reconhece como a função do intelectual pós-colonial: contrariar o sistema de poder colonialista responsável pela invisibilidade de indivíduos e formas de conhecimento e expressão cultural que não se ajustam ao padrão hegemônico ocidental. Sandra Almeida, em prefácio a obra de Spivak, afirma:

A tarefa do intelectual pós-colonial deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar, para que, quando o faça, possa ser ouvido. Não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar ‘contra’ a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como consequência, ser ouvido (Almeida, 2010, p. 14).

A reflexão com base em Spivak destaca um aspecto fundamental sobre a relevância do trabalho de Viviane Mosé em relação ao material poético de Stella, revelando não apenas uma importância artística e literária, mas também política. O

silenciamento e a invisibilidade social atingem de forma aguda pessoas como Stella, que acumulam interseccionalidades (mulher, negra, pobre e tida como louca), afastando-as do padrão hegemônico privilegiado. Isso ocorre por meio de práticas e instrumentos baseados em uma ideologia dominadora e exploratória, voltada para a domesticação dos corpos. Viviane Mosé utiliza alguns desses instrumentos (a legitimidade acadêmica e o monopólio da cultura escrita) para permitir que a voz, a poesia e o legado de Stella do Patrocínio superem os muros físicos e ideológicos de seu cativeiro. Assim, *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* configura-se como uma obra que se ergue contra o sistema necropolítico, que mata corpo e espírito, para perpetuar uma visão de si e do mundo, permitindo-nos ouvir as vozes dos historicamente oprimidos.

Dessa forma, reconhecemos a importância política e social do trabalho realizado por Viviane Mosé e outros envolvidos. Stella só consegue, de fato, superar as amarras do manicômio e do anonimato por meio de sua obra escrita, a qual encontra maior facilidade de recepção em comparação aos áudios gravados. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* afirma uma existência: a de uma história contada por um corpo negro, feminino e encarcerado, que, através da poesia, rompe com as condições de invisibilidade impostas por um sistema responsável por narrativas distorcidas sobre igualdade racial e de gênero. Por isso, é fundamental voltarmos nossa atenção para a poesia de Stella, para ouvirmos uma voz que o sistema opressor quer calar. Dessa maneira, teremos mais condições e argumentos para nos opormos a esse sistema.

É essencial notar que foi somente graças ao trabalho de uma série de mulheres (Carla Guagliardi, que gravou as fitas, e Mônica Ribeiro e Viviane Mosé, que as transcreveram para a forma de poemas, por exemplo) que tivemos acesso a um pouco da subjetividade e humanidade poética de uma mulher negra, cuja liberdade social e individual foi negada unicamente por não se enquadrar no padrão hegemônico e higienista de uma sociedade marcada pela lógica androcentrista<sup>16</sup> e racista. Nesse caso, a questão da autoria se dissolve diante da questão da sobrevivência. A voz de Stella só pôde sobreviver, se propagar e se perpetuar por meio de sua obra escrita, viabilizada pelo trabalho de mulheres. Embora elas

---

<sup>16</sup> Androcentrismo é um conceito discutido pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu na obra *Dominação Masculina*, publicada originalmente em 1998. Refere-se à visão que coloca o homem como o centro e a norma para a humanidade, o princípio masculino como medida de todas as coisas.

mesmas estivessem em uma posição subalterna dentro de uma realidade patriarcal, a violência corroborada pelas instituições e mecanismos estatais aflige de maneira mais aguda os corpos que fogem do padrão estabelecido, especialmente a mulher negra, que se encontra em uma posição de maior vulneração social.

Entretanto, é por meio de textos literários e testemunhais como o de Stella que podemos resgatar parte da subjetividade de indivíduos cujas experiências foram cerceadas, permitindo-nos reconstruir nossa história a partir dos olhos e sentidos daqueles cuja humanidade foi suprimida, em nome da manutenção de uma lógica capitalista, misógina e segregacionista. Somente assim poderemos ter os instrumentos históricos necessários para contestar uma estrutura social que ainda persiste no presente, mas que deve ser desmantelada para a construção de uma realidade mais justa e igualitária para aqueles que foram historicamente subalternizados.

Michel Collot, em seu livro *A Matéria-Emoção* (2020), também faz considerações sobre autoria que enriquecem a construção de nosso pensamento. Ao refletir sobre a transição do lirismo tradicional para o lirismo moderno e contemporâneo, Collot destaca que o lirismo tradicional está vinculado ao romantismo, e, por isso, a poesia se volta para as questões de um "eu" interior, adquirindo um caráter mais subjetivo. No entanto, essa prática poética se transforma quando autores como Rimbaud, Mallarmé, Lamartine e outros, questionam, por meio de seu fazer poético, essa monopolização da subjetividade. Eles levam as tendências poéticas a um caminho no qual se voltam para as coisas do mundo, gerando uma poesia mais objetiva, no sentido material da palavra. Assim, o "eu" interior é suprimido em favor da matéria ao seu redor, revelando um "eu" que se expressa pelo mundo que percebe:

ao mesmo tempo que Rimbaud recusa a 'concepção falsa' 'do eu', a dos 'velhos imbecis', reserva um lugar para o sujeito lírico, definido não mais em termos de identidade e de interioridade, mas por sua abertura para o exterior e para a alteridade (Collot, 2020, p. 51)

Assim, o autor, no exercício da poesia, não se encontra afastado do mundo ou em uma posição ativa de contemplá-lo de um ponto elevado, mas sim imerso em seu cerne, com o corpo submerso em um mar relacional que exerce uma influência ambivalente, indo do corpo para o mundo e do mundo para o corpo. A mensagem

revelada não provém de um dom ou natureza divina; é, na verdade, a expressão mais humana possível, como um grito de dor ao bater o dedinho na quina da porta.

Partindo do pensamento de Collot acerca da questão da autoria (mencionado no subcapítulo anterior), podemos entender que, na poesia pós-romantismo, o centro não está mais na figura do autor. Sua emoção revela um mundo visto de um ponto relativo, e é esse mundo material que entra em cena no cenário poético da modernidade e da contemporaneidade. Ao relacionarmos essas concepções com o objeto de estudo da pesquisa e considerando a definição de Paul Zumthor sobre poesia:

Entendamos por poesia essa pulsação na linguagem, que aspira a fazer brotar séries de palavras que escapam misteriosamente, tanto ao desgaste do tempo, como à dispersão no espaço: parece que existe no fundo dessa pulsação uma nostalgia da voz viva (2005, p. 69).

podemos concluir que, na obra analisada, está presente a voz viva de Stella. O mundo revelado pela poesia contida no livro é o mundo de Stella: um mundo de confinamento, monotonia e vazio, vivenciado de uma maneira que apenas seu corpo poderia sentir.

É de Stella que parte a pulsação na linguagem que revela uma existência poética, disseminada e legitimada pela voz intelectual de Viviane Mosé. No entanto, essa existência já era reconhecida por aqueles que tinham contato com Stella, e até mesmo por ela mesma, que demonstrava consciência estética ao organizar seus arranjos linguísticos e o conteúdo de seus *falatórios*.

Por diversas vezes, se refere ao seu 'falatório', que é a sua diferença no espaço asilar (...) Esta lucidez em relação à sua arte, depois de quase trinta anos neste espaço de absoluta uniformidade, é uma das coisas que mais impressiona em Stella do Patrocínio (Mosé, 2001, p. 31).

Portanto, podemos considerar a voz e a poesia como pertencentes a Stella, e a organização e estruturação poêmica como atribuições de Mosé.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> É importante lembrar que a distinção entre sujeito lírico e autor torna-se particularmente desafiadora na obra de Stella do Patrocínio. Em geral, a separação entre essas instâncias permite compreender o poema como uma construção artística que pode ser desvinculada da experiência direta do autor. No entanto, no caso de Stella, essa fronteira torna-se tênue, uma vez que sua poesia emerge da fala espontânea registrada no contexto manicomial e preserva um forte caráter relacional e autobiográfico. A matéria poética de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* é atravessada pela vivência concreta da exclusão, do sofrimento e da resistência, aproximando de tal forma a experiência individual e a expressão poética que a distinção tradicional entre sujeito lírico e autora perde nitidez. Ainda que reconheçamos o trabalho de mediação, edição e organização envolvido na produção da obra, o tom confessional e a oralidade marcam a palavra de Stella com a força de uma

Assim, o que temos é o que podemos chamar de instâncias de autoria. Enquanto temos em primeira instância a figura de Stella como produtora do conteúdo lírico e verbal do texto, Viviane Mosé se apresenta em segunda instância, assumindo a organização formal e em linguagem escrita da obra. É importante ressaltar que não é somente Viviane Mosé que participa desse movimento. A própria iniciativa da instalação do ateliê, que permitiu um espaço em que os internos pudessem se expressar para além de sua condição de paciente, já se apresenta como essencial para que Stella pudesse vir à tona. Bem como a operação das estudantes Carla Guagliardi e Mônica Ribeiro de Souza em registrar os *falatórios* de Patrocínio, e Denise Correa e Nelly Gutmacher pela iniciativa do ateliê.

Esse processo não diminui a expressão e relevância da obra de Stella, muito menos diminui sua própria personalidade e legitimidade como criadora. Pelo contrário, foi necessário uma série de empreendimentos para que o nome de Stella do Patrocínio pudesse ser lembrado e lembrado até hoje. A obra escrita, *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* não compreende toda a poesia produzida por Stella, mas se faz como um convite para que nos aprofundemos na leitura de Patrocínio, incitando inclusive a escuta das gravações originais que estão disponíveis na internet.

Sendo assim, buscaremos identificar na obra de Stella um estado de poesia que se encontra para além de sua reprodução e estrutura escrita, tendo em vista todo seu contexto de produção e publicação. É no sentido dessa busca que no próximo subcapítulo faremos algumas reflexões acerca da natureza da poesia e do estado poético, para, assim, relacioná-los com a obra de Stella do Patrocínio e, a partir dessa perspectiva poética de seus textos, delinear as noções de eu, mundo e do fazer poético da autora.

---

existência que se afirma poeticamente. Por fim, importante lembrar que, assim como descreve Michel Collot, o processo de impessoalização presente no subjetivismo que culmina no sujeito lírico não anular o sujeito “real”, muito pelo contrário: “(...) essa impessoalização não é um puro e simples desaparecimento do sujeito; ela é também, para este, a ocasião de descobrir seu pensamento mais íntimo (Collot, 2018, p. 65).”

## 2.4 POESIA DA EXISTÊNCIA: O ESTADO POÉTICO EM STELLA DO PATROCÍNIO

Ao lado das grandes perguntas ontológicas que acompanham a humanidade, “quem somos?”, “de onde viemos?”, “para onde vamos?”, e talvez à sombra delas, repousa outro questionamento, ainda sem uma resolução definitiva, embora mova grande empenho em seu desenvolvimento: “o que é poesia?”. Embora, à primeira vista, essa indagação pareça menor em relação às demais, é difícil imaginarmos alguém discorrer sobre a ciência do ser sem que, de alguma forma, fosse de maneira poética. De onde viemos, senão de um lugar que já era poesia (o caos pré-firmamento, os astros condensando ordenadamente)? E para onde vamos, senão para um lugar onde há poesia (o tão sonhado céu, a folha em branco, etc.)? A ausência de uma resposta definitiva sobre o que é poesia, assim como em relação às outras questões ontológicas mencionadas não causa incômodo (pois a própria poesia se opõe a definições universais e pronta acabadas), já que cada vez mais entendemos que suas possibilidades são tão fluidas e frágeis quanto a própria humanidade. E que vale mais a emoção de meditar sobre elas do que a pretensão de respondê-las. É com esse pensamento em mente que, neste capítulo, serão feitas algumas reflexões sobre a natureza da poesia, com o intuito de buscar uma compreensão do estado poético presente na obra de Stella do Patrocínio.

Jorge Luís Borges, em *Esse ofício do verso* (2000), inicia suas ponderações sobre a poesia afirmando que “os livros são somente ocasiões para a poesia” e que “a vida, tenho certeza, é feita de poesia” (2000, pg. 11). Diante disso, podemos facilmente imaginar que um homem, que nunca estudou literatura e nem é lá grande leitor, mirando o pôr do sol poderia, munido de toda a razão, dizer para outro que a cena que vislumbram se trata de poesia. O outro, que também não é estudioso da teoria literária, concordaria e contemplaria aquilo como poesia, pois poesia é também matéria da vida, não está restrita somente a livros ou à escrita.<sup>18</sup>

A tendência de associar a poesia ao objeto reprodutível livro (que, por sua vez, é também um bem material) levou-nos a esquecer que a poesia é, na verdade, ordinária e corriqueira. Durante muito tempo, fizeram-nos acreditar que ela era uma missão divina ou um dom extraordinário, e, assim, escapou-nos o fato de que a

---

<sup>18</sup> Compreendendo aqui a leitura e a escrita como um procedimento de codificação e decodificação baseada no alfabeto, um conjunto de símbolos abstratos, e, portanto, um conhecimento não natural, que precisa ser repassado. Desta forma, um fundamento que pode ser utilizado também para dominar e segregar.

poesia acontece em qualquer lugar e a qualquer momento. Ela se manifesta tanto nos grandes eventos cósmicos quanto nas miudezas e nuances da "vida real". Basta ter olhos de criança para vê-la, como sugere o poeta Manoel de Barros em seu poema em prosa "Manoel por Manoel", publicado na obra *Memórias inventadas - a terceira infância* (2008). A poesia é humana, talvez seja o que temos de mais naturalmente humano, e, sem dúvida, precede tecnologias como o alfabeto e a linguagem escrita. Com certeza, já estava presente antes da ascensão da linguagem moderna, baseada na racionalidade e abstração.

Uma das primeiras concepções teóricas formuladas no sentido da tentativa de compreensão e descrição da poesia foi a *mimesis*, ou seja, o entendimento da arte como imitação da realidade, uma representação dos homens em ação. Aristóteles admite para esta prática da imitação duas causas:

Parece ter havido para a poesia em geral duas causas, causas essas naturais. Uma é que imitar é natural nos homens desde a infância e nisto diferem dos outros animais, pois o homem é o que tem mais capacidade de imitar e é pela imitação que adquire os seus primeiros conhecimentos; a outra é que todos sentem prazer nas imitações. (Aristóteles, 2008, p. 42)

O pensador grego, ao atribuir duas causas à poesia, acaba por lhe atribuir também duas capacidades. Primeiramente reconhece um certo potencial inato ao humano em relação à poesia/imitação, reafirmando-na como ferramenta do conhecimento, não só como meio para transmiti-lo, mas também como forma de desvendá-lo. A segunda capacidade é justamente o motivo pelo qual Platão se posicionará contra a poesia em *A República*, sua capacidade de emocionar, e mais ainda, de convencer pela emoção:

Ademais, não é menos hostil à amplitude de experiência que o poeta assim nos proporciona. Ele pode, certamente, representar milhares de situações e reproduzir milhares de sentimentos. O problema está justamente nessa variedade. Mediante essa representação, ele pode liberar em nós uma reserva correspondente de reação empática e evocar uma grande variedade de emoções (Havelock, 1996, p. 21-22 )

A citação acima está presente na obra *Prefácio a Platão* (1963), de Eric Havelock, na qual analisa, na Grécia Antiga, a passagem da tradição oral para a tradição escrita como predominante na função de preservação e transmissão de conhecimentos e valores morais de uma sociedade, mas atesta que ainda assim há

a persistência de um modo de pensar, portanto de comunicar e ensinar, que se utiliza de recursos da *poiesis* para conservar-se culturalmente como formadora dos valores sociais e identidade de um povo:

Uma vez admitido que a situação oral persistira durante o século V, deparamo-nos com a conclusão de que também persistiria o que se poderia chamar igualmente de um estado mental oral; por assim dizer, um modo de consciência e, como veremos, um vocabulário e uma sintaxe que não eram os de uma cultura literária livresca. E quando se admite esse fato e o de que o estado mental oral revelaria uma defasagem temporal que permitia sua permanência numa nova era quando a tecnologia da comunicação mudara, compreende-se que aquele estado mental seja ainda para Platão o principal inimigo. (Havelock, 1996, p. 58)

O que é chamado aqui de “inimigo de Platão” é justamente a permanência de uma linguagem e concepção filosófica que se contrapõe ao monopólio da racionalidade como criadora e transmissora de conhecimento, ao monopólio de “uma linguagem abstrata da ciência descritiva que substituísse uma linguagem concreta da memória oral.” (Havelock, 1996, p. 251). O que podemos notar, de acordo com o estudo de Havelock, é que a poesia em sua premissa oral é compreendida como muito além de mera atividade recreativa com fins estéticos ou forma de expressão individual, mas representa uma maneira de existir, e continuar existindo, de cultivar uma cultura de forma que sua interação com o espaço e com a realidade seja única, mas construída coletivamente, em um exercício que supera o dualismo ferrenho do racionalismo que apregoa uma polarização entre verdade e mentira.

A posição de Platão se justifica pelo esforço em estabelecer a racionalidade e a cultura escrita como principais ferramentas do sistema educacional. O monopólio da razão sobre a poesia fundamentou o pensamento moderno e correntes como o positivismo, e até mesmo fomentou a dualidade necessária para o estabelecimento da lógica capitalista de opressão. É nesse momento que a uniformidade (a massificação) é necessária para distinguir e separar o “nós” e o “eles”, elegendo assim um modelo hegemônico material e ideológico que representará a bondade e a verdade, impondo-se, portanto, sobre o outro. É nesse sentido que a diversidade do pensamento poético, de “representar milhares de situações e reproduzir milhares de sentimentos” (Havelock, 1996, p. 21-22), é também uma ameaça na modernidade e contemporaneidade, assim como o era para Platão.

Interessante destacar que, nesse aspecto, já podemos relacionar a natureza da poesia com a própria experiência e existência de Stella do Patrocínio. Como afirma Michel Foucault, ao analisar a transição do feudalismo para o capitalismo em *Vigiar e punir: nascimento da prisão* (publicado, originalmente, em 1975), uma das formas de controle e docilização dos corpos é a imposição das “disciplinas”, as quais operam por meio de mecanismos que regulamentam minuciosamente as ações dos indivíduos. Como esclarece o autor:

métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as ‘disciplinas’” (Foucault, 1987, p. 164).

O manicômio é também uma instituição que opera por meio desses mecanismos de controle dos corpos, orientados por uma lógica higienista. O uso de uniformes e a imposição de uma rotina estrita são exemplos de ferramentas disciplinares aplicadas nesse contexto. Stella do Patrocínio se destaca dentro desse ambiente uniforme justamente por sua poesia, por sua capacidade linguística de emocionar e impressionar pela sua fala. É a poesia e sua capacidade de diversificação que faz com que Stella tenha consciência e expresse essas tentativas de padronização dos corpos e comportamentos:

Eu sou seguida acompanhada imitada  
 Assemelhada  
 Tomada conta fiscalizada examinada revistada  
 Tem esses que são iguaizinhos a mim  
 Tem esses que se vestem e se calçam igual a mim  
 Mas que são diferentes da diferença entre nós  
 É tudo bom e nada presta (Patrocínio, 2001, p. 63)

Nota-se que o texto reúne uma série de procedimentos poéticos evocados pela organização e elaboração da fala de Stella, os quais deslocam a linguagem de seu lugar comum ou corriqueiro. Tais procedimentos, como a rima, a repetição, a antítese e as escolhas lexicais são elementos que conferem ritmo ao *falatório* de Patrocínio e que, portanto, permitem a Mosé visualizá-lo e estruturá-lo em versos. Dessa forma conferimos que a própria versificação está sujeita à poeticidade das falas de Stella do Patrocínio.

Logo no início do poema temos uma sucessão de rimas em sequência que atribui aos versos um ritmo uniforme, mas que é intensificado pela conotação das

palavras em questão: “seguida”, “acompanhada”, “imitada”, “assemelhada”, “tomada (conta)”, “fiscalizada”, “examinada” e “revistada”. A implicação da ação (desse que segue, acompanha, etc.) se aproxima do corpo do sujeito lírico a cada movimento/palavra, até o momento em que o transgride em “revistada”. O sentimento persecutório causado por esse encadeamento (sintático e semântico) acusa violência e a imposição de poder sobre o corpo daquele em posição subalternizada, com o objetivo de discipliná-lo e dissolver sua subjetividade para controlá-lo mais facilmente.

Esse esforço em tirar do indivíduo sua identidade, através da padronização massificadora, é então explicitado pelos versos subsequentes. A uniformidade que se impõe sobre a individualidade do sujeito, reduzindo-no a sua condição como paciente, ou a uma estigmatização da loucura, reitera-se pelas repetições do início e fim do verso (“Tem esses que” e “a mim” respectivamente), na medida em que sugerem uma estrutura rígida e impositiva.

Essa ideia, contudo, será contestada pelo verso “Mas que são diferentes da diferença entre nós” (Patrocínio, 2001, p. 63), o qual revela uma consciência e uma resistência da individualidade frente ao processo de massificação e uniformização. A antítese paradoxal presente no último verso do poema reforça essa consciência, uma vez que sugere uma crítica irônica às condições do tratamento recebido na colônia. Além disso, permite uma interpretação que explora a dualidade entre aparência e essência, caso seja lido como: “É tudo bom (mas, na verdade,) nada presta”.

A escolha de palavras não convencionais, como “assemelhada”, bem como o uso de construções sintáticas e semânticas complexas, especialmente no penúltimo verso, aliadas aos recursos poéticos discutidos nos parágrafos anteriores, evidenciam não apenas a sensibilidade e a capacidade de emocionar de Stella do Patrocínio, mas também um exercício consciente de elaboração estética. Essa elaboração garante a poeticidade de seu discurso, mostrando que a escrita não é a condição da poesia.

Outro recurso utilizado por Stella é a escolha de verbos na voz passiva, em que o sujeito recebe a ação do verbo, como se observa em: “seguida”, “acompanhada”, “imitada”, “assemelhada”, “tomada (conta)”, “fiscalizada”, “examinada” e “revistada”. Ao se colocar como sujeito afetado por essas ações, Stella evidencia uma consciência sobre o poder que o aparato institucional exerce

sobre o corpo do indivíduo internado. A perda do domínio sobre o próprio corpo configura-se também como a perda do espaço desse corpo, uma vez que limita as possibilidades de habitação, ocupação e movimentação do sujeito subjugado. A percepção desse processo parece estar presente na maneira como Stella o expressa.

É considerando essa potencialidade da poesia, a de amalgamar racionalidade, consciência e emoção, que parece reducionista limitá-la a uma questão de forma e/ou conteúdo, ou concebê-la exclusivamente como um meio de expressão. Por outro lado, mostra-se mais pertinente compreendê-la como uma forma de ver e interpretar o mundo, de sentir e de se emocionar diante do perpétuo ineditismo da existência. Araújo, ao discutir a Poética e o Estado Poético, cita a filósofa espanhola Leyra (1995, p. 37 apud Araújo, 2020, p. 77-78, tradução própria) para afirmar que “A *poiesis* implicaria, portanto, uma ação, um pensamento poetizante; um pensamento ativo e criador, que não se remete a instâncias absolutas”<sup>19</sup>. Em seguida, complementa:

O pensar e o agir poetizante, eivado de Poética/o, revela-se no dinamismo de seus influxos criantes e contextuais em consonância com o fremir da relatividade de cada instante, de cada fenômeno e dobra existencial (Araújo, 2020, p. 78).

*Poiesis*, etimologicamente, designa criação e, em um sentido existencial, pode ser encontrada no fato de estarmos continuamente participando da eterna e complexa criação da realidade, o exercício do ser-sendo. Dessa forma, Araújo definirá estado poético como

esse estado de dis-posição, de abertura fractálica de nossos sentidos perceptivos, de nossa consciência compreensiva, do laço de nossa sensibilidade e de nossa espiritualidade para uma forma de compreensão e de fruição dos fenômenos humanos, das coisas humanas, do existir e do coexistir humanos a partir do viger da *poiesis*. Ou seja, dos modos originários e originantes em que jorra o vigorar seminal destes fenômenos, do existir, que potencializam o emergir de nossos fazeres e criares. Fazeres e criares que, na trama das polifonias e polissemias que perfazem seus símbolos, são imbuídos da força nascente de nossas singularidades e se desdobram nos feixes de nossas pluralidades. A/o Poética/o, visceralmente, implica no despontar do fulcro germinal, impulsiona a insurgência das sendas abertas, do inaugural; a eclosão do extraordinário, o constelar da “eterna novidade do mundo”. (Araújo, 2020, p. 89-90)

---

<sup>19</sup> Original: “Poiesis implicaría, en consecuencia, acción, pensamiento poetizante; un pensamiento activo, creador, que no remite a instancias absolutas” (Leyra, 1995, p. 37 apud Araújo, 2020, p. 77-78).

Mais uma vez podemos encontrar profunda relação na acepção de estado poético descrito por Araújo com o fazer poético de Stella. Segundo Mosé:

O que saltava daqueles textos era o olhar de Stella 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 (...) vê a materialidade em seu desdobramento próprio. Na medida em que se desdobra como corpo, como sujeito, ela se desdobra como olhar, um olhar desvinculado da linearidade cotidiana. Ao falar, ao configurar em palavras esse olhar, Stella localiza, produz forma, ao mesmo tempo que toma forma (Mosé, 2001, p. 28-29).

Podemos notar certa similaridade entre as considerações de Araújo sobre o Estado Poético e as de Mosé acerca de Stella do Patrocínio, o que nos permite compreender que Mosé, por meio de uma escuta atenta dos *falatórios* de Stella, pôde identificar uma poética latente e se encarregou de preservá-la na transposição para a forma de poemas. Stella, em sua fala, expunha a dureza de sua realidade a partir da perplexidade de seu olhar, de sua sensibilidade e de suas sensações, utilizando a linguagem como um ato de criação, e não meramente representação. Seu discurso constrói uma paisagem subjetiva e pessoal, pois é dotado de uma emoção sempre inédita, mas também coletiva e cultural, na medida em que reflete a natureza polissêmica e polifônica da experiência humana do existir. De acordo com Collot:

A emoção não é um fenômeno puramente subjetivo, e sim a resposta afetiva de um sujeito ao encontrar um ser ou alguma coisa do mundo exterior que ele pode tentar interiorizar ao criar um outro objeto, fonte de uma emoção análoga, porém nova: o poema ou a obra de arte. (Collot, 2018, p.15)

É a partir dessa concepção da poesia como materialização de uma resposta afetiva a um estímulo material/espacial que podemos concebê-la como criação material constituída de corpo, mundo e palavra. Nessa conjuntura, a palavra nos designará a matéria linguística que toma forma na criação do poema, seja ele oral ou escrito, ocupa lugar e participa também do espaço tanto como onda sonora quanto na fisicalidade de um livro.

Linguagem essa que, para Octávio Paz, é inseparável e condição de existência do homem:

Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade. Não há pensamento sem linguagem, nem tampouco objeto de conhecimento: a primeira coisa que um homem faz diante de uma nova realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. (Paz, 2018, p.15)

Essa constatação torna-se ainda mais intrigante quando relacionada às considerações de Michel Collot, ao percebermos que, para nós, cada segundo, cada instante, configura-se como um momento inaugural, de ineditismo. Dessa forma, portanto, potencial e potência de poesia, aguardando apenas um estado de abertura do sujeito para tomar forma no mundo. Esse estado de abertura sugere uma maneira singular de se relacionar com o espaço e com os próprios sentimentos, em um movimento de troca mútua, no qual a experiência sensível e a paisagem se constroem de maneira interdependente.

Assim, o poema entrelaça a manifestação de um sujeito, uma concepção de mundo/realidade e uma construção de matéria verbal (Collot, 2018, p. 18). São as formulações linguísticas que possibilitam a captura do sujeito e do mundo em sua conexão mais íntima, configurando-se como um exercício simultaneamente emocional e verbal, no qual o leitor é envolvido na experiência poética. Como exemplifica Collot: “Na interjeição ‘oh’, o significante e o significado são indissociáveis: só o tom da minha voz indica se ela exprime horror e não alegria ou surpresa” (Collot, 2018, p. 28).

Nesse sentido, o nascimento de um poema não ocorre no momento em que o lápis o transfere para o papel, mas sim na experiência sensorial e emotiva proporcionada pelo próprio mistério da vida e das coisas, que preenche e transborda o sujeito. Como explica Collot, “a emoção inicial foi transformada: ela passou da ordem da sensação à ordem da significação” (Collot, 2018, p. 44). A poesia, portanto, manifesta-se como o desdobramento desse germe, exigindo não apenas uma sensibilidade intuitiva, mas também um posterior exercício lógico de ordenação lexical. É nesse contexto que a consciência de Stella sobre seu fazer e existir poético se torna tão significativa, pois, em muitos casos, sobretudo em contextos de vulnerabilidade, essa consciência só é legitimada frente às estruturas de poder, como a instituição literária, pela mediação do outro. Talvez por isso Stella afirme:

Nós estamos sentados numa cadeira procurando  
 mesa  
 Procurando falatório  
 Procurando gravar o falatório todo  
 E eu antes não sabia de nada disso  
 Isso tudo para mim é velho  
 E eu não sabia de nada disso  
 Não tinha uma noção uma idéia  
 Do que era isso tudo  
 Não tinha  
 Aprendi quando vocês vieram me visitar (Patrocínio, 2001, p. 138)

A repetição aparece como um recurso poético e linguístico recorrente na fala de Stella, manifestando-se neste poema em termos como “procurando”, “não sabia”, “nada disso”, “isso tudo” e “não tinha”. Esse uso reiterado parece mover a manifestação de uma nova condição que não aquela de “doente” ou “louca”. As recorrências entre os contrapontos “tudo” e “nada”, assim como a quebra de expectativa no verso “Isso tudo para mim é velho” (no qual se poderia esperar “novo”), sustenta uma inquietude durante essa “procura”, que aparenta remeter à própria trajetória turbulenta de Stella.

Enfim, o verso final parece resolver essa tensão e apontar para uma nova consciência de si. Certamente as relações de Stella com o espaço e os outros indivíduos que o compartilhavam se modificou após esse primeiro (primeiro pois após essa movimentação houve novamente um esquecimento de Stella, até a publicação da obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*) reconhecimento como poeta e possibilitou a ela uma nova experiência com aquele espaço.

A utilização dos verbos no passado (“não sabia”, “não tinha”) indica uma mudança de estado e percepção do sujeito. Essa mudança parece ser movida justamente pela palavra, pelo exercício da palavra no diálogo que permitiu espaço de escuta para Stella se expressar, de sua maneira poética, sem ser taxada como “louca”. É a partir de seus *falatórios* que Patrocínio organiza e expõe o sentimento de alienação e exclusão imposto pela instituição psiquiátrica, a qual representa o poder estatal e a dominância hegemônica desse poder.

Infelizmente, essa movimentação não foi suficiente para livrar Stella do Patrocínio de seu destino como cativa. No entanto, por um momento em sua vida, possibilitou-lhe a abertura de um horizonte no qual pôde conceber uma nova percepção de si mesma e de sua existência. Essa possibilidade se dá justamente

pela experiência poética, que, segundo Collot, é marcada por uma relação entre o sujeito e o mundo que o cerca:

Deste modo, emoção está também associada a um horizonte, que transborda o sujeito, mas pelo qual ele se exprime, Ela é o lado afetivo desta relação com o mundo que me parece constitutiva da experiência poética. (Collot, 2018, p. 15)

A poesia, nesse contexto, não se limita a uma forma de expressão, mas constitui um espaço de resistência e recriação do próprio existir, permitindo a Stella um deslocamento, ainda que momentâneo, da condição de enclausuramento que lhe foi imposta.

A ideia aqui de “procurar falatório” exprime uma ação intencional, uma busca planejada e um intuito estético na construção linguística, portanto, a expressão individual de um sujeito. Porém, ao mesmo tempo que Stella caracteriza essa ação como uma “procura”, a expressa também de modo mais espontâneo e despretenso quando, em outro momento, diz: “É só história que eu tô contando, anedota” (Patrocínio, 2001, p. 153). É exatamente essa coexistência de fluxos antagônicos, essa capacidade paradoxal, essa convergência de dualidades, essa originalidade bem disposta, que torna Stella tão complexa quanto a própria poesia.

Em uma sociedade cuja cultura é predominantemente quinográfica, é natural que, ao pensarmos em poesia, surja de imediato a imagem de um livro de poemas, concebendo-o como a materialização da poesia na realidade objetiva. No entanto, o livro, enquanto objeto, também se configura como um bem material antes mesmo de ser um bem cultural, pois carrega em si o caráter de propriedade e, consequentemente, um valor monetário.

Por outro lado, ao admitirmos a poesia como independente de um suporte escrito, ou seja, em sua materialidade oral, reconhecemos nela um bem puramente cultural. Nessa condição, a poesia se manifesta na prática linguística e performática de um grupo, funcionando tanto como um instrumento de preservação quanto de disseminação da visão de mundo desse povo. Dessa forma, a poesia além de expressar, também confirma e perpetua a própria existência da coletividade que a produz.

A materialidade da voz e do corpo, entretanto, possui limitações em sua propagação e duração, estando sempre vinculada a um espaço e tempo específicos, a um aqui e agora. A perpetuação da existência, portanto, ocorre por meio do ato de

recriação, de um processo de internalização pela escuta, seguido da re-produção dessa experiência como parte da cultura e da tradição.

Todavia, ao voltarmos ao caso de Stella, deparamo-nos com um corpo enclausurado, cuja existência foi sistematicamente suprimida. Sua voz encontrou poucos ouvidos dispostos a recebê-la, certamente não os da “família de cientistas” (Patrocínio, 2001, p. 67), expressão que utiliza para se referir aos profissionais de saúde que a cercavam em seu cotidiano. Para esses, sua existência era reduzida a uma condição patológica, como expressa em seus versos: “E agora eu vivo no hospital **como doente**” (Patrocínio, 2001, p. 51, grifo meu).

Foi necessário um estado de abertura por parte daqueles que participaram da conservação e produção da obra de Stella, sobretudo de Viviane Mosé, para identificar naquela “paciente” um estado poético que se externalizava e se materializava pela fala e, portanto, pela linguagem. É nessa troca de sensibilizações que Mosé se empenha em viabilizar a existência de Stella como criadora, e, por conseguinte, como participante ativa no acontecimento da realidade. Esse processo ocorre no ato de transpor a fala de Stela da oralidade para a escrita, garantindo, assim, a permanência e a legitimação de sua poética diante da tradição literária.

O que foi uma fala aparece aqui como escrita. Tratam-se de dois universos distintos e que permanecerão distintos. Não apenas porque desconhecemos o que Stella teria escrito, já que escrever respeita a um outro tipo de estruturação de linguagem, como também porque, ao transpor esta fala para a escrita, não estaremos reproduzindo o que ela disse. A fala não pode ser desvinculada do som, da tonalidade da musicalidade que a acompanha. Principalmente se tratando de Stella, que falava de uma forma muito própria: suas palavras, extremamente bem pronunciadas, eram sempre carregadas de emoção. Essa força interpretativa o texto impresso não pode ter. (Mosé, 2001, p. 26)

Dessa forma, podemos compreender os poemas de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, como aquilo que Paul Zumthor (1993, p. 47) denomina “simulacro”, ou seja, uma tentativa de captação do objeto que se torna texto e que, ao ser auscultado, sugere as “dimensões de um universo vocal: o espaço próprio dessa poesia, em sua existência real, aqui e agora”. A escolha de Mosé por transpor as gravações para a forma de poemas, justificada por ela pelo fato de que a publicação literal das falas lhe parecia “pouco atrativa para uma primeira publicação” (Mosé, 2001, p. 26), também encontra respaldo nas reflexões de Octavio Paz, em *O Arco e a Lira* (1956), sobre a linguagem falada:



que as pessoas penetram no espaço, para cada uma chega um ponto em que a sensação de espaciosidade passa ao seu oposto - apinhamento. O que é apinhamento? Podemos dizer que uma floresta está apinhada de árvores e um quarto está apinhado de bugigangas. Mas são basicamente as pessoas que nos apinham; elas, mais do que as coisas, podem restringir nossa liberdade e nos privar de espaço. Um exemplo exagerado de como os outros podem afetar a escala de nosso mundo. Imagine um homem tímido estudando piano no canto de um salão. Alguém entra para olhar. Imediatamente o pianista sente restrição espacial. Mesmo uma só pessoa a mais pode parecer uma multidão. Sob o olhar de outrem, o pianista deixa de ser o único sujeito dominando o espaço, e passa a ser um objeto entre muitos do quarto. Ele sente que perde o poder para organizar as coisas no espaço de uma única perspectiva, que é a sua. (Tuan, 2013, p. 78)

O que se pode notar é que a sensação de apinhamento não é causada apenas por uma superlotação, que também parece ser o caso descrito por Stella, mas também acontece quando há uma privação de liberdade, situação condizente com a condição vivida pela poeta. O uso que Stella faz da palavra é capaz de evidenciar uma realidade tão complexa como essa. Isso porque as palavras de Stella do Patrocínio são carregadas de emoção e, ao mesmo tempo, capazes de emocionar, revelando uma abordagem singular da realidade que a cerca, sensível, mas também racional. Segundo Collot, a emoção é a matéria essencial da poesia, constituindo uma forma de “abertura ao mundo” (Collot, 2018, p. 23). No entanto, esse estado de abertura não se limita ao âmbito interno do sujeito, pois se trata, antes, de “um movimento que faz sair de si o sujeito que a experimenta” (Collot, 2018, p. 24). É justamente nesse fluxo de confluência entre interior e exterior, nessa íntima relação entre subjetivo e objetivo, entre matéria e emoção, que o poema se apresenta como “a expressão de um sujeito, a construção de uma imagem do mundo e a elaboração de uma forma verbal” (Collot, 2018, p. 18). Essa é a experiência poética: matéria comum a um todo que nos envolve, nos faz, e é feito por nós.

Podemos notar esse movimento de saída de si e de mescla com o mundo no poema de Stella abaixo, no qual ela parece se suspender fora de si para afirmar não ter forma. Sua solidão e a impotência de sua vontade para com seu próprio corpo se confundem com o espaço para se tornarem todos espaço vazio, sem forma e sem por onde tomar forma:

Eu era gases puro, ar, espaço vazio tempo  
 Eu era ar, espaço vazio, tempo  
 E gases puro, assim, ó, espaço vazio, ó  
 Eu não tinha formação

Não tinha formatura  
Não tinha onde fazer cabeça  
Fazer braço, fazer corpo  
Fazer orelha, fazer nariz  
Fazer céu da boca, fazer falatório  
Fazer músculo, fazer dente  
(...) (Patrocínio, 2001, p. 82)

Nota-se, nesse poema, uma tensão evidente em relação ao corpo e à sua materialidade no mundo. Essa tensão se constrói por meio de um esquema antitético e o contraponto entre os substantivos abstratos presentes na primeira parte do poema (espaço, vazio, tempo) e os elementos que possuem estado físico volátil (gás e ar), em relação aos substantivos concretos que remetem ao corpo na segunda parte do poema (braço, orelha, nariz etc.). O sujeito lírico parece deixar de ser espaço vazio para tomar forma em uma operação que independe de sua própria vontade ou ímpeto. Sua noção de existência material no mundo emerge a partir da dor infligida pelo outro, e sua poesia frequentemente atua como a materialização dessa dor, como um testemunho de sua condição relacional com o mundo e com os outros.

Salienta-se, na leitura do poema, a escolha de Stella pela utilização dos verbos “era” e “tinha” no tempo verbal do pretérito imperfeito. Tal escolha nos aponta para um estado de consciência outro, no qual o sujeito possui clareza da condição que lhe foi imposta, uma condição que o reduz a um estado de invisibilidade, assim como o ar, o vazio e o gás, que existem, mas possuem uma materialidade quase imperceptível.

A utilização do tempo verbal no passado indica uma mudança dessa condição, ao menos em um estado de consciência: se antes “não tinha formatura” e “não tinha onde fazer corpo”, a partir do reconhecimento de si como poeta, isto é, a partir da poeticidade de sua palavra e de sua relação com o mundo, agora passa a ter.

As imagens da primeira parte do poema (ar, gás, espaço vazio) parecem sugerir uma desconstrução do sujeito, uma operação de dessubjetivação que leva a um questionamento da própria existência do sujeito pela supressão de sua identidade.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Deleuze e Guatarri, em “O liso e o estriado” (*Mil Platôs - Capitalismo e esquizofrenia 2*, 1980), mostram que o Estado Capitalista, através de sua aparelhagem, age com o intuito de alisar o espaço, buscando uma homogeneidade controlável. Nos poemas de Stella, parece haver uma consciência

Os elementos citados no início do poema insinuam uma lisura do sujeito, no sentido de suprimir suas individualidade e subjetividade, ocasionando assim um “alisamento” de sua identidade com o intuito de adequá-lo a um estereótipo do louco ou do improdutivo. Já nos versos finais, o sujeito lírico aparenta um desejo em tomar forma (fazer braço, fazer corpo...), Stella parece desenhar a materialidade que não está presente no alisamento, e é através da palavra e da poesia de sua fala que Stella aparenta encontrar meios de se formar para além da formatura do sujeito louco que lhe é imposta. A coexistência entre o alisamento imposto pela instituição e o estriamento instaurado pela poesia de Stella ilustra bem esse movimento de “passagens” de que falam Deleuze e Guattari:

Há, portanto, um conjunto de questões simultâneas: as oposições simples entre os dois espaços; as diferenças complexas; as misturas de fato, e passagens de um a outro; as razões da mistura que de modo algum são simétricas, e que fazem com que ora se passe do liso ao estriado, ora do estriado ao liso, graças a movimentos inteiramente diferentes. É preciso, pois, considerar um certo número de modelos, que seriam como que aspectos variáveis dos dois espaços e de suas relações. (Deleuze; Guattari, 1980, p. 593)

Nesse sentido, o espaço manicomial pode ser compreendido como um “tecido” rigidamente estriado: normas, vigilâncias e regras funcionam como urdidura e trama que cruzam e imobilizam o corpo do sujeito, delimitando seus movimentos e impondo uma forma única de existir. No entanto, a fala poética de Stella atua como um “feltro” ou como um “*patchwork*”, no sentido dado pelos autores, um espaço liso que não tem direito nem avesso, nem centro fixo, mas que se expande de maneira rizomática, emaranhando vozes, fragmentos e imagens em variações contínuas. Seus versos recusam a linearidade do tecido institucional e instauram um campo aberto, onde a palavra inventa trajetórias outras, instáveis, mas potentes.

A clausura tenta impor a homogeneidade, mas a palavra cria brechas que escapam, abrindo novos sentidos. Como no *patchwork*, que junta retalhos díspares e cria um espaço outro, Stella costura suas impressões e memórias em uma linguagem que desarticula o controle e afirma uma subjetividade resistente. A poesia, assim, se torna gesto nômade dentro de um espaço disciplinado, força que desmancha as bordas rígidas do manicômio e inaugura um horizonte móvel de reexistência.

---

dessa condição evidenciada na linguagem e nas imagens criadas pela autora que se relacionam a esse alisamento do sujeito.

A instituição psiquiátrica, ao suprimir as identidades e subjetividades dos internos, reduzindo-os à condição estigmatizada de "louco", opera justamente nesse movimento de alisamento, que visa apagar singularidades e domesticar corpos dissidentes. No entanto, a poética da fala de Stella do Patrocínio e as iniciativas que possibilitaram a materialização de sua obra agem como um estriamento desse espaço, rompendo com a lógica de controle e homogeneização. Através de sua palavra, Stella reconfigura a própria existência e amplia as possibilidades de novas relações e percepções sobre si e sobre o mundo.

Michel Collot, ao analisar a poesia de Supervielle, afirma que o poeta recorre a "movimentos antagonistas e complementares de intimização e expansão, de descida e elevação, de projeção e introjeção" (2018, p. 138) para conferir ao poema uma "gravitação poética". Algo semelhante pode ser observado na escrita de Stella do Patrocínio, que também parece mobilizar esses "movimentos antagonistas" ao justapor elementos como o ar e o gás (de materialidade volátil, associados à expansão e à atmosfera, portanto, acima) a imagens do corpo humano, cuja materialidade mais densa remete à fixação no solo e à intimização do sujeito. No entanto, ao contrário da harmonia gravitacional presente em Supervielle, em Stella essa complementaridade parece gerar uma "tensão poética" que impulsiona seus esforços de "tomar forma" e afirmar sua presença no mundo.

A inserção do termo *fatalório* entre as partes do corpo listadas nos últimos versos do poema sugere que Stella reconhece a palavra e seu fazer poético como elementos essenciais de sua própria existência, como registro material no mundo. A substância do mundo é também a substância do corpo (que toma forma no mundo), e a substância do corpo é igualmente a substância do *fatalório*, pois ambos se fazem simultaneamente. Essa noção encontra eco no pensamento de Collot, para quem "a emoção escapa à representação e somente pode tomar forma por meio de uma matéria que é, ao mesmo tempo, a do corpo, a do mundo e a das palavras" (Collot, 2020, p. 15). Mais ainda, é justamente no exercício poético da linguagem que Stella parece encontrar meios de tentar se re-formar para além da "formatura" do louco, visto que: "Ele (o poeta) toma forma ao mesmo tempo em que o universo e o poema" (Collot, 2018, p. 154).

### 3 EU, MUNDO E PALAVRA: UMA LEITURA DA POESIA DE STELLA DO PATROCÍNIO

Considerando a discussão realizada acima, buscaremos, no presente capítulo, analisar os textos presentes na obra *Reino dos bichos* a partir de perspectivas que nos permitam reconhecer a presença da voz de Stella nos recursos linguísticos e poéticos utilizados. Pretendemos, assim, evidenciar o estado poético de Stella revelado pelos poemas e, mais ainda, partindo da compreensão da poesia como produto da emoção (e, portanto, como expressão de um sujeito, de uma realidade percebida e de uma manifestação linguística), traçar uma concepção da própria Stella acerca de si e de seu corpo, do mundo e do espaço que ocupava (o manicômio), bem como de seu próprio *fatalório*, para que, dessa forma, possamos acrescer a existência de Stella, que por muito pouco não foi apagada em função da atuação de um sistema necropolítico, à nossa própria existência. Stella nos ensina que a poesia é tanto possível quanto possibilitadora, capaz de oferecer uma apreensão da realidade para além do modelo racionalista que monopolizou nossa forma de construir pensamento e conhecimento. Além disso, a poética de Stella demonstra como a poesia, além de poder ser a materialização de emoções desarmoniosas, pode também se realizar como um horizonte que indique um outro caminho de reconhecimento perante si e os outros, deixando assim um legado artístico e intelectual persistente ao apagamento sistêmico.

E por esse motivo a obra em questão é tão preciosa, pois *Reino dos bichos* revela a realidade das colônias de psiquiatria pré reforma manicomial. Da mesma forma que em *Holocausto Brasileiro* (2013), de Daniela Arbex, porém em um gênero mais próximo ao documental e jornalístico. A parte final do livro, denominada “Stella por Stella”, é organizada de forma a revelar a participação da interlocutora, no caso Carla Guagliardi, como no exemplo abaixo:

**Você passa muito mal aqui?**

Passo mal porque eu tomo constantemente

Injeções

Injeções para homem e o líquido desce

**Quem é que te dá essas injeções?**

O invisível polícia secreta o sem cor

**E pra que servem essas injeções?**

Pra forçar a ser doente mental

**No dia que você parar essas injeções você fica curada?**

Fico completamente curada se eu não tomar remédio  
 Não tomar injeção não tomar eletrochoque  
 Eu não fico carregada de veneno  
 Envenenada  
**Você toma eletrochoque?**  
 Eu tomei no pronto socorro do Rio de Janeiro e  
 continuo tomando aqui  
**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 (Mosé, 2001, pp. 149-150).

Porém, enquanto Arbex constrói uma narrativa baseada em registros históricos e relatos diretos, Stella, por outro lado, elabora sua exposição de forma poética, revelando uma relação íntima do indivíduo com o seu redor e com seu próprio corpo. Sua linguagem ultrapassa o uso funcional e pragmático da palavra para alcançar um lugar outro, da linguagem inventiva que tem o poder de comover e mover o próprio espaço que ocupa.

Ao lermos atentamente a obra de Stella, notamos algumas imagens recorrentes e a perseverança de alguns temas como o vazio, a monotonia e a repetição, a violência, o enclausuramento, a doença. E também de alguns recursos poéticos como a repetição, metáfora, hipérbole, antítese e paradoxo. Viviane Mosé afirma não ter feito “cortes internos ao texto”, mas que o dispôs e organizou a partir das temáticas recorrentes:

Quanto à estrutura do livro, sua composição em partes, o que me ocupou foi a tentativa de aproximação da fala como um todo: ouvi inúmeras vezes os textos, percebi as repetições temáticas, as repetições literais, frases que ela gostava. Aos poucos, não 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. O que saltava daqueles textos era o olhar de Stela (sic) 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 ( Mosé, 2001, p. 28)

A estruturação realizada por Mosé resultou na divisão dos poemas em oito partes, sendo elas: I. Um homem chamado cavalo é o meu nome, II. Eu sou Stela (sic) do Patrocínio, bem patrocinada, III. Nos gases eu me formei, eu tomei cor, IV. Eu enxergo o mundo, V. A parede ainda não era pintada de tinta azul, VI. Reino dos bichos e dos animais é o meu nome, VII. Botando o mundo inteiro para gozar e sem gozo nenhum e VIII. Procurando falatório.

Partindo de uma percepção da temática das partes, sugerida até mesmo pelos versos que as intitulam, e orientando-nos pela concepção de poesia de Michel Collot, organizaremos a análise sob as categorias Eu, Mundo e Palavra, ordenando as partes na medida que enfatizam cada uma delas.<sup>21</sup>

Sendo assim, nas partes I, II e III destaca-se uma visão de Stella acerca de si e de seu corpo. Já as partes IV e V parecem contemplar, principalmente, a percepção de mundo de Stella. Enquanto nas partes IV e VII a predominância temática volta-se justamente para a relação entre esse eu e esse mundo. Finalmente, na oitava e última parte, os textos voltam-se para o próprio *falatório* de Stella, dessa forma, grande parte deles adquirem caráter metalinguístico, portanto, a consciência de Stella acerca da potência poética de sua palavra se evidencia.

É importante ressaltar que essa categorização proposta tem apenas fins organizacionais e expositivos para a análise. Ou seja, não se pressupõe que, nas partes que enfatizam o mundo, não haja uma percepção do sujeito lírico sobre si mesmo, ou vice versa. Pelo contrário, nosso objetivo é justamente evidenciar como a poética revela a interação e a experiência sensível e intrínseca de um sujeito com a realidade que o cerca, isto é, com seu mundo. O que se observa, portanto, é uma troca constante, um movimento que flui em via dupla, no qual sujeito e mundo se afetam mutuamente. Desse modo, o que temos é um sujeito ficcional moldado pelos princípios da escrita de si.

### 3.1 Eu

No início deste subcapítulo, é fundamental destacar que, ao atribuímos uma condição poética e literária aos textos de Stella do Patrocínio, reconhecemos a existência de um sujeito lírico distinto do sujeito empírico.<sup>22</sup> Essa distinção torna-se

---

<sup>21</sup> Textos de todas as partes da obra foram selecionados para análise, antepondo aqueles que, pela temática ou recursos, contribuem para a investigação do estado poético presente no *falatório* de Stella do Patrocínio exposto na obra *Reinos dos bichos e dos animais é o meu nome*, levando-se em conta os parâmetros elencados anteriormente (Eu, mundo e palavra). Outro critério para seleção levado em conta foi a aparição ou não em outra seção deste trabalho.

<sup>22</sup> Essa distinção se dá no âmbito do sujeito enunciador e sujeito enunciado, no qual o sujeito empírico refere-se à “pessoa do autor -, por definição exterior à literatura e à linguagem” (Conde, 2009, p.120), enquanto o sujeito lírico se faz como a “expressão literária desse sujeito ‘empírico’” (Conde, 2009, p. 120). Portanto, apesar de categorizados, estão intimamente interligados na medida em que “O sujeito não pode se exprimir senão por essa carne sutil que é a linguagem, que dá corpo ao seu pensamento, mas que permanece um corpo estranho”(Collot, 2013, p. 223).

ainda mais evidente quando consideramos o contexto da gravação de seus *falatórios*, momento em que Stella demonstrava consciência do procedimento ao qual estava submetida.

No entanto, essa separação não impede a investigação de uma personalidade em seu discurso, pois o sujeito lírico se estabelece justamente como a entidade mediadora entre o sujeito em si e a realidade que vivencia. Michel Collot, ao dialogar com o pensamento de Lamartine, oferece uma base teórica para essa concepção:

Para Lamartine, o sujeito lírico é somente 'um instrumento sonoro de sensações, de sentimentos e de ideias' nele provocadas pela 'comoção mais ou menos forte que recebe das coisas exteriores ou interiores'. Constitui-se no ponto de encontro do interior e do exterior, do mundo e da linguagem (Collot, 2020, p.62-63)

Assim, é sob essa perspectiva de confluência entre forças interiores e exteriores que nos voltamos à obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, com o propósito de examinar os processos que participam da construção da identidade de Stella e de sua percepção de si mesma.

A primeira parte do livro é denominada "Um homem chamado cavalo é o meu nome". Nesta parte estão organizados os textos em que Stella expõe a trajetória que a levou até à Colônia Juliano Moreira e como sua internação impactou a sua própria identidade e sua visão de si mesma, a qual é atravessada pela forma que o sistema manicomial enquadra e padroniza seus internos. Esse processo tem justamente o objetivo de suprimir a individualidade em prol de uma delimitação do moralmente aceito em uma ordem hegemônica.

A metáfora presente no título dessa primeira parte já indica a desumanização infligida pelos métodos psiquiátricos aos quais Stella foi submetida, algo que ela aborda em seu *falatório*. O nome, por ser algo que nos é dado e não escolhido (considerando o contexto histórico da obra), remete à passividade e impotência de Stella no processo de reconhecimento de sua própria identidade dentro do espaço manicomial. Nesse ambiente, o tratamento animalizado a faz se reconhecer como um cavalo (que um dia já foi homem, como menciona em seus poemas) não por vontade própria, mas como resultado de sua interação com o espaço e com aqueles que o compartilham. Em uma perspectiva mais ampla, o cavalo é um animal cuja liberdade e atuação são cerceadas pela vontade do dono: sua habitação é restrita a

um cercado, sua visão é direcionada e seu comportamento é moldado por meio do adestramento e da domesticação.

Esse processo de animalização apontado pela poesia de Stella assemelha-se ao que o sociólogo canadense Erving Goffman chamará de *mortificação* em sua obra *Manicômios, prisões e conventos* (1974), na qual faz uma análise crítica do regime em instituições fechadas, a que denomina *instituições totais*.<sup>23</sup> Segundo o autor:

Na linguagem exata de algumas de nossas mais antigas instituições totais, começa uma série de rebaixamentos, degradações, humilhações e profanações do eu. O seu eu é sistematicamente, embora muitas vezes não intencionalmente, mortificado. Começa a passar por algumas mudanças radicais em sua carreira moral, uma carreira composta pelas progressivas mudanças que ocorrem nas crenças que têm a seu respeito e a respeito dos outros que são significativos para ele. (Goffman, 1974, p. 24)

O verso que intitula a primeira parte da obra (*Um homem chamado cavalo é o meu nome*) revela com contundência a consciência de Stella do Patrocínio sobre os efeitos desumanizantes do espaço manicomial. Ao associar seu “nome” ao “homem chamado cavalo”, a autora realiza um jogo metafórico que aproxima a prática de nomear de um gesto de animalização, como se a linguagem institucional reduzisse sua identidade à de um ser inferior, passível de dominação. O nome, nesse contexto, torna-se metonímia do eu: é a forma como é chamada, reconhecida, tratada e, no limite, profanada. Essa operação linguística aponta diretamente para o que Goffman (1974) define como “mortificação do eu”, processo típico das instituições totais, em que há uma série de “rebaixamentos, degradações, humilhações e profanações do eu” (p. 24). A repetição da palavra “chamado” (implicitamente em “meu nome”) e a menção direta ao “nome” no poema reforçam o modo como a linguagem manicomial participa dessa profanação simbólica, apagando singularidades e impondo uma identidade estigmatizada. Ao devolver esse nome à palavra poética, Stella além de denunciar essa violência, também reinscreve sua subjetividade em um gesto de resistência e elaboração crítica de si e do mundo.

---

<sup>23</sup> “Seu “fechamento” ou seu caráter total é simbolizado pela barreira à relação social com o mundo externo e por proibições à saída que muitas vezes estão incluídas no esquema físico - por exemplo, portas fechadas, paredes altas, arame farpado, fossos, água, florestas ou pântanos. A tais estabelecimentos dou o nome de *instituições totais*.” (Goffman, 1974, p. 16)

Essa significação irá mediar a relação entre os outros dois termos do verso: “homem” e “cavalo”, que se contrapõem semanticamente ao representarem, respectivamente, “humanidade” e “animalidade”. O contexto em que essa relação ocorre estabelece uma hierarquia, na qual a humanidade se impõe sobre a animalidade, associada, por sua vez, à ausência de humanidade, isto é, à desumanização. Além disso, a presença do artigo indefinido no início do verso sugere uma noção de inexatidão e de dificuldade na percepção da própria identidade, o que também pode ser interpretado como uma massificação desse processo, reforçando a ideia de ser apenas “um” entre tantos, todos submetidos ao mesmo tratamento desumanizado.

O conjunto dos recursos utilizados na construção da metáfora precursora do verso cria um efeito estético, como, por exemplo, a cadência rítmica sentenciosa gerada pela repetição de estruturas sintáticas curtas e diretas, como em “um homem chamado cavalo” e “é o meu nome” (diferentemente da ordem sintática regular “meu nome é um homem chamado cavalo”). É justamente esse efeito que contribui para a expressão de uma emoção intrincada que, caso não fosse expressa pela poesia, exigiria um repertório intelectualizado para ser materializada na linguagem e plenamente compreendida. Essa condição complexa, ao ser transpassada pelo olhar e pela linguagem poética, desestabiliza a percepção do leitor, ao tirar a linguagem e, portanto, sua própria leitura, do lugar comum, promovendo assim um exercício interpretativo mais amplo e afetivo.

Seguindo, os versos que abrem a primeira parte são os seguintes:

Estou num asilo de velhos  
Num hospital de tudo que é doença  
Num hospício, lugar de maluco louco doido (Patrocínio, 2001, p. 47)

Uma característica notável na poesia de Stella é seu poder de síntese, o que Staiger (1975, p. 74) define como a capacidade poética de transmitir estados emocionais intensos de forma concisa. Em apenas três versos curtos, Stella caracteriza com autoridade o espaço em que está, e, mais importante ainda, como o seu corpo e sua pessoa são caracterizadas por tal espaço na medida em que as relações impostas a ela nesse local a fazem se sentir: como uma pessoa “velha”, “doente” e “louca”.

Ao ser enclausurada no manicômio, Stella perde sua autonomia como sujeito participante da sociedade e passa a ser taxada como inválida, assim como os demais pacientes, em um processo de uniformização evidenciado pelas adjetivações presentes em seus versos. Esse mecanismo de padronização reforça a ideia de anulação da individualidade, reduzindo os internos a uma categoria homogênea de sujeitos desprovidos de agência sobre suas próprias vidas. Este procedimento parece comum ao espaço manicomial na medida em que aparece também na obra de Maura Lopes Cançado: “Sou um número a mais. Um prefixo humilde no peito do uniforme. Quando falo, minha voz se perde na uniformidade que nos confunde.” (2024, p. 70).

Os substantivos “asilo”, “hospital” e “hospício” são os termos que Stella utiliza para descrever o espaço ao qual foi destinada pelos mecanismos de coerção. No entanto, sob a perspectiva da experiência adotada nesta análise, compreendemos que a relação entre o indivíduo e o espaço é transitiva, marcada por um processo de troca mútua. Assim, ao ser alocada em um espaço caracterizado por esses substantivos, Stella não apenas o nomeia, como também se vê afetada por ele, internalizando as marcas da privação de liberdade e da invalidação impostas pelo sistema manicomial.

Dessa forma, ainda que a internação de Stella do Patrocínio tenha sido involuntária, ou seja, que ela não se reconhecesse nesse lugar, as violentas implicações desse espaço sobre ela, de uma maneira ou de outra, acabariam por adoecê-la, forçando-na a uma adequação. O manicômio, ao impor suas dinâmicas de controle e padronização, criava condições que reforçavam a estigmatização dos internos, intensificando o ciclo de exclusão e opressão. Daí a aproximação já anunciada no título do livro, do interno com o animal, com o bicho, com o não-racional, que está sempre subjugado e/ou em relação ao racional.

Enquanto isso, o corpo de Stella e as estigmatizações que nele foram projetadas serviam para justificar a existência e a atuação desses espaços. Seu enclausuramento atendia a perspectivas higienistas, eugenistas e normalizadoras, que fundamentavam a necessidade de separar e silenciar aqueles que não se encaixavam nos padrões impostos pela sociedade.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Na medida que o encarceramento do corpo negro o impede de existir em plenitude e também de se reproduzir. Não por acaso a maternidade é um tema presente no *fatatório* de Stella.

No último verso notamos um procedimento utilizado por Stella que consiste na repetição de um significado, mas na troca do significante: “maluco louco doido”. Esse procedimento, além de reprisar a imagem da “loucura” (imposta), intensificando-a, também confere ao texto um ritmo uniforme que compactua com a semelhança semântica entre os termos. Isso se torna ainda mais interessante ao notarmos que esse procedimento foi utilizado em todo o poema, considerando que os espaços citados (asilo, hospital e hospício), apesar de diferentes, possuem semelhanças simbólicas e institucionais no âmbito de serem locais destinados a receberem pessoas em condições de pouca ou nenhuma autonomia sobre seu corpo, principalmente em casos de longa permanência. Assim, a repetição com variação atua como um mecanismo estilístico, mas também como um modo de evidenciar a padronização da exclusão e do enclausuramento.

Esses espaços de confinamento descritos por Stella (o asilo, o hospital e o hospício) podem ser pensados à luz do conceito de heterotopia desenvolvido por Michel Foucault (1966). Para o filósofo, heterotopias são espaços reais que funcionam como contra-espços, abrigando sujeitos que se desviam das normas sociais, culturais ou econômicas vigentes. Assim como os cemitérios, as prisões ou as casas de repouso, esses locais existem paralelamente à vida social regular, mas operam segundo lógicas próprias, revelando tensões e contradições das sociedades que os criam. A poesia de Stella do Patrocínio, ao sobrepor esses espaços em seu poema, evidencia a função heterotópica do manicômio: um lugar destinado a isolar aqueles considerados inaptos a seguir o ritmo da sociedade de produção e consumo, eliminando as diferenças sob a máscara da assistência e da normalização.

Stella demonstra consciência das funções desses espaços e o lugar que ocupa neles ao relacioná-los não só fisicamente, mas também em sua função social de segregação e silenciamento. Em sua fala, os lugares de confinamento não se distinguem radicalmente: todos são destinados aos corpos considerados improdutivos, incontroláveis ou fora dos padrões normativos. Essa percepção crítica que atravessa sua poesia dialoga com o pensamento foucaultiano ao apontar como o manicômio (e outros espaços semelhantes) ademais de refletir práticas de exclusão, também produzem subjetividades marcadas pela marginalização e pelo esquecimento.

O eu que nos é apresentado já nesses versos iniciais da obra constrói-se como um sujeito, acima de tudo, consciente e sensível. A consciência manifesta-se na clareza com que Stella expressa suas ideias, demonstrando lucidez sobre a condição que lhe foi imposta. Além disso, sua fala sugere um entendimento crítico das motivações estruturais, de gênero, classe e raça, que contribuíram para sua marginalização, aspecto que será aprofundado ao longo da análise de seu *falatório*. Essa consciência e sensibilidade não se restringem, portanto, a uma interioridade subjetiva, mas se projetam na palavra poética como denúncia das contradições sociais que sustentam o próprio espaço heterotópico do manicômio. Ao poetizar sua experiência, Stella revela a lógica paradoxal de uma sociedade que, ao mesmo tempo em que cria instituições sob o signo da assistência e da cura, utiliza-as para excluir, silenciar e normalizar corpos dissidentes.

Todavia, além de consciente, Stella também exhibe um olhar atento e que, mesmo limitado pelas restrições físicas, se mostra aberta a sentir e experimentar a vida com curiosidade e sensibilidade. É essa confluência entre materialidade e subjetividade que enriquecerá a poética presente na obra de Stella.

Temos nesses versos introdutórios também indícios do que se revelará através desse estado de abertura em relação ao sentir o mundo que lhe é permitido ter contato.<sup>25</sup> Sua experiência, assim como seu relato poético, é perpassado pelos sentimentos de invalidez, improdutividade, falta de autonomia, tristeza e reclusão que estão implícitos na aproximação dos vocábulos “velhos”, “doença”, “maluco”, “doido” e “louco”, sendo eles temas que irão aparecer com recorrência nos textos.

Para além dessas imagens, e antes de tudo, é importante ressaltar que Stella manifesta uma compreensão crítica e lúcida acerca da realidade, demonstrando noção, inclusive, das interseccionalidades raciais e de gênero que atravessam sua internação e toda sua trajetória.

O eu de Stella é, primeiramente, um eu racializado, subjugado e marginalizado, e que tem consciência desse processo. Essa consciência está presente nos poemas da obra escrita que serão comentados aqui, porém, torna-se ainda mais evidente nos textos originais em áudio, na própria voz viva de Stella. Um exemplo marcante disso ocorre no trecho em que relata o dia que culminou em sua internação: “Eu nega preta crioula, Luís nego preto crioulo ao meu lado. Quando me

---

<sup>25</sup> “ (...) Eu não posso sair, não deixam eu passar pelo // portão (...)” (Patrocínio, 2001, p. 55).

abandonou um pouquinho entrou no bar para se alimentar e eu fiquei sem alimentação.”<sup>26</sup>

A forma como Stella nomeia a si mesma e a Luís (“nega preta crioula” e “nego preto crioulo”) carrega uma plurissignificação que merece atenção. Há, de início, uma gradação quase especular entre as expressões: a diferença entre o “a” e o “o” parece sutil, mas é justamente aí que se inscreve a condição de gênero. Ambos são racializados, ambos são marcados pelo signo do “preto/negro” e do “crioulo”, mas apenas a mulher negra, Stella, é quem sofre a consequência extrema da institucionalização. A marca de gênero, nesse sentido, torna-se determinante, pois acentua a vulnerabilidade de Stella em uma sociedade estruturalmente racista e patriarcal, que historicamente reserva à mulher negra uma posição de duplo apagamento: pela cor e pelo gênero. Assim, a autorreferência de Stella, ao mesmo tempo em que denuncia a violência da racialização, expõe como o atravessamento entre raça e gênero define os destinos possíveis para os corpos negros, marcando a diferença entre ser “nega preta crioula” e “nego preto crioulo”.

Esse discernimento permite conceber Stella para além da condição manicomial arbitrariamente imposta, reconhecendo em sua palavra não somente um registro da experiência, mas uma elaboração poética que tensiona raça, gênero e exclusão social. Sua fala não se reduz a testemunho, embora o contenha; tampouco se limita ao estigma da loucura, embora dele parta. O que se delineia é uma poética que afirma a existência de um corpo negro e feminino em um mundo historicamente hostil a sua sobrevivência. Nesse sentido, a palavra de Stella denuncia a violência, mas, para além disso, também inventa formas de resistir e insistir em existir, transformando-se em memória viva e em gesto de reexistência que continua a ecoar para além dos muros do manicômio.

Outro momento em que Stella demonstra consciência acerca de seu corpo e identidade, e da forma como estes implicavam em suas relações sociais na condição em que se encontrava, é quando, em um dos poemas, se refere à pessoa que grava os áudios como “espiã”:

Eu sei que você é uma olho  
Uma espiã que faz espionagem  
É um fiscal um vigia também

---

<sup>26</sup> Stella do Patrocínio, [TRANSCRIÇÃO ÁUDIO 4]. Rio de Janeiro: [Museu Bispo do Rosário], p. 1. Acesso em 06 de Maio de 2025. Disponível em: <https://museubispodorosario.com/stella-do-patrocinio-memorias/>

É uma criança prodígio precoce poderes  
 Milagre mistério É uma cientista  
 Já nasce rica e milionária (Patrocínio, 2001, p. 128)

Stella se diferencia da interlocutora a quem se dirige ao evidenciar que, embora compartilhem o mesmo espaço, suas experiências, interações e posicionamentos dentro dele são profundamente distintos. O distanciamento entre as duas se dá não apenas pela vivência concreta, mas também pelo modo como cada uma se insere e se relaciona com os outros que ali vivem.

O fato de Stella nomear a interlocutora como “olho”, “espiã” e “fiscal” projeta a sensação constante de vigilância, típica da lógica institucional, na qual o sujeito é observado, vigiado e controlado. Essa vigilância, que confina e diferencia o “louco” do restante dos “normais”, revela como o manicômio não é apenas um espaço de contenção, mas também de produção de fronteiras sociais rígidas. Nesse sentido, a forma como o sujeito lírico vê a outra figura presente no espaço diz muito sobre seu próprio lugar no mundo social: um lugar marcado pela exclusão, pela suspeita e pela desconfiança.

A questão de classe se torna explícita no último verso, quando Stella destaca a disparidade socioeconômica entre elas, demonstrando uma posição política crítica e consciente. Esse discernimento crítico ressoa no que afirma Franz Fanon quanto às condições de inferioridade do negro: “Quando dizíamos, na nossa introdução, que a inferioridade foi historicamente sentida como uma inferioridade econômica, não nos enganávamos” (2008, p. 54).

Essa consciência e desconfiança de Stella para com a equipe da Colônia também encontra respaldo nas observações acerca dessas relações nas considerações de Goffman sobre as instituições totais:

Cada agrupamento tende a conceber o outro através de estereótipos limitados e hostis - a equipe dirigente muitas vezes vê os internados como amargos, reservados e não merecedores de confiança: os internados muitas vezes vêem os dirigentes como condescendentes, arbitrários e mesquinhos. Os participantes da equipe dirigente tendem a sentir-se superiores e corretos; os internados tendem, pelo menos sob alguns aspectos, a sentir-se inferiores, fracos, censuráveis e culpados. A mobilidade social entre os dois estratos é grosseiramente limitada; geralmente há uma grande distância social e esta é freqüentemente prescrita” (Goffman, 1974, p. 19)

O poema de Stella dramatiza justamente essa relação hierárquica e estereotipada, na qual a mobilidade social é praticamente inexistente e a distância

entre os grupos se mantém rigidamente marcada. A ironia que atravessa os versos: “É uma criança prodígio precoce poderes // milagre mistério É uma cientista // já nasce rica e milionária” atua a partir de figuras hiperbólicas. Ao exagerar as qualidades atribuídas à interlocutora, Stella evidencia a distância social e econômica entre elas. O recurso irônico, além de denunciar a desigualdade, também funciona como mecanismo de resistência: é pela ironia que o eu poético recusa a naturalização das hierarquias e reposiciona, em seu discurso, o lugar de quem sempre foi visto como inferior.

O diálogo entre Stella e sua interlocutora revela, assim, mais do que um conflito individual: evidencia tensões estruturais que atravessam a sociedade, expostas no espaço heterotópico do manicômio. O poema não só retrata a vigilância e o poder institucional, como também a incomunicabilidade entre aqueles que ocupam posições distintas dentro dessa lógica. Ao mesmo tempo em que compartilham o mesmo espaço físico, suas experiências são intransponíveis, e a palavra poética de Stella torna-se o meio de expor esse abismo social, ressignificando-o em forma de análise e percepção, crítica e poesia.

O parecer de Stella estende-se também à classe científica, acadêmica e da saúde, a qual associa ao monopólio racionalista e à institucionalização da normatividade. A menção à “cientista” no quinto verso opera como uma metonímia que sintetiza essas instituições regulamentadoras, responsáveis pelo controle e categorização dos corpos, evidenciando o olhar questionador e resistente que perpassa sua construção poética por meio da linguagem e suas figurações.

Toda essa noção parte de uma experiência pautada na realidade. Dessa forma, descarta-se um caráter de “discurso da loucura” que até então era atribuído às falas de Patrocínio por parte de seu prontuário e fichas médicas (Zacharias, 2020, p.118).<sup>27</sup> O fato de Stella diferenciar-se nesse contexto a partir da relação com a ciência indica uma percepção da imposição a ela de um papel estrito como objeto da ciência, de alguém que não produz conhecimento (e/ou arte), mas sim é estudado por ele. Aqui temos novamente o processo que Stella representa através das figuras

---

<sup>27</sup> O reducionismo e o caráter taxativo dos prontuários e fichas médicas das clínicas psiquiátricas também aparece em *O hospício é Deus*, de Caçado: “Agora possuo um rótulo, até mesmo bonito: personalidade psicopática. (...) Isso me marginalizou de todo. Na minha ficha do hospital meu nome não tem valor. A ficha tem a finalidade de acrescentar mais uma psicopata para a estatística.” (2024, p. 49). Assim como a descredibilização do discurso daquele estigmatizado como louco: “O médico aceita, por princípio, o que qualquer guarda afirma. Se é fácil desmentir um psicopata, torna-se difícil provar que ele tem razão. Em prejuízo de um considerado “não psicopata”.” (2024, p. 59).

de animalização em seus *falatórios*, desloca-se o sujeito interno ao lugar de bicho. Esse procedimento reforça não só a exclusão, mas também a rejeição, como ilustra Foucault em *A ordem do discurso*:<sup>28</sup>

Existe em nossa sociedade outro princípio de exclusão: não mais a interdição, mas uma separação e uma rejeição. Penso na oposição à razão e à loucura. Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, não podendo nem mesmo, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo; (Foucault, 1999, p. 10-11)

O *falatório* de Stella revela a consciência de que sua posição dentro da instituição manicomial a coloca em um lugar de subalternidade, em que sua subjetividade é silenciada e, seu corpo, instrumentalizado para a legitimação do saber médico. Assim, sua poesia torna-se um meio de subverter essa lógica, afirmando sua existência e sua voz como produtora de conhecimento e de arte.

Nesse sentido, o poema em questão repercute e ao mesmo tempo tensiona o diagnóstico foucaultiano. Se, como afirma Foucault, desde a Idade Média o discurso do louco é interditado e privado de valor, Stella revela em seus versos a experiência concreta desse apagamento: é reduzida a objeto de observação, vigiada, espionada, fiscalizada, mas nunca reconhecida como sujeito de saber. Enquanto a figura da cientista encarna o poder da razão legitimada, Stella expõe o contraste brutal entre essa posição de privilégio e sua própria condição de interna. O que Foucault descreve teoricamente como exclusão e rejeição do discurso da loucura aparece, aqui, espelhado na palavra poética de Stella, que devolve à sociedade o retrato das hierarquias e contradições que a sustentam. Ao fazê-lo, ela não somente confirma a crítica foucaultiana, mas também reconfigura o lugar da loucura: aquilo que deveria ser silenciado transforma-se em discurso, capaz de denunciar as engrenagens de exclusão e de reinscrever-se como linguagem legítima.

O que se observa, portanto, é o uso lúdico da linguagem para evidenciar uma realidade concreta. A condição de enclausuramento manicomial vivida por Stella do Patrocínio não determina a essência de sua poesia, mas sim constitui a experiência material que incita as emoções responsáveis por sua expressão poética. Dessa

---

<sup>28</sup> Notamos nesse momento, mais uma vez, a importância das pessoas envolvidas no registro e conservação da voz de Stella, que ouviram-na para além da estigmatização imposta de discurso da loucura e puderam, assim, acessar e se encantar com sua poesia.

forma, sua produção não se reduz a um fluxo desconexo de palavras, mas sim a um discurso intencionalmente estruturado, no qual escolhas estéticas e sonoras operam em diálogo com o conteúdo crítico de sua fala.

A repetição de sílabas e sons, como ocorre em “espiã” e “espionagem”, “faz” e “fiscal”, “prodígio” e “precoce”, bem como na sequência “milagre”, “mistério” e “milionária”, não deve ser interpretada como mero acaso ou como um efeito de um discurso desarticulado do real. Pelo contrário, tais repetições estabelecem um ritmo interno ao *falatório* de Stella que transcreveu-se em versos no poema, ao mesmo tempo que reforçam sentidos que dialogam entre si. Por exemplo, “milagre” e “mistério” compartilham uma carga simbólica relacionada ao inexplicável, enquanto “milionária”, embora conectada sonoramente às anteriores, vincula-se diretamente à palavra “rica” no verso final, tornando-se um elemento fundamental para a construção do significado dentro da lógica do poema.

Portanto, é a partir desse eu crítico, consciente e poético de Stella que buscaremos destacar as imagens recorrentes nos momentos em que a poeta fala de si, de seu corpo e de sua identidade.

### 3.1.1 Impressões de um eu poético

A doença, ou o adoecimento, mais precisamente, é um tema que aparece em diversos momentos na fala e na poesia de Stella, manifestando-se de maneira explícita em versos como:

Eu estava com saúde  
 Adoeci  
 Eu não ia adoecer sozinha não  
 Mas eu estava com saúde  
 Estava com muita saúde  
 Me adoeceram  
 Me internaram no hospital  
 E me deixaram internada  
 E agora eu vivo no hospital como doente

O hospital parece uma casa  
 O hospital é um hospital (Patrocínio, 2001, p. 51)

No poema, observa-se uma distinção clara entre dois tempos: um passado em que o sujeito lírico “estava com saúde” e um presente marcado pelo

adoecimento. Essa transformação não ocorre de forma espontânea, mas é imposta por um agente externo, evidenciado na construção verbal “Me adoeceram”. Há, portanto, um deslocamento de um estado de saúde para um estado de doença, o que se dá simultaneamente a uma mudança de espaço: “Me internaram no hospital”. O hospital, por sua vez, não se configura apenas como um lugar de tratamento, mas como um marcador de identidade, determinando o status da interna como doente: “E agora eu vivo no hospital como doente”.

O uso reiterado do pronome “me” que indica um sujeito paciente (“me adoeceram”, “me internaram”) enfatiza a condição eupática imposta, alguém a quem se faz algo, e não alguém que escolhe ou participa ativamente de seu destino. Essa marca sintática explicita a violência simbólica e material que recai sobre o corpo da interna, reduzido à passividade diante do poder institucional. Já no verso “E agora eu vivo no hospital como doente”, o uso do “como” denuncia a artificialidade dessa condição: Stella não se reconhece originalmente como doente, mas é obrigada a viver sob esse papel que lhe é atribuído. Tal construção evidencia a consciência crítica do eu poético, que distingue entre ser e parecer, saúde e doença, identidade própria e identidade imposta. Ao assinalar essa dissonância, Stella desvela o caráter heterotópico do hospital/manicômio, espaço que, sob a aparência de cuidado, opera como mecanismo de confinamento e redefinição social do sujeito.

A doença, simbolicamente, carrega conotações de exclusão (frequentemente associada a uma lógica de contágio), dependência, perda de autonomia e restrição da liberdade, elementos que contrastam diretamente com a ideia de saúde, normalmente associada ao vigor e à vida plena. No poema, o sentimento de falta de autonomia e liberdade é reforçado pela escolha dos verbos que acometem o sujeito lírico: “Me adoeceram”, “me internaram”, “me deixaram”. Em todos eles, o pronome “me”, colocado antes do verbo, enfatiza a posição passiva do eu-poético, que recebe a ação e se vê impossibilitado de exercer controle sobre seu próprio destino. Dessa forma, a construção linguística do poema evidencia a experiência de ser reduzida à condição de objeto da instituição psiquiátrica, onde a doença deixa de ser apenas um estado físico para se tornar um rótulo socialmente imposto.

A temática do adoecimento ressurgiu no poema apresentado na página 54, agora associada ao impacto da medicação:

O remédio que eu tomo me faz passar mal

E eu não gosto de tomar remédio pra ficar  
passando mal  
Eu ando um pouquinho, cambaleio, fico  
cambaleando  
Quase levo um tombo  
E se eu levo um tombo eu levanto  
Ando mais um pouquinho, torno a cair (Patrocínio, 2001, p. 54)

Aqui, a condição de doente é evocada pela presença da medicação e pela subversão da expectativa em relação ao seu efeito: enquanto se espera que um remédio proporcione alívio, o sujeito lírico expressa justamente o oposto: "O remédio que eu tomo me faz passar mal". Esse mal-estar, longe de ser apenas uma afirmação, se materializa estilisticamente na estrutura do poema.

A escolha e a disposição das palavras intensificam a sensação descrita. Há um jogo lexical entre os elementos "ando", "cambaleio", "cambaleando", "quase", "tombo", "levanto", "torno a cair", que produz um ritmo vacilante, evocando a instabilidade física e emocional causada pela medicação. O encadeamento dos movimentos (andar, cambaleiar, quase cair, levantar, tornar a cair) além de descrever uma condição corporal (de tontura e enjoo), também a performatiza na própria estrutura do poema. Essa correspondência entre realidade material (percebida por meio dos sentidos e sensações, que se converte em tema e matéria para poesia) e palavra remete justamente ao que Collot considera como constituinte da própria poesia: "Isto porque, especialmente na poesia, esta forma do conteúdo que é a estrutura temática é inseparável da forma e da própria substância da expressão" (2018, p. 159).

Nesse sentido, o remédio aparece como agente paradoxal: aquilo que deveria restituir a saúde é o que produz o adoecimento. Há, portanto, uma inversão semântica do léxico, em que o termo "remédio" deixa de significar cura e passa a representar doença, incapacidade e até morte. A experiência material descrita por Stella ("passar mal", "cambaleio", "quase levo um tombo") evidencia um processo de incapacitação que, além de justificar a internação, é por ela produzido e intensificado. O corpo medicado torna-se frágil, instável, marcado por quedas e desequilíbrios, e é justamente essa condição que reforça sua exclusão do convívio social. No entanto, a insistência em levantar-se após cada tombo sugere também o gesto de resistência. Se a palavra "resistir" provém de *resistere*, "ficar firme" ou "aguentar", Stella reinscreve essa firmeza no próprio corpo vacilante: cair e levantar



acesso ao mundo externo lhe é sistematicamente negado.

A repetição do verso "não deixam eu passar pelo portão" reforça a restrição da liberdade, enquanto a nomeação de Maria do Socorro e Seu Nelson introduz figuras concretas que exercem essa vigilância, personificando o poder que a mantém cativa. Esse detalhamento evidencia que a reclusão não é um efeito abstrato da doença, mas um ato deliberado de indivíduos que representam e sustentam as instituições psiquiátricas. A fixação pelo portão e sua restrição para atravessá-lo, parece apontar também para a consciência do que Foucault irá designar como quinto princípio dos espaços heterotópicos:

as heterotopias possuem sempre um sistema de abertura e de fechamento que as isola em relação ao espaço circundante. Em geral, não se entra em uma heterotopia como em um moinho, entra-se porque se é obrigado (as prisões, evidentemente) (2013, p. 26)

Foucault utiliza no trecho citado as prisões como exemplo, todavia, podemos facilmente relacionar sua reflexão ao manicômio, no qual por muitas vezes, e ainda mais no contexto de Stella, o indivíduo também é inserido contra sua vontade. Dessa forma, Stella possui total consciência que seu lugar social e individual naquele espaço se difere daqueles que podem acessá-lo e deixá-lo de acordo com seu desejo, o que não ocorre em seu caso, visto que possui a liberdade controlada pelos mecanismo de fechamento do manicômio (portão, sistema de segurança, vigias etc.).

Por fim, a última frase, "Eu estou aqui há vinte e cinco anos ou mais", insere um dado temporal que potencializa o impacto do confinamento. O longo período de internação revela o caráter perpétuo dessa exclusão, questionando a ideia de que o hospital seria um espaço de tratamento e cura.

Dessa forma, o poema de Stella do Patrocínio reflete como a internação manicomial transforma a doença em um mecanismo de segregação social, conferindo-lhe um sentido político e crítico. Nesse momento, podemos suscitar os conceitos de estriamento e alisamento do espaço, propostos por Deleuze e Guattari em *Mil platôs*, para compreender como o manicômio atua sobre os corpos e subjetividades ali enclausurados. No manicômio, o espaço é rigidamente organizado e demarcado, com portões, regras e vigilantes que controlam os deslocamentos dos internos. A internação transforma o ambiente em uma malha de divisões e

hierarquias, típica do que os autores chamam de espaço estriado, ou seja, um espaço regulamentado, segmentado, onde os movimentos são previsíveis e determinados por forças externas (1995, p. 593-594). O espaço estriado caracteriza-se pela ordem, pela repetição e pelo controle, em oposição ao espaço liso, o qual é aberto, fluido, e onde os percursos se dão de maneira contínua e imprevisível: “No espaço estriado, fecha-se uma superfície, a ser “repartida” segundo intervalos determinados, conforme cortes assinalados; no liso, “distribui-se” num espaço aberto, conforme frequências e ao longo dos percursos” (Deleuze e Guattari, 1995, p. 600).

A repetição da impossibilidade de atravessar o portão e a presença nomeada dos guardiões do espaço evidenciam como a liberdade de movimento de Stella é não só limitada, mas sistematicamente controlada e negada. Seu corpo é territorializado por uma instituição que inscreve nele os limites da sua existência. Assim, o manicômio configura-se como um espaço estriado por excelência: uma máquina disciplinadora que atua sobre os corpos desviantes para organizá-los, silenciá-los e neutralizá-los. No entanto, é justamente na fissura desse espaço estriado, no momento em que Stella, por meio da palavra, ressignifica a experiência da clausura, que se pode vislumbrar o surgimento de linhas de fuga, de alisamento. Sua poesia tensiona os limites da contenção e afirma a possibilidade de um pensamento que escapa à lógica da captura institucional, reconfigurando, ainda que poeticamente, a experiência do espaço e da liberdade.

Outro aspecto fundamental decorrente do enquadramento do indivíduo no estereótipo de (psiquiatricamente) doente é o da invalidez social. A lógica de produção do capitalismo condiciona a satisfação e a realização pessoal ao trabalho, à produtividade e à utilidade dentro de uma estrutura econômica e social que valoriza a funcionalidade dos corpos. O indivíduo internado, especialmente dentro do contexto histórico e social em que Stella esteve institucionalizada, é privado da possibilidade de exercer um papel ativo no mundo exterior, sendo reduzido a uma existência passiva e tutelada. Essa condição não unicamente reforça sua marginalização, como também a torna ainda mais vulnerável diante da estrutura de poder que age sobre ela.

A impossibilidade de desempenhar uma função socialmente reconhecida como produtiva resulta na imposição de uma rotina marcada pela monotonia e tédio. Esse processo pode ser observado no seguinte poema de Stella do



estrutura manicomial, ao invés de oferecer cuidado e reinserção, opera como um dispositivo de exclusão, que despoja o sujeito de sua autonomia e o reduz a um estado de inutilidade forçada. Sendo assim, a poesia de Stella do Patrocínio não se limita em revelar, para além disso, desafia essa lógica ao ressignificar a linguagem através de um processo poético de exploração da materialidade sonora e referencial da mesma.

Essa consciência acerca de sua realidade, manifesta poeticamente, também se estende às questões raciais que atravessam a trajetória de Stella do Patrocínio enquanto mulher negra subalternizada cultural e historicamente em um país marcado pela colonização e por estruturas racistas persistentes. O “Eu” de Stella é um “eu” perpassado pela violência sistêmica que condiciona e restringe as existências de corpos negros, especialmente femininos, dentro das dinâmicas de exclusão e opressão. Podemos observar essa relação no poema da página 66 e em um trecho do poema da página 81:

Eu sou Stela (Sic) do Patrocínio  
Bem patrocinada  
Estou sentada numa cadeira  
Pegada numa mesa nega preta e crioula  
Eu sou uma nega preta e crioula  
Que a Ana me disse (Patrocínio, 2001, p. 66)

O poema se inicia com uma afirmativa identitária: Stella anuncia seu nome e sobrenome. Em seguida, faz um trocadilho irônico com o sobrenome, reafirmando-o e frisando a existência de uma identidade para além de sua condição como interna. Essa ironia tensiona a relação entre identidade e alteridade, sugerindo que sua existência não se dá de maneira autônoma, mas sim atravessada por estruturas que a determinam. O "patrocínio", aqui, pode remeter tanto a um amparo quanto a um controle imposto pelo outro, seja ele o Estado, a instituição psiquiátrica ou a sociedade que define e limita sua condição.

A repetição dos termos que remetem à raça (nega preta e crioula), seguida pelo último verso, parece apontar para a maneira como a identidade de Stella é também construída a partir da perspectiva externa, ressaltando a experiência de ser definida, categorizada e reduzida por um olhar que a subalterniza. Essa construção da identidade racial aparece de forma ainda mais complexa no trecho do poema da

página 81:

(...)  
 Eu fiquei preta  
 Eu sei que eu tomei cor  
 Nos gases eu me formei  
 Eu tomei cor  
 Ai eu já produzi uma criança no colo  
 Outra no corpo  
 Sem eu saber que estava produzindo uma criança  
 pequena  
 (...) (Patrocínio, 2001, p. 81)

O trecho sugere um processo de racialização que não é só biológico, mas também social e cultural e, por isso, simbólico. A imagem de “gases”, e de se formar a partir deles, parece insinuar um estado de existência não completamente materializada, uma existência que passa despercebida por sofrer um processo de invisibilização. Essa existência parece se consolidar no momento em que “toma cor”, ou seja, se torna visível, ou, distinguível de um vazio. Essa consolidação, porém, é seguida de uma responsabilização ligada à maternidade e à figura do papel social da mulher.

O sujeito das poesias reconhece que sua construção identitária é atravessada por uma visão condenatória que a subjuga, sendo possível, assim, alinhar essa concepção ao que Spivak reconhecerá como “violência epistêmica”: “é o projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de se constituir o sujeito colonial como Outro. Esse projeto é também a obliteração assimétrica do rastro desse Outro em sua precária Subje-tividade”. (Spivak, 2010, p. 47). A autora ainda dialoga com Foucault para refletir acerca da redefinição do próprio termo sanidade: “Mas, e se essa redefinição específica tiver sido apenas uma parte da narrativa da história da Europa, assim como nas colônias?” (2010, p. 47)

Essa ponderação permite, inclusive, o questionamento do rótulo de insanidade atribuído à Stella durante sua permanência no sistema psiquiátrico brasileiro, pois a consciência e clareza que demonstra ter dos processos e motivos que a levaram à Colônia contesta a irracionalidade a ela imposta. A “Subje-tividade” de Stella parece resistir através da palavra e de seu fazer poético, dificultando a intenção colonialista de apagar seu “rastro”.

Dessa forma, fica evidente a lucidez de Stella do Patrocínio acerca de si

mesma e dos atravessamentos que moldam sua trajetória, sobretudo nas interseções entre gênero, raça e classe, que resultam em processos de objetificação, apagamento e controle institucional. A fala de Stella revela sua relação íntima com o mundo, essa relação que é sensibilizada por um colocar-se poético de Stella perante o que vive. É justamente esse estado poético de Stella o responsável por resistir ao processo de redução e apagamento da subjetividade do indivíduo. Sua identidade, e todo o valor que carrega junto dela, se faz presente na substância da voz de Stella, nas palavras que ela injeta de sentimento e razão.

Temos na autora, portanto, um indivíduo marcado por uma série de violências que atravessam a construção de sua própria imagem e compreensão de si. Não é à toa que ela se reconhece no verso que dá título ao livro: *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. A escolha dessa autodenominação não é apenas uma expressão poética, mas um reflexo de um processo de desumanização que lhe foi imposto ao longo da vida.

Esse processo de desumanização que atravessa a construção identitária de Stella do Patrocínio pode ser analisado à luz das reflexões de Frantz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* (2008). Para Fanon, a identidade do sujeito negro em sociedades coloniais e pós-coloniais é marcada pela objetificação e pela alienação, uma vez que "a civilização branca, a cultura europeia, impuseram ao negro um desvio existencial. (...) aquilo que se chama de alma negra é frequentemente uma construção do branco" (Fanon, 2008, p. 30). O "tomar cor" narrado por Stella não apenas reflete sua percepção da racialização enquanto imposição social, mas também remete ao processo de construção de uma consciência de si atravessada pela violência do olhar colonizador e racista. Assim como Fanon descreve o negro como aquele cuja identidade é moldada pela imposição do outro branco, Stella evidencia, em seus versos, a internalização desse olhar que a transforma em objeto, uma "nega preta e crioula" que é nomeada, definida e aprisionada por discursos externos.

É fundamental destacar que a animalização, ou desumanização, tem sido historicamente utilizada como um mecanismo de opressão, subjugação e controle de determinados grupos. Esse recurso pode ser observado, por exemplo, na forma como os colonizadores portugueses retratavam os povos indígenas como "selvagens" durante a invasão das terras que posteriormente viriam a se tornar território brasileiro em 1500, legitimando a violência e a dominação. No caso de

Stella, a imposição desse estatuto de não humanidade evidencia como sistemas de poder atuam para reduzir determinadas existências à margem da sociedade, negando-lhes direitos, voz e pertencimento.

Notamos esse processo na fala de Stella, que o revela ao aproximar simbolicamente (por meio de um procedimento poético fundamentado no pensamento metafórico) a experiência de estar reclusa em uma instituição psiquiátrica à vivência de um animal, também cativo de sua liberdade e que se encontra, principalmente na cultura ocidental, em posição subalterna ao “homem”.<sup>29</sup>

Ainda que a percepção de Stella não seja resultado de um saber teórico ou histórico formal, uma consequência direta do acesso limitado à educação enfrentado por sujeitos marginalizados, sua noção da realidade emerge da própria experiência e da sensibilidade de sua relação com o mundo. Dessa forma, seu discurso não se distancia do que cumhamos realidade (ou verdade), mas pelo contrário, expõe o mundo da forma que o sente, evidenciando uma face da realidade frequentemente descredibilizada e invisibilizada pelas estruturas de poder. Esse sentimento de animalização manifesta-se na sequência de poemas a seguir:

Antes era um macaco, à vontade,  
Depois passei a ser um cavalo  
Depois passei a ser cachorro  
Depois passei a ser uma serpente  
Depois passei a ser um jacaré (Patrocínio, 2001, p. 114)

Primeiro veio o mundo dos vivos  
Depois no entre a vida e a morte  
Depois dos mortos  
Depois dos bichos e dos animais (Patrocínio, 2001, p. 115)

Depois do entre a vida e a morte  
Depois dos mortos  
Depois dos bichos e dos animais  
Só fica a vontade como bicho e como animal (Patrocínio, 2001, p. 116)

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

<sup>29</sup> “Homem” como um modelo hegemônico estabelecido por intenções de dominação de classe e raça.

Um verdadeiro jardim zoológico  
Quinta da Boa vista (Patrocínio, 2001, p. 118)

Percebemos que há uma lógica no discurso de Stella na medida em que ele se justifica, pois o sentimento de ser um animal parte da percepção de ser vista e tratada como alguém inferior ao não atender aos padrões de humanidade estabelecidos por uma classe dominante. O sentimento de animalização revela-se como um processo gradual e progressivo de desumanização. A sequência de poemas apresenta uma construção linguística em que o sujeito lírico transita entre diferentes estados de existência, reforçando a ideia de subalternidade imposta a ele. A recorrência temática possibilita, segundo Michel Collot (2008, p. 155), a noção do “universo imaginário” do poeta e, nesse sentido, notamos que o “universo” que Stella imagina a partir do espaço e lugar que ocupa se assemelha a um zoológico, local de seres não humanos que possuem sua liberdade restrita e seus movimentos monitorados.

No primeiro poema, a transformação em diferentes animais sugere um deslocamento de identidade, uma constante mutabilidade imposta por forças externas que moldam sua percepção de si mesma. Já no segundo e terceiro poemas, a progressão que parte do “mundo dos vivos” até o “mundo dos bichos e dos animais” reforça a ideia de exclusão e marginalização, associando-se à noção de imaterialidade e apagamento já observada em outras análises.

A repetição da palavra “depois”, no início dos versos, estabelece um ritmo marcado pela continuidade, sugerindo uma trajetória irreversível rumo à exclusão definitiva. Essa tensão parece encontrar sua resolução no poema da página 118, onde a identidade do sujeito se dissolve completamente em imagens de morte, doença e cativeiro. O eu lírico se nomeia através de termos como “caixão”, “enterro”, “defunto”, “esqueleto humano”, evidenciando um processo extremo de despersonalização. A recorrência do “Jardim Zoológico” e da “Quinta da Boa Vista” intensifica a ideia de confinamento, estabelecendo um paralelo entre o hospício e um espaço de seres privados de liberdade.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Aqui notamos também a presença incontestável da participação na organização e estrutura da obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, visto que os poemas em questão são colocados em sequência por uma aproximação temática. Essa disposição, no entanto, acaba por criar um sentido em que um parece preparar para o outro, efeito que não está presente quando comparamos o texto da obra com as transcrições literais e cronológicas das gravações. Dessa forma, fica evidente a participação co-autoral de Mosé na obra final, visto que ao aproximar as falas de Stella a partir da

A poesia de Stella do Patrocínio impressiona pela capacidade de condensar, em poucas palavras, a complexidade de sua experiência, evocando imagens poéticas de grande sensibilidade. Sua crítica, seu ódio e sua mágoa diante da realidade que vivia transparecem em seu discurso de maneira intensa e visceral. Essa mesma intensidade se manifesta quando ela se refere ao seu passado e ao futuro que almeja:

Meu passado foi um passado de areia  
Em mar de Copacabana  
Cachoeira de Paulo Afonso  
Bem dentro da Lagoa Rodrigo de Freitas  
No Rio de Janeiro

O futuro eu queria  
Ser feliz  
E encontrar a felicidade sempre  
E não perder nunca o gosto de estar gostando

O que eu penso em fazer da minha vida  
É encontrar a felicidade, ser feliz  
Ficar gostando e não perder o gosto  
Ser feliz  
Encontrar a felicidade  
E não perder o gosto de estar gostando (Patrocínio, 2001, p. 73)

No trecho citado, o passado é descrito por meio de imagens ligadas à natureza e à geografia do Rio de Janeiro, “areia”, “mar”, “cachoeira”, “lagoa”, o que nos sugere uma memória de liberdade ou um tempo de maior fluidez e movimento, em oposição ao enclausuramento que marca seu presente. O “passado de areia” também parece remeter a um tempo distante, frágil e que facilmente se esvaiu. O uso da palavra “passado”, de forma reiterada, reforça a ideia de um tempo que ficou para trás, ao mesmo tempo em que a enumeração dos elementos naturais cria uma sensação de imensidão, como se evocasse um território que lhe foi negado.

O futuro, por sua vez, é expresso em termos de desejo e anseio por felicidade. A repetição da palavra “felicidade” e da expressão “não perder o gosto de estar gostando” enfatiza a necessidade de preservar o prazer e a alegria, como se fosse um esforço de resistência contra as forças que constantemente tentam lhe roubar qualquer possibilidade de bem-estar. Há aqui uma tensão entre o desejo e a

---

temática, costurando recorrências, facilita o estabelecimento de uma relação entre eles, reforçando certos efeitos e sentidos, e até mesmo possibilitando outras interpretações que talvez somente com os áudios não seriam possíveis.

realidade: o futuro idealizado contrasta com o presente de opressão, tornando-se uma forma de projeção de liberdade e autonomia. Esse sentimento revelado pela poesia de Stella representa precisamente o que diz Collot acerca do indivíduo que busca reconstituir uma harmonia com sua identidade através do exercício poético, no qual “o mais íntimo se exterioriza e o pulsional se simboliza”: “Com a matéria do vivido e das emoções, ele constrói uma imagem do mundo e um ajuntamento de palavras que dão uma instante imagem ao irrepresentável de seu desejo. Ele toma forma ao mesmo tempo que o universo e o poema” (2018, p. 154).

O “eu” de Stella, que se manifesta na materialização de seus sentimentos por meio do *falatório* e nos chega em esboço pelos poemas de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, constrói-se como um “eu” que, embora atravessado por múltiplas violências institucionais, físicas e simbólicas, preserva sua sensibilidade, sua liberdade imaginativa e sua originalidade crítica, fazendo-se através da palavra. A poesia, como propõe Collot, possibilita um reinventar-se: “Ao projetar-se na cena lírica e objetivar-se em uma obra, o poeta consegue ser mestre de si mesmo do lado de fora e inventar-se. O funcionamento autônomo da linguagem torna-se um meio de conhecimento e de constituição de si.” (Collot, 2020, p. 65).

É justamente essa palavra, nascida do olhar poético, que permite a Stella sustentar e registrar sua própria identidade, reafirmando sua noção de si e do mundo tal como o percebe. A palavra torna-se a substância que a preenche novamente com o sentimento de existência, permitindo-lhe vislumbrar novas possibilidades de relação com o espaço que ocupa e com seu próprio futuro. É a palavra que conduz Stella por um caminho que parte de uma existência suprimida a uma tomada de noção de sua participação na criação e recriação constante do mundo, dos “gases” à “formatura”.

Assim, o “eu” de Stella configura-se como um “eu” insurgente, que resiste à desumanização e reivindica sua presença no mundo por meio da linguagem. No entanto, esse “eu” não se constrói isoladamente: sua poesia evidencia um modo particular de perceber e narrar o mundo ao seu redor, um mundo que, por sua vez, também se impõe sobre ela. A poesia de Stella parte do espaço e de sua percepção quanto a ele, revelando-se também a partir dessa percepção e de sua expressão poética, pois, assim como afirma Collot: “Ao voltar-se para o mundo exterior, o poeta moderno não está necessariamente fadado ao objetivismo. A matéria das coisas pode servir de revelador a suas emoções mais íntimas” (2018, p. 103) A partir dessa

perspectiva, podemos agora voltar nosso olhar para a visão de mundo expressa em sua obra, compreendendo como Stella articula suas experiências e elabora poeticamente e criticamente sua realidade.

### 3.2 MUNDO

Ao direcionarmos nossa análise para a construção do “eu” em Stella do Patrocínio, torna-se inevitável reconhecer a influência e a importância do espaço nesse processo de autoformação. Essa relação se dá por meio de uma constante e mútua troca entre o sujeito e o meio em que se insere, de modo que ambos se configuram como produto e produtores um do outro. Dessa forma, ao dissolver dualidades como interior e exterior, subjetivo e material, o espaço assume um papel fundamental na definição de uma forma de ser no mundo, como explica Muniz Sodré em *O Terreiro e a Cidade*:

é forçoso atentar para a importância da relação entre homem e espaço-lugar, da capacidade que tem o meio físico de afetar o comportamento humano. Na verdade, além do âmbito sociobiológico, estuda-se muito o espaço como algo a ser submetido ou melhor aproveitado (quanto mais se representa intelectualmente o espaço, mais é ele controlado e ocupado por organizações produtivas), mas se deixam de lado as afetações simbólicas que na cultura opera o espaço-lugar, o território, enquanto força propulsora, enquanto algo que possa engendrar ou refrear ações. O "estar-no-mundo" do sujeito humano é espacial, afirma Heidegger. (Sodré, 2019, p.14)

Essa noção de correspondência entre espaço e indivíduo, no qual ambos se constroem material e simbolicamente, também se alinha aos pensamentos de Augustin Berque ao discutir território e identidade:

Essa combinação particular é o que chamamos de uma pessoa. Contrariamente à visão comum do individualismo moderno, uma pessoa não se limita ao topos do seu corpo individual; compreende também, necessariamente, uma chôra, composta do conjunto de relações que ela trava com o seu meio. (Berque, 2010, p. 18-19)

Berque evocará o conceito de mediania (*médianee*) para definir essa combinação, esse movimento de confluência entre sujeito e espaço de:

O momento dinâmico dessa relação se expressa através da ideia de mediania, definida, segundo Watsuji, como “o momento estrutural da existência humana”. “Metade” (medietas, portanto “mediania”) do nosso ser é, concretamente, constituída pelo nosso meio social (sendo a outra “metade” o nosso corpo individual), que como um sistema eco-tecno-simbólico, excede às limitações dos corpos individuais tanto no tempo como no espaço. (Berque, 2010, p.11)

A dissolução dessa dicotomia, proposta por Berque por meio do conceito de mediania, parece convergir com os pensamentos de Collot sobre a relação entre emoção, poesia e realidade material. O pensador francês reconhece a poesia como capaz de expressar precisamente esse ponto de confluência, no qual as interações entre sujeito, mundo e palavra revelam, de forma sensível, as múltiplas e contraditórias emoções de experienciar o mundo:

A poesia moderna nos convida a nos libertarmos dessas dicotomias para tentar compreender como o sujeito lírico se constitui em uma relação com o objeto, a qual passa, nomeadamente, pelo corpo e pelo sentido, mas que faz sentido e os comove através da matéria do mundo e das palavras. (Collot, 2018, p. 18)

Neste capítulo, portanto, buscamos investigar, nos registros poéticos de Stella, suas impressões sobre o meio que percebe e habita (ou tenta habitar), compreendendo que tais impressões tão só refletem sua visão de mundo, como revelam a maneira como ela se relaciona com ele e o experiencia. Assim, pretende-se ressaltar como a poesia, enquanto olhar e voz poética, se estabelece como uma forma de afirmação da existência de Stella do Patrocínio no mundo.

Para orientar a organização do capítulo o dividiremos em dois momentos relacionados aos conceitos de Yi-Fu Tuan de *topofilia*, presente no livro *Topofilia* (1974), e *topofobia*, discutido em *Paisagens do Medo* (1979). A *topofilia* refere-se à relação afetuosa entre o indivíduo e o espaço, caracterizada por vínculos positivos e sensação de pertencimento. Em contraposição, a *topofobia* descreve a experiência do espaço como fonte de medo, opressão e desconforto. Essa abordagem nos permite compreender a ausência de neutralidade no espaço e suas implicações biológicas e sociopolíticas sobre o indivíduo que interage com ele, evidenciando como o ambiente além de moldar a experiência subjetiva, também reflete e reforça dinâmicas de poder e exclusão.

### 3.2.1 Memória e minuciosidade: a criação de um espaço poético

À primeira vista, considerando a realidade vivida por Stella, pode parecer improvável que sua poesia revele momentos de relação topofílica com o mundo. No entanto, ao analisarmos certos aspectos de seu *falatório*, percebemos que essa afetividade se manifesta, sobretudo, na evocação da memória e na afirmação de um passado pré-manicomial. Além disso, evidencia-se em trechos nos quais Stella demonstra um olhar atento, curioso e minucioso sobre o ambiente ao seu redor, revelando uma sensibilidade que resiste às imposições violentas do espaço manicomial.

Levando em conta os processos relacionados à identidade e visão de si explorados no capítulo anterior, parece suscetível que Stella busque na memória e no passado lapsos de uma vida pré-internação. O que se mostra interessante é que a poeta aparenta resgatar nessa busca uma Stella que possuía um corpo livre para se movimentar entre os espaços, entrar e sair de diferentes lugares, em oposição à imobilização forçada por seu aprisionamento dentro dos muros manicomiais:

Eu era viajante  
Viajei no Rio de Janeiro São Paulo Petrópolis  
Belo Horizonte Minas Gerais Engenho de Dentro  
Sacra Família Itanhandu  
E aqui no Teixeira eu já saí várias vezes  
Fui à festa no Franco da Rocha  
Ulisses Viana bloco médico administração ver  
televisão

Eu não esperava vir parar aqui no Teixeira  
Brandão  
Porque eu tive dentro do trem elétrico  
Andei nove vagões no trem elétrico  
Porque eu tive num trem que tinha restaurante  
dormitório e banheiro (Patrocínio, 2001, p. 70)

Nesse poema, a poeta parece reconstruir suas experiências pregressas por meio de imagens que enfatizam o movimento, viajar, transitar entre cidades, deslocar-se em um trem com restaurante, dormitório e banheiro. A sequência de substantivos que se referem a lugares listados sem a presença de elementos de separação e ligação (pontuação e conjunções) reforçam o efeito de um deslocamento arbitrário e constante. A liberdade espacial, que um dia foi parte de

sua vivência, contrasta com a interrupção abrupta dessa mobilidade imposta pelo confinamento. A menção a lugares específicos sugere um desejo de reterritorialização, um esforço para reafirmar sua presença no mundo fora das grades do hospício. Dessa forma, a memória surge como uma forma de resistência, permitindo que Stella, ainda que pela palavra, escape das fronteiras que lhe foram impostas, e mais ainda, exista para além da existência animalizada que expressa nos poemas analisados anteriormente.

O fato de se reconhecer como “viajante” demonstra não só uma satisfação, mas também uma identificação profunda com a trajetividade, ou seja, com a experiência do deslocamento e da possibilidade de frequentar e conhecer diferentes espaços. Em um contexto de confinamento manicomial, essa autodefinição adquire um significado ainda mais expressivo, pois reafirma a identidade de um sujeito que se comprazia em estar em constante movimento, em contraste com a imobilização forçada a que foi submetido. Viajar, nesse sentido, não se restringe apenas a uma ação física, mas torna-se um traço essencial de sua subjetividade, um modo de ser no mundo que lhe foi revogado, mas que tenta ser acessado por meio da memória e da poesia.

Outro ponto interessante é que Stella menciona, entre os lugares que lembra ter visitado, alguns que frequentou já em sua condição de interna. Isso sugere que, mesmo dentro de sua realidade cativa, os momentos em que encontra alguma satisfação estão ligados à rara possibilidade de atravessar os limites do manicômio. O portão da instituição, símbolo máximo de clausura, representa uma barreira intransponível por seus próprios meios, tornando cada saída um evento marcante. Dessa forma, a lembrança desses deslocamentos evidencia o quanto a possibilidade de transitar entre espaços, ainda que de maneira restrita e controlada, se inscreve em sua memória como uma experiência de liberdade parcial dentro do confinamento, Stella parece reconhecer-se na fluidez do mundo, e a partir desse sentimento que se aproxima dele, sua afetividade parece não estar ligada a lugares específicos, mas sim à possibilidade de acessá-los e deixá-los por espontânea vontade.

O poema subsequente ao mencionado acima também traz interessantes nuances das relações que Stella estabelece entre o espaço manicomial e os lugares em que já esteve:

Eu estava em lugares grandes iguais a este  
 A serviço a trabalho e a estudo  
 Sou profissional: lavo passo  
 engomo encero cozinho  
 Estava em lugares grandes iguais a este  
 A serviço a trabalho e a estudo  
 Eu bacharelei no estudo  
 Estou aposentada de casa de família  
 Sou da Família  
 Sou familiar (Patrocínio, 2001, p. 71)

Stella compara o hospital psiquiátrico à casa em que trabalhou, aproximando-os por meio da dimensão e da estrutura do prédio. No entanto, a diferença fundamental entre esses espaços reside na função que desempenha em cada um e na maneira como se relaciona com eles. Enquanto a casa de família lhe oferecia um papel social reconhecido, ainda que dentro das hierarquias e opressões do trabalho doméstico, o manicômio lhe impõe uma posição de passividade e exclusão.

Aqui, o discernimento de Stella acerca dos arranjos sociais e espaciais aponta mais uma vez ao caráter heterotópico do espaço manicomial. Apesar de sua atuação profissional seguir a lógica exploratória da precariedade e marginalidade imposta a corpos de mulheres negras, ainda, nesse caso, estava inserida socialmente e desempenhava um papel dentro do jogo social, o que não ocorre ao ser internada, e, portanto, apartada da sociedade e de sua “normalidade”, o que configura aquilo que Foucault chamará de “heterotopia de desvio”:

os lugares que a sociedade dispõe em suas margens, nas paragens vazias que a rodeiam, são antes reservados aos indivíduos cujo comportamento é desviante relativamente à média ou à norma exigida. Daí as casas de repouso, as clínicas psiquiátricas, daí também, com certeza, as prisões. Seria preciso acrescentar-lhes, sem dúvida, as casas de recolhimento, pois, afinal, a ociosidade em uma sociedade tão atarefada quanto a nossa é como um desvio - desvio aliás, que acaba por ser um desvio biológico quando ligado à velhice (Foucault, 2013, p.22)

É importante ressaltar que a Colônia Juliano Moreira foi instalada em uma antiga colônia de engenho, que lembra a Stella as “casas de família” em que relata ter trabalhado como doméstica. Temos, portanto, três lugares distintos, mas que se aproximam não só pela sua arquitetura, mas também simbolicamente, na medida em que representam espaços de exploração e marginalização do povo negro.

Nesse contexto, o trabalho aparece como um elemento crucial na distinção

entre um passado no qual Stella, apesar das violências inerentes à sua condição de mulher negra, ainda possuía uma função, e um presente marcado pela ociosidade e pela improdutividade impostas pelo manicômio.

A separação do mundo social e o impedimento de exercer um papel nele apontam para a mortificação do sujeito enclausurado, conforme define Goffman:

A barreira que as instituições totais colocam entre o internado e o mundo externo assinala a primeira mutilação do eu. Na vida civil, a sequência de horários dos papéis do indivíduo tanto no ciclo vital quanto nas repetidas rotinas diárias, assegura que um papel que desempenhe não impeça sua realização e suas ligações em outro. Nas instituições totais, ao contrário, a participação automaticamente perturba a sequência de papéis, pois a separação entre o internado e o mundo mais amplo dura o tempo todo e pode continuar por vários anos. Por isso ocorre o despojamento do papel. (Goffman, 1974, p. 24)

No poema, Stella afirma reiteradamente sua condição de trabalhadora (“Sou profissional: lavo passo / engomo encero cozinho (...) Eu bacharelei no estudo / Estou aposentada de casa de família”) numa tentativa de inscrever sua identidade a partir dos papéis sociais que desempenhou fora do manicômio. A enumeração de tarefas e funções sugere uma rotina estruturada, marcada pelo serviço e pela disciplina, contrapondo-se à realidade da instituição, onde esses papéis são esvaziados. Essa dinâmica é precisamente o que Goffman (1974, p. 24) descreve como “despojamento do papel”: a instituição total rompe a sequência de atividades que, na vida civil, garantem a continuidade das identidades e vínculos sociais do sujeito.

Em Stella, a insistência em repetir os trabalhos exercidos e o estatuto de “profissional” revela tanto a memória de uma vida ativa quanto a denúncia da mutilação do eu provocada pelo internamento. Ao reivindicar sua trajetória laboral, ela evidencia o contraste entre o reconhecimento social do trabalho fora da instituição e a perda abrupta desse papel no manicômio, onde passa a ser reduzida apenas à condição de “louca”.

A impossibilidade de exercer qualquer papel produtivo ou socialmente reconhecido evidencia a anulação subjetiva promovida pelo confinamento. Essa ociosidade, que se torna uma característica fundamental da experiência manicomial, aparece de maneira contundente em sua poesia, como no trecho abaixo:

Todo dia dá segunda terça quarta quinta sexta

sábado domingo  
Janeiro fevereiro março abril maio junho julho  
agosto setembro outubro novembro dezembro  
Estamos no mês de junho e hoje é quarta feira  
Do dia não sei (Patrocínio, 2001, p. 110)

Aqui, o tempo perde sua estruturação cotidiana, transformando-se em um fluxo indistinto, repetitivo e esvaziado de significado. A enumeração dos dias da semana e dos meses do ano sem qualquer referência concreta à vivência do tempo reflete a monotonia e a ausência de acontecimentos que marcam sua existência dentro do manicômio. A incerteza sobre a data exata reforça essa sensação de suspensão temporal, característica do confinamento manicomial, onde o tempo não é vivido, mas apenas suportado.

Se no poema anterior Stella reivindica sua trajetória de trabalho e estudo como forma de preservar um vínculo com o mundo social do qual foi retirada, neste outro poema o sujeito poético expõe o esvaziamento dessa experiência no tempo presente do internamento. Nesse contraponto entre passado e presente, liberdade e enclausuramento, a poesia de Stella evidencia a mutilação dos papéis sociais (como descreve Goffman) e, ao mesmo tempo, denuncia a experiência de um não-pertencimento: se antes havia pertencimento ao mundo por meio do trabalho e da atuação na vida social, agora há apenas a permanência em um espaço onde a passagem do tempo nada acrescenta, senão a própria sensação de exclusão e suspensão da vida.

Dessa forma, estabelece-se também uma relação entre espaço e tempo, na qual os espaços evocados por sua memória, apesar de pertencerem ao passado, carregam uma temporalidade dinâmica, marcada pela movimentação e pelas ações realizadas. Em contraste, o espaço manicomial impõe um tempo estagnado, dilatado e repetitivo, no qual os dias parecem arrastar-se sem distinção.

Essa sensação de aprisionamento temporal é reforçada pela maneira como Stella enumera os dias e meses do ano. Embora sigam uma ordem sequencial, o ritmo da enumeração sugere uma homogeneidade sufocante, como se não houvesse diferença entre um dia e outro. O efeito poético dessa repetição cria a impressão de um tempo circular e imutável, onde a passagem dos dias se torna irrelevante, pois todos são essencialmente os mesmos. O verso final, "Do dia não sei", sintetiza esse alisamento da vida, em que a rotina se repete de maneira

indiferenciada e o sujeito perde a referência temporal concreta, revelando o impacto da instituição sobre sua percepção de mundo.

O que notamos, portanto, é que, mesmo que haja um teor topofílico nos momentos que Stella fala sobre o passado (em que era livre), esse prazer na memória é sempre atravessada pela impetuosidade de um presente cativo e imperativo. A dura realidade de Stella do Patrocínio atravessa sua noção de si e sua relação com o mundo. Apesar disso, a poeta revela um olhar curioso e sensível que parece buscar lirismo na minuciosidade, como é possível notar nos poemas abaixo:

Eu não sei quem fez você enxergar  
 Cheirar pagar cantar pesar ter cabelos  
 Ter pele ter carne ter ossos  
 Ter altura ter largura  
 Ter interior ter exterior  
 Ter um lado o outro a frente os fundos  
 Em cima em baixo  
 Enxergar  
 Como é que você consegue enxergar  
 E ouvir vozes? (Patrocínio, 2001, p. 87)

Neste poema, revela-se uma interação e relação muito perceptiva e aguçada de Stella para com o mundo. Seus questionamentos podem parecer inocentes, entretanto, manifestam uma capacidade crítica e filosófica que encontra vazão por meio do lirismo. A enumeração quase mecânica dos sentidos e atributos corporais expressa uma estranheza diante da constituição da experiência e do corpo. A voz poética interroga, com lucidez, o fato de existir e de perceber, como se enxergar e ouvir fossem ações que exigissem uma justificativa ou uma origem. A repetição intensifica a sensação de desconcerto e revela uma consciência crítica da própria existência, marcada pela atenção à realidade concreta. Há aqui um gesto de questionamento sobre o próprio fato de “ser” no mundo, como se Stella desmontasse, peça por peça, a construção de sua identidade e sua localização geoespacial.

Estou enxergando agora você  
 Enxergando palácio enxergando o mundo  
 Enxergando a casa enxergando mesas cadeiras  
 Enxergando paredes cercando o chão cercando teto  
 Enxergando teto  
 Enxergando papelões sobre a parede  
 Papelões sobre a parede

Mesas e cadeiras sobre o chão (Patrocínio, 2001, p. 88)

Neste segundo fragmento, a repetição insistente do verbo “enxergar” atua como tentativa de apreensão da realidade. O olhar percorre o espaço, nomeando-o, e é justamente nesse gesto de nomeação que se revela uma sensibilidade que transforma o banal em matéria poética. Os objetos do cotidiano, mesas, cadeiras, papelões, surgem como elementos quase encantatórios, convocados pelo olhar atento da poeta.<sup>31</sup> Essa enumeração do espaço revela o esforço de produzir sentido, de organizar o mundo a partir da percepção sensível. Essa operação remete ao conceito de cartografia literária proposto por Robert Tally Jr. (2018), segundo o qual a narrativa pode funcionar como uma forma de mapeamento cognitivo, um esforço contínuo de representação que busca compreender e dar sentido à relação entre sujeito e espaço.

Segundo Tally, “esse imperativo cartográfico está no cerne da imaginação espacial. Estamos sempre mapeando, quer estejamos cientes disso ou não” (2018, p.10). A fala poética de Stella, portanto, pode ser compreendida como uma espécie de mapeamento compulsório e sensível de seu entorno imediato, construindo um espaço verbal que, embora precário, permite à poeta localizar-se no mundo. Sua enumeração não se limita a descrever o ambiente, mas o reconfigura a partir da experiência subjetiva, uma expressão do que Tally chama de topofrenia, ou seja, uma percepção mental do lugar que envolve a complexidade da vivência e da consciência espacial, especialmente em contextos de confinamento e descontinuidade.

Por fim, este terceiro fragmento: “O tempo é o gás, o ar, o espaço vazio” (Patrocínio, 2001, p. 93). O monóstico apresenta uma reflexão lírica acerca do tempo, que foge de uma dimensão cronológica e adquire contornos etéreos. O tempo, aqui, é rarefeito, impalpável, não há passado ou futuro, mas um presente contínuo e esvaziado. A imagem do “espaço vazio” remete ao ambiente da internação psiquiátrica, onde o tempo muitas vezes é suspenso, sem horizonte. Ainda assim, mesmo nesse vazio, há lirismo: Stella percebe e registra o que escapa

---

<sup>31</sup> Essa prática de Stella de localizar e reconfigurar as coisas do mundo a partir de seu olhar e através da matéria verbal lembra o que Collot declara acerca da poesia de Supervielle: “para garantir a unidade do eu, convinha também refazer a unidade do mundo, com a qual aquela se confunde.” (2018, p. 143).

aos olhos alheios, revelando uma consciência afiada, capaz de poetizar até mesmo a ausência.

Dessa forma, ao longo da análise, percebemos que a obra de Stella, diante do contexto de sua vida e produção, não se alinha plenamente ao conceito de topofilia, conforme proposto por Yi-Fu Tuan. As condições de confinamento e exclusão em que Stella viveu e escreveu impunham-se como obstáculos à criação de qualquer vínculo afetivo com o espaço. Mesmo quando o espaço evocado pertence ao tempo do passado, associado à liberdade, ele é, como a própria Stella sugere, engolido por um presente marcado pelo “espaço vazio”. Há, em sua poesia, uma tentativa de olhar o mundo com interesse e sensibilidade, mas esse gesto é frequentemente interrompido por vozes de autoridade que a restringem e silenciam. Isso se manifesta claramente no seguinte trecho:

Eu vejo o mundo e a família  
O mundo e a família  
A família que vive no mundo  
E vive na casa que está sempre no mundo  
E que está sempre na casa...  
E a Dra Elisabeth disse assim para mim  
E você queria ver mais do que isso pra quê?  
E você queria ver mais do que isso pra quê? (Patrocínio, 2001, p. 90)

Aqui, o olhar poético, voltado para o mundo e seus laços afetivos, é interrompido por uma fala institucional, uma ordem médica que desautoriza o desejo de ver, de imaginar, de ultrapassar os limites do espaço manicomial. A repetição do questionamento final opera como um mecanismo de censura que tenta reduzir o impulso criativo de Stella a uma curiosidade ilegítima, reafirmando a violência simbólica imposta sobre sua subjetividade. Essa violência, no entanto, aparece de forma ainda mais incisiva e explícita nos momentos em que Stella revela experiências vividas e o ressentimento causado por elas. A asfixia e a monotonia do claustro se impõem como imagens recorrentes em sua fala e em sua poesia, aspectos que analisaremos com mais profundidade no subcapítulo seguinte.

### 3.2.2 O Mundo como Prisão: vivências de opressão e resistência

O primeiro poema que destacaremos quanto a essa relação perniciosa com o mundo é uma fala em que Stella acusa sofrimento e aprisionamento, além de fazer um interessante paralelo com a dicotomia céu e terra:

No céu  
 Me disseram que deus mora no céu  
 No céu na terra em toda parte  
 Mas não sei se ele está em mim  
 Ou se ele não está  
 Eu sei que estou passando mal de boca  
 Passando muita fome comendo mal  
 E passando mal de boca  
 Me alimentando mal comendo mal  
 Passando muita fome  
 Sofrendo da cabeça  
 Sofrendo como doente mental  
 E no presídio de mulheres  
 Cumprindo a prisão perpétua  
 Correndo um processo  
 Sendo processada (Patrocínio, 2001, p. 97)

Neste poema, a tensão entre céu e terra estrutura uma dicotomia fundamental que evidencia o contraste entre uma promessa transcendental e a experiência concreta do sofrimento. A presença do verbo “disseram” no impessoal reforça o caráter externo dessa crença religiosa, algo que lhe foi imposto, não vivenciado. A sequência “No céu na terra em toda parte / Mas não sei se ele está em mim” evidencia a fratura entre o que é dito socialmente e o que é vivido individualmente. O uso da justaposição de frases sem conectivos e da repetição intensifica esse desencontro entre o divino abstrato e o real vivido.

A repetição insistente de expressões como “passando mal de boca”, “comendo mal”, “passando muita fome” e “sofrendo” reforça o efeito de martelar do discurso, aproximando o poema da cadência de uma fala marcada pela urgência e pela necessidade de expressão. Esses recursos reiterativos funcionam tanto como ritmo quanto como ênfase semântica, tornando palpável o acúmulo do sofrimento.

A enumeração das condições de sofrimento físico e psíquico culmina na forte imagem de aprisionamento: “presídio de mulheres”, “prisão perpétua”, “correndo um processo / sendo processada”. Aqui, Stella se utiliza de uma linguagem jurídica para

nomear uma condição de cerceamento total. Stella se vê como alguém punida e silenciada, não só pela doença, mas por um sistema que a processa e aprisiona. A duplicação de termos (“comendo mal / me alimentando mal”, “passando mal / passando muita fome”) contribui para a sensação de enclausuramento dentro do próprio corpo e da própria linguagem, um aprisionamento que ecoa o espaço físico do hospício.

Nesse sentido, o poema articula a dor concreta da existência com um tom de desabafo que, embora poético, guarda forte vínculo com a oralidade e a experiência vivida. O céu permanece como uma promessa longínqua e o espaço presente (o corpo, a instituição) se revela como prisão. O lirismo de Stella não vem da abstração, mas da lucidez dolorosa com que nomeia e recria sua realidade.

A violência é um traço marcante na realidade de Stella, e conseqüentemente em sua poesia. O mundo se apresenta para ela como um espaço hostil que subjuga e intimida, mas que, ainda assim, recebe como resposta um olhar poético, sensível, que resiste (como possível) ao esmagamento de sua subjetividade. No poema abaixo, temos o relato direto de um episódio de violência sexual, no qual o corpo feminino é reduzido a objeto de dominação e agressão. A fala de Stella, no entanto, recusa essa submissão: “Eu disse não / Vou me embora daqui”. Essa recusa, colocada de forma direta e simples carrega uma força expressiva significativa, principalmente pelo contraste entre o imperativo do agressor e a decisão do sujeito lírico de negar e fugir:

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 via tinta azul pelas paredes  
 A parede ainda não era pintada de tinta azul (Patrocínio, 2001, p. 101)

A menção às mudanças no espaço físico (“não via tinta azul pelas paredes / a parede ainda não era pintada de tinta azul”) inscreve o tempo da violência na memória de um lugar que também se transformou. Essa observação final, aparentemente banal, reforça a dimensão sensorial da lembrança, ancorando a

violência num espaço concreto, reconhecível, e talvez até habitual. O detalhe da cor das paredes, repetido, funciona como índice de uma memória persistente, como se o corpo e a mente ainda estivessem presos àquela sensação a partir dos estímulos materiais que remetem a ela.

Esse trecho evidencia como, na poesia de Stella, o trauma se enraíza na linguagem. A oralidade não apenas comunica o acontecimento, bem como se torna meio de resistir à tentativa de silenciamento. Há lirismo, sim, mas um lirismo que emerge da lucidez e da memória encarnada, não da idealização. Assim, a poeta transforma o relato da violência em gesto de linguagem, reapropriando-se, ao menos em parte, da própria história.

Por fim, o contraste entre “terra preta no chão” (associada à violência, à sujeição e à matéria bruta) e a “parede pintada de tinta azul” (imagem singela, quase pueril) cria uma tensão poética entre o conteúdo brutal do relato e a delicadeza da descrição final. Essa justaposição reforça a potência lírica de Stella, capaz de tratar o trauma com uma linguagem que preserva a sensibilidade, mesmo diante do sofrimento.

Essa sensibilidade, porém, revela-se insuficiente diante das violências interseccionais que atingem pessoas como Stella do Patrocínio. Em sua poesia, percebem-se os efeitos subjetivos dessas violências, que se manifestam como sensações de impotência, medo e exaustão. O poema abaixo traduz com precisão esse sentimento ambivalente entre a fragilidade e a necessidade de resistência:

Eu não tenho coragem de enfrentar nada  
 Eu tenho que enfrentar a violência  
 A brutalidade e a grosseria  
 E ir à luta pelo pão de cada dia (Patrocínio, 2001, p. 122)

Esse pequeno poema de Stella do Patrocínio condensa, em poucos versos, a contradição visceral entre fragilidade e resistência, medo e necessidade, que atravessa toda a sua obra. A primeira frase (“Eu não tenho coragem de enfrentar nada”) soa como uma confissão desarmada, uma entrega à própria vulnerabilidade. No entanto, logo em seguida, o verso seguinte impõe uma reviravolta: “Eu tenho que enfrentar a violência / A brutalidade e a grosseria”. A conjunção adversativa é implícita, mas o contraste entre a negação da coragem e a afirmação da luta é o que

sustenta poeticamente a tensão do poema.

A força expressiva do texto vem justamente dessa oscilação entre o desamparo e a exigência do mundo. A violência não é uma escolha ou um acaso, mas uma imposição do cotidiano, um obstáculo que precisa ser enfrentado apesar do medo. A linguagem direta, marcada por substantivos concretos como “violência”, “brutalidade”, “grosseria” e “pão”, acentua a crueza da experiência de Stella, ao mesmo tempo em que reafirma a presença da oralidade, tanto pelo vocabulário cotidiano quanto pelo ritmo seco dos versos.

O verso final (“E ir à luta pelo pão de cada dia”) inscreve o poema numa realidade material e social incontornável. Aqui, a luta não é idealizada, mas associada à necessidade básica de sobrevivência. A expressão remete ao ditado popular, à sabedoria comum que reforça a ideia de que viver, para muitos, é lutar por subsistência. Assim, mesmo declarando não ter coragem, Stella revela que sua resistência está justamente nesse movimento diário, quase forçado, de encarar o mundo. É a contradição entre não poder e ainda assim fazer o cerne da força poética e existencial de sua fala.

Já no poema que se segue, a exaustão dessa luta contínua se intensifica e ganha contornos ainda mais agudos de esvaziamento subjetivo:

Eu não sei o que fazer da minha vida  
 Por isso eu estou triste  
 E fico vendo tudo em cima da minha cabeça  
 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, p. 125)

Nesse poema, o desamparo existencial e a tristeza aparecem em um tom quase confessional, que se articula com a dimensão da violência física e simbólica a que o corpo de Stella é submetido. A recorrência da expressão “em cima da minha cabeça / em cima do meu corpo” materializa a sensação de opressão constante e invasiva, ao passo que o verbo “procurando” repetido intensifica a ideia de um assédio contínuo, físico e psicológico. A imagem do corpo “carregado” e “fodido” antecipa o verso final devastador, em que Stella revela uma das expressões mais duras de sua consciência crítica: “botando o mundo inteiro para gozar e sem gozo

nenhum.”

Esse verso sintetiza com crueza e potência o esgotamento de uma existência marcada por desigualdade, violência e exploração. Há, aqui, um deslocamento trágico: Stella denuncia tanto a violência estrutural de gênero e de classe, quanto o modo como sua própria subjetividade é esvaziada no processo, transformada em instrumento do gozo alheio, sem jamais experimentar o prazer. A força desse verso final atravessa a poesia e extrapola seus limites, pois projeta uma crítica radical ao mundo e à maneira como ele opera, especialmente sobre corpos racializados, femininos e patologizados.

Assim, ao longo deste capítulo, vimos como Stella do Patrocínio constrói, por meio da linguagem poética, uma relação complexa com o espaço e com o mundo. A espacialidade, em sua obra, não é apenas cenário, mas agente ativo de opressão, ao mesmo tempo em que se torna matéria para a reconstrução simbólica de sua experiência. Stella transforma a linguagem em uma forma de ocupação do espaço, subvertendo a clausura do hospício, a violência da rua e a brutalidade institucional em poesia. Sua palavra, marcada pela oralidade, pela repetição e pelo ritmo do corpo, é um instrumento de mapeamento afetivo e político, capaz de nomear o indizível e de denunciar as marcas que o mundo lhe impõe, mas também de devolver ao mundo um espelho de sua própria crueldade.

A partir dessa relação entre sujeito e espaço, corpo e linguagem, sofrimento e criação, Stella revela uma força poética que, ainda que enunciada a partir do trauma, não se reduz a ele. Sua poesia, ao dizer o mundo, o modifica, e, mesmo quando sem gozo, impõe ao mundo a experiência do seu olhar. Dessa forma, no subcapítulo seguinte nos atentaremos às falas de Stella quanto ao seu próprio *fatalório* e fazer poético, destacando sua consciência quanto à força e poeticidade de suas palavras.

### 3.3 PALAVRA

O discurso de Stella nasce de sua experiência concreta com o mundo, por isso, seu discurso é atravessado pela dor e pela denúncia. No entanto, é igualmente perceptível um prazer da autora com a palavra, seu som, sua presença sensível, sua materialidade. As escolhas lexicais de Stella equilibram-se entre o peso do significado e o efeito sonoro e estético que produzem. É o que sugere Mosé ao

afirmar que “em sua fala desconcertante, incisiva, cada sílaba era pronunciada com gosto” (Mosé, 2001, p. 20). Esse desfrute pode ser atestado especialmente na audição dos registros de seus *falatórios*: a entonação, a ênfase, a forma como a poeta pronuncia as palavras revelam um domínio intuitivo da sonoridade da língua, que se alia às suas escolhas vocabulares e amplia o campo de sentidos e emoções.

Nesse sentido, torna-se evidente que a poesia de Stella se realiza, sobretudo, na oralidade e na performatividade de sua linguagem. Sua poética se inscreve num território onde som, ritmo e emoção antecedem e expandem o conteúdo semântico. Suas palavras, corporificadas pela voz, ressoam o que diz Octavio Paz em *O arco e a lira*: “Graças à poesia a linguagem reconquista seu estado original. Primeiramente, seus valores plásticos e sonoros, em geral desdenhados pelo pensamento; em seguida, os afetivos; por fim, os significativos” (1982, p. 58). A poesia de Stella, assim, resgata essa potência originária da linguagem, fazendo de cada palavra uma presença que pulsa entre o sentido e o som, entre o trauma e a criação.

Ao serem transcritos para a forma de versos (linguagem escrita), torna-se evidente que há uma perda significativa da compreensão que Stella tinha de sua poesia e da própria linguagem. Ainda assim, é justamente sua inclinação sonora que possibilita a versificação e permite um registro mais acessível e potente dentro de um mundo predominantemente quinográfico. A musicalidade de sua fala, portanto, não apenas viabiliza sua inscrição no campo da poesia escrita, como também revela uma dimensão estética própria, nascida da oralidade e da performance.

Partindo disso, buscamos agora vislumbrar a poesia de Stella a partir de sua consciência acerca do próprio *falatório* e da potência que ele possui de ocupar e recriar o mundo segundo sua percepção. Essa percepção é firmemente enraizada em sua capacidade linguística de expressar a trajetividade, esse movimento contínuo entre sujeito e espaço, e de dar forma à relação íntima entre o indivíduo e o espaço. A palavra, em Stella, é o instrumento que transforma sua experiência em testemunho de uma existência complexa e plangente, mas também que resiste em sua maneira poética de ser-sendo, e continuar sendo através da permanência e reincidência de sua palavra na realidade de todos em que ela chega.

Michel Collot afirma que “a alquimia do verbo repousa em uma transmutação recíproca da forma e do conteúdo, da matéria e da emoção” (2018, p. 134). Essa formulação ressoa de forma especialmente significativa quando nos voltamos à obra de Stella do Patrocínio e à natureza de seu fazer poético, que se constrói

precisamente a partir da imbricação entre sonoridade (forma) e significação (conteúdo). Em sua fala, a palavra não é mero veículo de sentido, mas uma matéria viva e vibrante, capaz de expressar e, ao mesmo tempo, transformar as experiências de sofrimento, exclusão e violência que marcaram sua trajetória.

É justamente por meio dessa potência da palavra que Stella encontra um meio de organizar, ou ao menos nomear, o caos que a atravessa, tanto em sua dimensão subjetiva quanto no ambiente hostil que a cerca. Talvez por isso, diante do gravador, ela se mostre perplexa: o aparelho não fala, não participa da experiência poética, ele apenas armazena. A fala de Stella evidencia a importância da oralidade como experiência relacional e performativa da linguagem. O gravador, silencioso e passivo, assemelha-se a um “livro de reza”, uma presença muda que contrasta com o impulso comunicativo de sua poética:

Este gravador está gravando?  
Parece um livro de reza, está comportado  
Muito comportado, está se comportando  
Ele poderia ser como um rádio mesmo  
Mas está parecendo um livro de reza  
Ele não fala (Patrocínio, 2001, p. 137)

Nesse trecho, a repetição e o jogo sonoro entre “comportado” e “se comportando” revelam mais uma vez o prazer de Stella com a materialidade das palavras, criam um ritmo próprio que remete à musicalidade da fala e à fluidez com que manipula a linguagem. O jogo entre os dois termos constrói uma imagem que vai além da simples descrição do gravador: há uma tentativa de atribuir comportamento, e, portanto, intenção ou atitude, ao objeto inanimado. A estranheza diante do silêncio do gravador, então, é articulada por meio de duas imagens simbólicas muito expressivas: o “livro de reza” e o “rádio”.

A comparação com o “livro de reza” sugere algo solene, contido, reverente, um objeto que carrega palavras, mas que não as profere, mantendo-as fixas, silenciosas, encerradas em si. É uma imagem que remete à imobilidade da escrita, à ausência de diálogo e à tradição autoritária da fala sagrada, que não se presta à escuta ou ao improviso. Já o “rádio”, em contraste, representa o fluxo sonoro, a presença da voz, a comunicação em tempo real. Ele fala, invade o espaço, rompe o silêncio, o que parece ser justamente o desejo de Stella: que o gravador se

tornasse, como ela, fala viva, presença sonora e participativa.

Entre o livro de reza e o rádio, portanto, instala-se uma tensão que é também uma metáfora para a própria poesia de Stella: uma linguagem que se recusa à clausura do texto estático e que insiste em existir no espaço da performance, da escuta e da oralidade. O gravador, “comportado”, decepciona essa expectativa, permanecendo calado, ao passo que Stella transforma sua voz em matéria poética: ativa, pulsante, inquieta.

Ao se referir ao gravador, Stella nos lembra de sua consciência acerca desse processo de registro de sua fala, fato que não pode ser ignorado quando pensamos sua poesia, nesse contexto suas palavras são ainda mais dotadas de uma expressão performática. O interesse inédito e repentino por seus *falatórios* não passa despercebido por Stella. Sua poesia não se encontra em um plano interiorizado, ela se materializa em um procedimento de interlocução, de interação, diferente de um processo mais solitário como o da escrita. A noção de ser ouvida parece interpelar a produção de seu discurso:

Eu já não tenho mais voz  
 Porque já falei tudo o que eu tinha que falar  
 Falo, falo, falo, falo o tempo todo  
 E é como se eu não tivesse falado nada  
 Eu sinto fome matam minha fome  
 Eu sinto sede matam minha sede  
 Fico cansada falo que tô cansada  
 Matam meu cansaço  
 Eu fico com preguiça matam minha preguiça  
 Fico com sono matam meu sono  
 Quando eu reclamo (Patrocínio, 2001, p. 142)

No trecho citado, a consciência desse processo ecoa de maneira contundente. A repetição insistente do verbo “falar” (“falo, falo, falo, falo o tempo todo”) imprime à enunciação uma cadência marcada pelo desgaste, enfatizando o esforço contínuo de se fazer ouvir. Contudo, essa fala não encontra acolhimento: “é como se eu não tivesse falado nada”. A frustração presente nesses versos evidencia a assimetria entre o ato de falar e a efetiva escuta, denunciando uma falha estrutural no circuito da comunicação. Essa mesma exaustividade da fala sem retorno também aparece nos registros de Maura Lopes Cançado, revelando a apatia institucional como um dos dispositivos usuais de silenciamento nos espaços manicomiais:

Quando falo, minha voz se perde na uniformidade que nos confunde. Ainda assim falo. Falo à dona Dalmatie, ao médico, às internadas como eu. Falo comigo. E falo a — que não existe para mim. A inutilidade do meu falar constante. Cerca-me o Nada. (Cançado, 2024, p. 70)

Esse silenciamento sistemático remete à noção de estigma desenvolvida por Erving Goffman, para quem “um indivíduo que poderia ter sido facilmente recebido na relação social cotidiana possui um traço que pode-se impor à atenção e afastar aqueles que ele encontra, destruindo a possibilidade de atenção para outros atributos seus” (1963, p. 7). A partir dessa perspectiva, compreende-se que o sujeito, ao ser marcado pelo signo da loucura, tem sua fala deslegitimada, independentemente de seu conteúdo. No caso de Stella, essa descredibilização é ainda mais severa se comparada à de Cançado, dado seu pertencimento a uma posição social atravessada por gênero, raça e classe. Por isso, é ainda mais significativo o movimento que possibilitou a escuta de seus *falatórios*, permitindo o reconhecimento de uma força poética que, longe de se reduzir à patologia, sustenta uma consciência crítica potente sobre si e sobre o mundo.

A sequência que se segue no poema de Stella: “sinto fome... matam minha fome / sinto sede... matam minha sede”, apresenta um paradoxo: as necessidades são atendidas mecanicamente, mas a dimensão subjetiva que as acompanha é ignorada. Até mesmo seus afetos, cansaço, preguiça, sono, são anulados, “matados”, como se tudo que ela expressa devesse ser silenciado, neutralizado. A fala, aqui, torna-se um gesto de resistência contra esse apagamento, uma tentativa de afirmação de existência. O verso final abruptamente interrompido, “quando eu reclamo”, reforça a quebra, o silenciamento, ao mesmo tempo em que deixa em aberto um novo fluxo de fala.

A voz do poema parece expor uma necessidade não só em falar, mas em ser ouvida, característica que Paul Zumthor atribui à palavra poética. Interessante notar que até mesmo a relação com a alimentação é feita tanto por Stella quanto por Zumthor:

Toda palavra poética aspira a dizer-se, a ser ouvida, a passar por essas vias corporais que são as mesmas pelas quais se absorvem - e eu volto a isso, porque é uma analogia profunda - a alimentação, a bebida: como meu pão e digo meu poema, e você escuta meu poema, da mesma forma que escuta ruídos da natureza. E essas palavras que minha voz leva entre nós são táteis. (Zumthor, 1993, p.69)

O poema, portanto, reitera que a poética de Stella é, antes de tudo, uma prática viva, que possui corpo e matéria, situada na relação com o outro e com o mundo. Seu *falatório* não é despropositado: é resposta, interpelação, criação contínua de presença e, acima de tudo, de transformação:

Me transformei com esse falatório todinho  
 Num homem feio  
 Mas tão feio  
 Que não me aguento mais de tanta feiúra  
 Porque quem vence o belo é o belo  
 Quem vence a saúde é outra saúde  
 Quem vence o normal é outro normal  
 Quem vence um cientista é outro cientista (Patrocínio, 2001, p. 143)

No verso “me transformei com esse falatório todinho”, Stella declara de forma explícita o efeito performativo de sua fala sobre si mesma. A palavra aqui além de expressar a experiência, a modifica. A transformação que advém do *falatório*, no entanto, não é idealizada: ela assume uma feiura radical, “num homem feio / mas tão feio / que não me aguento mais de tanta feiúra”. Há ironia e crítica nesse autorretrato, uma subversão da imagem tradicional de transformação como elevação ou embelezamento.

A transformação mencionada atravessa tanto o sujeito lírico quanto sua visão de mundo, uma vez que, segundo Collot, “a visão de mundo não é uma condição prévia ou imutável, mas moldada no ato da própria escrita (...) Assim, o 'universo imaginário' de um escritor não é um território definitivamente circunscrito, mas um horizonte aberto e móvel” (2018, p. 157). É justamente pela palavra poética que Stella do Patrocínio cria os eventos que apontam para esse horizonte: a possibilidade de ocupar e ser reconhecida a partir de outro lugar que não o de “louca”, o de poeta, ou de alguém capaz de “produzir algo”. Ainda assim, sua expectativa se frustra, já que essa movimentação, embora potente, não alterou significativamente sua condição de interna na Colônia Juliano Moreira até o fim de sua vida.

A repetição e os paralelismos que seguem: “quem vence o belo é o belo / quem vence a saúde é outra saúde / quem vence o normal é outro normal”, revelam uma lógica interna que tensiona os limites do que se entende por beleza, saúde, normalidade, ciência. É como se Stella invertesse os polos da norma e da exceção,

da autoridade e da experiência. A linguagem poética, aqui, se torna ferramenta de contestação e reconfiguração: ela permite à autora reivindicar um lugar de fala a partir daquilo que é considerado desvio ou desajuste.

Assim, a poesia de Stella não só representa o mundo: ela o rearticula, o desmonta e o reconstrói em novas bases. Ao transformar sua experiência em linguagem, e a linguagem em presença, Stella se inscreve no mundo com uma força própria, única e insurgente. Sua palavra-poesia não busca conformidade, mas existência, mesmo que atravessada por dor, exclusão e marginalização. Trata-se de um gesto de sobrevivência e reinvenção, em que a linguagem deixa de ser apenas veículo e passa a ser matéria viva de resistência e criação, como se expressa no poema final do livro:

Já falei de mundo de casa  
De prédio de família  
De que mais eu vou falar?  
Então eu já vou... (Patrocínio, 2001, p. 144)

Dessa forma, evidencia-se que a palavra, na poética de Stella do Patrocínio, é muito mais do que instrumento de expressão: ela é meio de inscrição no mundo, de diálogo e confronto com a realidade. Ao nomear a casa, o prédio, a família, o mundo, como ela enumera no poema, Stella dá forma ao que vive e ao que a atravessa. Sua linguagem não é apenas descritiva, mas constitutiva: é por meio dela que se constrói o vínculo (ainda que complexo) entre sujeito e espaço, entre corpo e instituição, entre experiência e criação. É por meio dessa operação que envolve realidade e linguagem que podemos “tentar revelar e conhecer o discurso do Outro da sociedade” (Spivak, 2010, p. 22).

No verso “Já falei de mundo de casa / De prédio de família / De que mais eu vou falar? / Então eu já vou...”, encontramos uma espécie de exaustão poética que também é afirmação de completude. Ao falar tudo, Stella afirma ter existido, e é justamente por essa via que sua palavra se projeta para além do silenciamento histórico imposto a ela. A brevidade e a simplicidade do verso final condensam toda a potência de uma fala que, ao mesmo tempo em que expõe os limites da existência, os transcende pelo gesto criador da linguagem.

Assim, nesta seção, vimos que o mundo de Stella é feito de palavras:



Estudar fora da cabeça  
Funcionar em cima da mesa  
Eles estudando fora da minha cabeça  
Eu já estou nesse ponto de estudo, de categoria (Patrocínio, 2001, p. 69)

Aqui, Stella apresenta uma narrativa corporal, e elabora uma sofisticada metáfora sobre a fragmentação do sujeito. Seu "aparelho que pensa bem pensado" é desligado daquele "que não pensa", e ambos são retirados de sua cabeça, estudados "fora da cabeça", sobre uma mesa. Essa operação, que além de representar a violência física a qual foi submetida também performa o silenciamento e a objetificação do sujeito, é transfigurada em poesia e consciência: "eu já estou nesse ponto de estudo, de categoria".

Stella do Patrocínio mobiliza um repertório vocabular que remete diretamente ao universo médico-psiquiátrico ("operações", "cérebro", "acusar", "aparelho", "positivo", "examinar", "estudar", "ponto de estudo", "categoria") e o reconfigura poeticamente, subvertendo seu uso técnico para expressar uma experiência subjetiva de extrema violência institucional. Termos que pertencem à racionalidade cartesiana, à lógica da ciência positivista e ao jargão clínico são apropriados por Stella e realocados dentro de sua poesia como marcas de um corpo violado e, ao mesmo tempo, consciente da objetificação a que foi submetido. O "aparelho que pensa bem pensado", por exemplo, ao lado de outro que "não é capaz de pensar nada e nem trabalhar", parece ironizar a pretensa racionalidade médica que procura localizar, diagnosticar e classificar o funcionamento da mente como se fosse um mecanismo mensurável e reparável, apagando a complexidade do sujeito e sua interioridade.

A metáfora da operação do cérebro, que culmina na separação e retirada dos "aparelhos" ligados à capacidade (ou incapacidade) de pensar, evidencia uma experiência de dissociação e de despersonalização. Essa violência simbólica (o "estudar fora da cabeça") revela o quanto a subjetividade de Stella é deslocada do próprio corpo e posta em observação, como um objeto sobre a mesa. Nesse sentido, seu "eu" poético é reduzido a uma "categoria", a um "ponto de estudo", isto é, a um corpo docilizado e instrumentalizado pelo saber psiquiátrico. A imagem e sensação produzidas por Stella se aproximam do sentimento descrito por Maura Lopes Cançado em um trecho de *Hospício é Deus*: "E hospício é este branco sem fim, onde nos arrancam o coração a cada instante, trazem-no de volta, e o recebemos:

trêmulo, exangue — e sempre outro.” (Cançado, 2024, p. 32). Ambas, ainda que por caminhos estéticos diferentes e de posições sociais distintas, apontam para uma experiência de dilaceração do eu: o corpo, submetido a intervenções materiais e simbólicas, deixa de ser morada da subjetividade para se tornar campo de experimentação alheia, espaço de violação contínua.

É exatamente esse o tipo de dinâmica descrita por Erving Goffman ao tratar das “instituições totais”, como os hospitais psiquiátricos. Segundo o autor, “a fronteira que o indivíduo estabelece entre seu ser e o ambiente é invadida, e as encarnações do eu são profanadas” (Goffman, 1974, p. 31). No caso de Stella, essa profanação não ocorre apenas no nível físico, através da reclusão, da medicalização e da violência simbólica, mas também no nível discursivo, na forma como sua interioridade é objetificada e convertida em “matéria de estudo”. Ainda assim, sua apropriação poética desses mesmos termos se torna também uma forma de reinscrição de si: ao dizer que “já está nesse ponto de estudo, de categoria”, Stella não só denuncia o enquadramento a que foi submetida, mas também revela a consciência de sua condição e, a partir dessa consciência, transforma a violência em linguagem e a linguagem em resistência.

O movimento de Stella de sair de si revela uma percepção sensível de seu íntimo e do mundo:

*Estar fora de si é ter perdido o controle de seus movimentos interiores e, por isso mesmo, ser projetado para o exterior. Esses dois sentidos da expressão parecem-me constitutivos da e-moção lírica, que perturba o sujeito no mais íntimo de si mesmo e o leva ao encontro do mundo e do outro. (Collot, 2018, p. 48-49)*

O que poderia ser apenas violência torna-se, na palavra de Stella, afirmação de pensamento, de linguagem e, sobretudo, de existência. Seu “eu” é ao mesmo tempo objeto e sujeito da fala, corpo estudado e voz que denuncia, razão e emoção, tudo coexistindo na palavra, que sustenta e articula essas forças.

Essa mesma capacidade de dar forma ao mundo aparece também no poema que se segue, em que Stella nomeia:

A realidade é esta folha  
Este banco esta árvore  
Esta terra  
É este prédio de dois andares

Estas roupas estendidas na muralha (Patrocínio, 2001, p. 112)

O gesto de nomear é também um gesto de reinscrição no mundo. Ao afirmar que “a realidade é”, Stella organiza o espaço ao seu redor e o investe de sentido. É nesse gesto aparentemente simples de apontar e nomear que se concretiza o vínculo entre o sujeito e o mundo, mediado pela palavra. A realidade não é mais uma abstração ou uma ordem imposta; passa a ser aquilo que Stella enxerga, toca, experimenta e diz.

A paisagem organizada por Stella do Patrocínio no poema constitui um gesto de reinvenção do espaço a partir da palavra. Em um ambiente como o manicômio, onde a arquitetura e a vigilância impõem um espaço físico rigidamente estriado, nos termos de Deleuze e Guattari (1995, p. 600), a experiência da paisagem parece, à primeira vista, anulada. Os muros altos, os portões trancados e a circulação vigiada atuam diretamente sobre o corpo e a percepção, limitando os horizontes físicos e simbólicos possíveis para os internos e cerceando sua liberdade sobre o espaço e sobre o próprio corpo. Ainda assim, a poesia de Stella parece resistir a essa limitação.

Como afirma Michel Collot em *Poética e Filosofia da Paisagem* (2013), “a paisagem não é uma realidade objetiva, mas um espaço percebido e/ou concebido, logo, irredutivelmente subjetivo” (2013, p. 51). A subjetividade de Stella, mesmo submetida às restrições institucionais do manicômio, se manifesta na forma como ela percebe e reorganiza seu entorno. O gesto de nomear os objetos do espaço imediato (a folha, o banco, a árvore, a muralha) é também um gesto de reinscrição simbólica: ao dizer o que vê, Stella estrutura uma forma própria de habitar e significar o mundo. Ainda segundo Collot, “o horizonte, que é constitutivo da paisagem, revela bem sua dupla dimensão: é uma linha imaginária [...] cujo traçado depende, ao mesmo tempo, de fatores objetivos (o relevo, as construções eventuais) e do ponto de vista de um sujeito” (2013, p. 51). O “horizonte” de Stella não está nos mapas, mas na forma como ela habita poeticamente o espaço que lhe resta.

Nesse sentido, mesmo quando a paisagem visível é delimitada e restrita, como no caso do ambiente manicomial, é possível que se constitua ao menos um “efeito-paisagem”, conceito que Collot define como “a conjunção de uma percepção singular do mundo, de uma organização literal, de uma impressão de leitura e de

sua elaboração crítica” (2013, p. 55). Esse efeito se realiza no poema citado, mas também se intensifica em versos como

Quando o sol penetra no dia  
dá um dia de sol muito bonito muito belo” (Patrocínio, 2001, p. 111).

Aqui, mesmo em meio à reclusão, a poeta capta e valoriza um instante luminoso, ressignificando-o como experiência de beleza e sensibilidade. O simples fato de o sol “penetrar no dia” é interpretado por Stella como uma abertura para o belo, e isso é suficiente para que o mundo, ainda que minimamente, se expanda.

Dessa forma, a palavra poética em Stella rompe o espaço estriado do manicômio e constitui, por meio da linguagem, um outro espaço: fluido, subjetivo, sensível. Seu gesto de nomear o real é também um gesto de resistir à anulação da subjetividade. Ao organizar poeticamente o que vê, a autora constrói paisagens que não cabem nas amarras institucionais, mas paisagens que revelam um mundo filtrado pela sensibilidade e recriado pela palavra. É assim que, mesmo confinada, Stella alcança um horizonte.

Desse modo, ao mesmo tempo em que se vê atravessada por violências e apagamentos, a poesia de Stella configura-se como ato de reconhecimento simbólico do mundo e de si mesma dentro dele. Nesse sentido, ressoa o que afirma Araújo (2020, p. 76), ao diferenciar o domínio do significado, mais técnico e mensurável, daquele do sentido, que se ancora na dimensão existencial, simbólica e humana. A palavra de Stella não opera apenas na ordem do significado, mas principalmente na do sentido: sua linguagem é carregada de emoção, de valores humanos primordiais e de uma espiritualidade que se afirma mesmo em meio ao caos.

Como aponta Collot (2018, p. 24), a emoção não é um estado interior, mas movimento, transbordamento. Em Stella, esse transbordamento se dá pela linguagem: a emoção se torna palavra, a palavra se torna mundo. Sua poesia evidencia que há uma constante circulação entre o eu que sente, o mundo que fere, mas pode acolher, e a palavra que nomeia, denuncia, organiza e transforma. Através da poesia, Stella sai de si, mas também retorna a si mesma, mais inteira, mais complexa, mais viva.

Esse transbordamento poético e existencial se evidencia também no poema a seguir:

É dito: pelo chão você não pode ficar  
 Porque lugar de cabeça é na cabeça  
 Lugar de corpo é no corpo  
 Pelas paredes você também não pode  
 Pelas camas também você não vai poder ficar  
 Pelo espaço vazio você também não vai poder ficar  
 Porque lugar de cabeça é na cabeça  
 Lugar de corpo é no corpo (Patrocínio, 2001, p. 52)

Aqui, Stella parece ironizar a lógica normativa e disciplinadora da instituição manicomial ao tensionar os limites entre corpo, espaço e linguagem. O jogo de repetição (“Porque lugar de cabeça é na cabeça / Lugar de corpo é no corpo”) atua como um refrão institucional que mascara o controle do corpo, um enunciado autoritário que, pela própria tautologia, revela seu absurdo. O poema constrói-se a partir da negação de possibilidades: o corpo não pode ocupar o chão, as paredes, as camas, nem o espaço vazio, e o que resta, senão o não-lugar? A recorrência dessa interdição não só denuncia a desumanização das instituições totais como também revela a tentativa constante de apagar a subjetividade do internado, negando-lhe um espaço legítimo para ser.

A lógica normativa e disciplinadora que Stella ironiza em seu poema evidencia um tensionamento radical entre corpo e espaço, em que a instituição manicomial, ao negar sistematicamente ao sujeito qualquer possibilidade legítima de ocupação espacial, transforma o ambiente em um espaço de não pertencimento. O corpo da interna não encontra lugar que lhe seja próprio: chão, parede, cama e até mesmo o espaço vazio lhe são interditados, restando-lhe apenas o deslocamento simbólico para um “não-lugar”. Conforme define Marc Augé (*Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*, 2005), “Se um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode definir-se nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico, definirá um não lugar” (p. 67).

O manicômio, ao impor essa ausência de identidade espacial e ao suprimir as relações subjetivas e históricas do sujeito com o espaço que ocupa, configura-se, portanto, como um não-lugar por excelência. Nesse sentido, a repetição tautológica do poema “Lugar de cabeça é na cabeça / Lugar de corpo é no corpo”, não só explicita o absurdo do discurso institucional, mas também inscreve poeticamente a experiência do não-lugar como forma de violência espacial e subjetiva.

A força do poema reside, entre outras coisas, na sua corporeidade. O corpo em Stella não é apenas enunciado; ele é a própria instância de percepção e

presença no mundo, meio através do qual ela sente, pensa e cria. É nesse sentido que a reflexão de Maurice Merleau-Ponty acerca do corpo se torna útil para pensar a poesia da autora. Para o filósofo francês:

A carne não é matéria, não é espírito, não é substância. Seria preciso, para designá-la, o velho termo elemento, no sentido em que era empregado para falar-se da água, do ar, da terra e do fogo, isto é, no sentido de uma coisa geral, meio caminho entre o indivíduo espaço-temporal e a ideia, espécie de princípio encarnado que importa um estilo de ser em todos os lugares onde se encontra uma parcela sua” (Merleau-Ponty, 1992, p. 135).

O corpo, portanto, não é algo separado do sujeito: é sua própria condição de estar-no-mundo. No poema, o corpo se torna centro de conflito e também de significação. Através da palavra, Stella evidencia como o manicômio opera o controle do corpo por meio da imposição de regras espaciais — e como a linguagem que enuncia essas regras pode ser desvelada poeticamente. A palavra, então, passa a agir como mediadora entre corpo e espaço, rearticulando suas relações e possibilitando à poeta uma reapropriação simbólica do próprio corpo e de seu lugar no mundo.

Podemos observar como Stella do Patrocínio elabora, por meio da linguagem, uma crítica à organização do espaço manicomial e à categorização imposta aos indivíduos ali institucionalizados. O uso repetido de fórmulas normativas, como “lugar de cabeça é na cabeça // lugar de corpo é no corpo”, revela uma tentativa de disciplinamento do corpo que ecoa a lógica da institucionalização. Nesse contexto, torna-se pertinente a reflexão proposta por Erving Goffman ao afirmar que:

a sociedade estabelece os meios de categorizar as pessoas e o total de atributos considerados como comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias: os ambientes sociais estabelecem as categorias de pessoas que têm probabilidade de serem neles encontradas” (Goffman, 1963, p. 5).

No espaço manicomial, os sujeitos são previamente definidos por estigmas que determinam como devem existir naquele ambiente — ou seja, que corpos podem ocupar aquele espaço e de que maneira. A repetição normativa no poema de Stella denuncia justamente esse processo de categorização e padronização dos corpos, uma imposição que busca encaixar subjetividades diversas em lugares fixos e previamente definidos, negando-lhes o direito de movimentar-se livremente tanto no espaço quanto na própria experiência de ser. Nesse contexto, a poesia de Stella

emerge como resistência a essa fixação, ao desmontar com ironia a rigidez do discurso manicomial.

Essa resistência se prolonga e ganha complexidade no trecho em que a poeta diz:

**O que você tá botando pra dentro agora?**  
 O chocolate que eu botei pra dentro  
 Você que eu tô botando pra dentro  
 A família toda que eu tô botando pra dentro  
 O mundo que eu tô botando pra dentro  
 De tanto olhar (Patrocínio, 2001, p. 151-5152)

O gesto de “botar pra dentro” adquire camadas de significação que vão da ingestão física do chocolate (um ato cotidiano e vital) à assimilação simbólica do outro (“você”) e do mundo. Comer, nesse contexto, não é apenas nutrir-se, mas também interagir, incorporar o outro, reconhecer e transformar o que está fora em parte do que se é. O olhar, ao final do poema, aparece como esse mediador entre o mundo externo e o sujeito, sendo a percepção o meio pelo qual Stella apreende o real e o transforma em matéria poética.

O olhar, portanto, deixa de ser apenas uma experiência passiva de observação e torna-se um gesto ativo, de apropriação sensível do mundo, um processo em que ver é incorporar, e incorporar é também transformar. A imagem do “botar pra dentro” se relaciona diretamente com o movimento interpretativo que a linguagem propõe: a partir da percepção da realidade, a poeta assimila, reflete e, então, expressa, ou seja, devolve ao mundo o que foi interiorizado, agora reelaborado pela linguagem poética.

Ao refletir sobre a centralidade da visão na experiência humana, Alfredo Bosi observa que

os olhos recebem passivamente, com prazer ou desprazer, contanto que estejam abertos, verdadeiras sarabandas de figuras, formas, cores, nuvens de átomos luminosos que se ofertam, em danças e volteios vertiginosos, aos sentidos do homem. E o efeito desse encontro deslumbrante pode ter um nome: conhecimento (1988, p. 67).

A percepção visual, nesse sentido, não é apenas um processo fisiológico, mas também um ato de incorporação físico e simbólico que se aproxima do gesto de Stella ao “botar pra dentro” o chocolate, o outro e o mundo. Tal como nos *simulacros* de Epicuro e Lucrécio, descritos por Bosi como figuras materiais e impalpáveis que “vêm ao encontro dos nossos olhos, trazidos que são pelos raios da luz” e que, ao

impressionar nossas retinas, nos aparecem “como *images* da natureza e dos nossos semelhantes” (Bosi, 1988, p. 67), o que Stella apreende pelo olhar é absorvido e transformado em palavra. Seu gesto poético reitera que ver é já começar a criar. O olhar converte-se em ato intencional de significação, atravessando a interioridade e devolvendo ao mundo uma imagem reinventada.

Entretanto, o olhar de Stella não se alinha ao “olho do racionalismo clássico”, que, segundo Bosi, “examina, compara, esquadrinha, mede, analisa, separa... mas nunca exprime” e que trata tudo como objeto, “não-sujeito” (Bosi, 1988, p. 77). Sua poesia rompe com essa perspectiva fria e calculadora, reaproximando-se do olhar móvel e intenso que Bosi identifica na tradição renascentista e que Descartes teria fixado em um ponto imóvel, esvaziando-o da centelha criativa (Bosi, 1988, p. 75). Em Stella, o ato de olhar é sempre relacional: incorpora e interage, devora e devolve, estabelecendo uma via de mão dupla entre eu e mundo. Assim, sua escrita reinscreve o olhar no corpo e na experiência, recusando o distanciamento objetificante e reafirmando a potência fenomenológica da visão como trânsito entre percepção, imaginação e expressão poética.

Esse processo evidencia que o pensamento, a emoção e a própria criação poética não estão restritos a um espaço interno e subjetivo, mas surgem de um movimento constante entre o exterior e o interior, entre o mundo e o sujeito, entre o que se vê e o que se diz. Michel Collot contribui para essa reflexão ao afirmar que: “A visão de mundo não é uma condição prévia e imutável, mas moldada no ato da própria escrita. (...) Assim, o ‘universo imaginário’ de um escritor não é um território definitivamente circunscrito, mas um horizonte aberto e móvel” (Collot, 2018, p. 157).<sup>32</sup> Na poesia de Stella, o universo imaginário emerge justamente desse embate com o real, a realidade vista, sentida, incorporada e transformada em palavra. Seu “botar pra dentro” não é um gesto de reclusão, mas um primeiro passo para a criação: olhar, absorver, interpretar e, por fim, devolver ao mundo uma nova forma de existência, marcada pela potência da linguagem e pela reconfiguração da própria subjetividade. Sua poesia, à vista disso, articula o corpo, o olhar e a linguagem como vias de trânsito entre o dentro e o fora, o íntimo e o coletivo, transformando o gesto de “botar pra dentro” em potência de reexistência.

Nesse percurso, o que a obra de Stella nos revela é que a palavra é lugar de

---

<sup>32</sup> No caso de Stella, quando Collot se refere à “escrita” e “escritor” podemos ler como “enunciação” e poeta, respectivamente.

trânsito, onde o sujeito se projeta para o mundo e por ele é moldado, sem que essa relação se torne passiva ou unidirecional. A poesia de Stella nos ensina que dizer é existir, e existir, como nos mostra sua fala inquieta e pulsante, é estar em permanente movimento entre o dentro e o fora, entre o silêncio e o grito, entre o trauma e a criação.

## 4 CONCLUSÃO

Ao longo desta dissertação, procuramos refletir sobre a poesia de Stella do Patrocínio a partir das categorias eu, mundo e palavra, conforme formuladas por Michel Collot, destacando como essas dimensões se articulam na construção de uma subjetividade poética atravessada pela violência manicomial, pela exclusão social e pelas interseções de raça, gênero e classe, e como essa produção se coloca em posição de resistência ao afirmar uma existência que, assim como diversas outras, passou por um processo de apagamento e silenciamento. A partir da análise de seus poemas, compreendemos que a palavra, mais do que um instrumento de expressão, é, para Stella, uma força vital, um gesto que organiza o caos, denuncia a opressão e inaugura um lugar de existência possível para além do enclausuramento a que foi submetida.

Essa palavra, marcada pela oralidade, pelo ritmo e pela performatividade, não apenas afirma o eu diante de um mundo hostil, mas permite vislumbrar novos horizontes de sentido e de imaginação. Nesse sentido, o conceito de "reexistência", formulado por Conceição Evaristo<sup>33</sup>, mostra-se especialmente fecundo para pensar a potência da linguagem poética de Stella. Sua poesia não é apenas uma forma de sobrevivência, mas de invenção de si e de reinvenção do mundo. Através da palavra, Stella tanto testemunha sua condição, quanto a transforma, fazendo da linguagem um lugar de deslocamento simbólico, de travessia e de retomada da dignidade.

Ao instaurar esse novo regime de sentido, Stella também subverte a lógica da dualidade opositiva entre loucura e sanidade. Sua fala, frequentemente desacreditada pelo aparato psiquiátrico, evidencia uma lucidez radical, capaz de refletir criticamente sobre a experiência do confinamento, os dispositivos de poder que o sustentam e as formas sutis e brutais de silenciamento. Sua poesia questiona os próprios critérios que definem o que é considerado racional ou irracional, revelando, como aponta Goffman (1963, p.16), o estigma que recai sobre aqueles cuja voz é invalidada pelas categorias que a sociedade constrói para manter a

---

<sup>33</sup>Em fala na conferência de abertura do XIII Encontro Regional Sudeste de História Oral – Narrativas de (re)existência: corpo-oralidades, antirracismo e educação, proferida em 25 de setembro de 2019, no Salão Pedro Calmon da UFRJ, Rio de Janeiro. Transcrita e publicada em 2021 como capítulo do livro *Narrativas de (re)existência: antirracismo, história e educação*, organizado por Amílcar Araújo Pereira.

norma. A contundência com que Stella do Patrocínio enuncia:

Não trabalho com a inteligência  
Nem com o pensamento  
Mas também não uso a ignorância (Patrocínio, 2001, p. 62)

explicita de modo incisivo a sua recusa em aceitar as categorias estanques impostas à sua subjetividade pelo discurso psiquiátrico. Ao negar tanto a inteligência quanto a ignorância, Stella desestabiliza o binarismo que sustenta a lógica que a classifica e, por conseguinte, a exclui. Sua posição localiza-se em um entre-lugar que não é ausência de racionalidade, mas sim recusa da racionalidade normativa que a considera inábil para pensar. Essa recusa, no entanto, não é inação: ao formular essa crítica por meio da palavra poética, Stella constrói outra forma de pensamento, fundada não na lógica cartesiana, mas na experiência vivida. É nesse gesto que sua poesia desarticula a oposição tradicional entre razão e loucura, produzindo uma fala que não reivindica um lugar fixo, mas afirma a potência de uma racionalidade sensível, crítica e profundamente lúcida.

Nesse gesto de questionar a dicotomia entre sanidade e loucura, Stella tão só reivindica para si um espaço de fala, como também desvela as contradições de um sistema que se pretende racional e normativo, mas que funda sua ordem na exclusão sistemática do outro. A sociedade que a nomeia como “doente” revela-se, em sua própria estrutura, enferma: é ela que necessita isolar, classificar e silenciar para manter sua coesão aparente. Assim, a poesia de Stella denuncia que o verdadeiro sintoma não está em sua voz, mas na lógica social que, ao segregar e hierarquizar vidas, expõe a própria patologia do poder.

No contexto da vida e da obra de Stella, o espaço manicomial é apresentado como um território de violências múltiplas, simbólicas, físicas, institucionais, que interditam o pertencimento e dificultam qualquer possibilidade de habitar plenamente o mundo. O manicômio não apenas retira dos indivíduos sua autonomia, mas também os reconfigura como não sujeitos (ou como animais, representação simbólica utilizada por Stella para se referir a esse esvaziamento da própria humanidade), como corpos a serem controlados, vigiados, disciplinados. A palavra de Stella, ao nomear esse espaço e ao narrar suas experiências nele, denuncia e ressignifica esse não lugar, transformando-o, ainda que poeticamente, em espaço de denúncia e de criação.

Essa dimensão de resistência pela palavra conecta-se diretamente ao que Clóvis Moura (1992, p. 34-35) identifica como “cultura de resistência social” desenvolvida pelos negros durante a escravidão, que, mesmo aparentemente assimilada à cultura dominante, “desempenhou [...] um papel de resistência social que muitas vezes escapa aos seus próprios agentes, uma função de resguardo contra a cultura dos opressores”. Para Moura (1992, p. 33-34), a imposição de um “governo despótico escravista” significou que “as diversas culturas [negras] foram consideradas primitivas, exóticas e somente consentidas enquanto estivessem sob o controle do aparelho dominador”, sendo autorizadas apenas como manifestações de uma “classe dominada”. Na experiência de Stella, o manicômio cumpre função análoga: controla, limita e administra a expressão da paciente, mas não é capaz de eliminar a potência criadora que se infiltra, resiste e sobrevive.

Moura (2014, p. 272) lembra que, historicamente, “o negro escravo, ao se desinibir da camisa de força ritualística da linguagem imposta pelo senhor [...] expandia-se em manifestações coletivas de libertação simbólica por meio da palavra e da música”. Essa leitura ilumina a poesia de Stella, que se constrói como ato de libertação simbólica, mesmo nas condições mais adversas. Quando afirma:

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, p. 141)

A poeta faz do excesso verbal um gesto de força e subversão, deslocando a linguagem de um lugar de contenção para um espaço de afirmação. A gradação lexical (“casal” → “família” → “exército” → “mundo” → “casa”) instaura um ritmo ascendente que ecoa a oralidade combativa das tradições afro-brasileiras, produzindo uma fala que afronta estruturas hierárquicas e institucionais.<sup>34</sup>

Esse afrontamento às estruturas hierárquicas e dominantes vai aparecer ainda mais veementemente em poemas como:

---

<sup>34</sup> Essa ascendência pode expressar também a força adquirida pelos *falatórios*, a expansão que vê existir em si própria proporcionada pela palavra.

Se eu pegar a família toda de cabeça pra baixo  
 E perna pra cima  
 Meter tudo dentro da lata do lixo e fazer um aborto  
 Será que acontece alguma coisa comigo?  
 Vão me fazer alguma coisa?

Se eu pegar durante a noite novamente a família  
 toda de cabeça pra baixo  
 E perna pra cima  
 Jogar lá de dentro pra fora  
 Lá de cima cá pra baixo  
 Será que ainda vai continuar acontecendo  
 alguma coisa comigo? (Patrocínio, 2001, p. 131)

No poema, a repetição da imagem da “família de cabeça pra baixo e perna pra cima” condensada num gesto radical (“meter tudo dentro da lata do lixo e fazer um aborto”) constrói uma metáfora de inversão total das hierarquias e vínculos afetivos ou institucionais. A violência figurada por Stella, ao mesmo tempo intensa e simbólica, opera como ruptura com a ordem que a oprime. Nesse sentido, é possível aproximar essa elaboração poética da análise de Clóvis Moura (2014, p. 266-267) sobre a contradição vivida pelo negro escravizado:

Queremos insistir particularmente naquilo que era a contradição entre o pensamento do escravo e os mecanismos inibidores os quais o impediam de verbalizá-lo, produzindo em tal situação conflitante uma carga de ansiedade que muitas vezes se extravasava na violência física contra o seu senhor ou pessoas afins (familiares ou feitores). Desta forma, o escravo que assim procedia, ou por isto, fugia, libertava-se social e catarticamente, por meio dessa violência contra a repressão ao seu mundo interior de pensamento (Moura, 2014, p. 266-267).

Assim como Moura identifica na ação violenta um gesto de libertação catártica contra a repressão ao pensamento, o poema de Stella pode ser lido como uma exteriorização simbólica dessa violência: um ato imaginado que rompe a passividade imposta, desestabilizando a estrutura de poder que a mantém cativa. A linguagem poética, aqui, funciona como espaço possível para encenar e verbalizar o que, no cotidiano do confinamento manicomial, não poderia ser realizado, operando como um ato de resistência e de liberação psíquica.

Por fim, é importante destacar a relevância da obra de Stella do Patrocínio dentro de uma tradição literária marcada pela marginalização de vozes negras e femininas. Podemos facilmente lembrar de casos como o embranquecimento de Machado de Assis, ou a utilização de pseudônimos como no caso de Nair de Tefé,

como estratégias para driblar o racismo e a misoginia dentro do sistema político e social e, conseqüentemente, literário no Brasil.

Portanto, a poesia de Stella, inscrita em uma experiência de racialização, gênero e loucura, mobiliza a palavra como arma cultural, arma que, como nos lembra Moura (1992, p. 35), é capaz de criar “formas simbólicas ou alternativas” de resistência, especialmente quando o confronto direto é inviável. Essa capacidade de tensionar o discurso dominante, de dizer o que não deveria ser dito, insere a obra de Stella numa longa tradição de resistência cultural negra no Brasil, na qual a oralidade, a performance e a invenção poética são meios de sobrevivência e de enfrentamento político.

No entanto, como observa Clóvis Moura (2014, p. 247), essa resistência sempre se deu em um campo literário estruturado por uma “intelectualidade elitista e preconceituosa” que, durante muito tempo, foi incapaz de reconhecer o negro como produtor legítimo de cultura “dentro dos cânones oficiais existentes na época”. Nesse cenário, “a literatura era feita por brancos” e, quando o negro aparecia, geralmente era como “personagem boçal, engraçada, o que dá a conotação de que ele é inferior, exatamente para a exaltação do herói”. Esse quadro se articulava à “ideologia do branqueamento”, segundo a qual a nação seria tanto mais civilizada quanto mais branca fosse, expulsando simbolicamente o negro de seu componente cultural. A trajetória editorial e a recepção da obra de autores negros, portanto, não podem ser dissociadas desse contexto de marginalização estrutural.

Nesse sentido, é particularmente relevante aproximar a figura de Stella do Patrocínio da de Carolina Maria de Jesus, duas mulheres negras que, oriundas de contextos marcados pela exclusão social, encontraram na palavra uma forma de resistência e denúncia. Apesar de ambas mobilizarem a linguagem para elaborar a própria experiência e criticar as violências estruturais que as atravessavam, os caminhos editoriais que possibilitaram a publicação de suas obras foram distintos e revelam como a mediação de vozes marginalizadas ainda está sujeita a interesses e filtros que ecoam a lógica excludente apontada por Moura.

No caso de Carolina Maria de Jesus, como revela Elzira Divina Perpétua (2020), a figura do jornalista Audálio Dantas, responsável pela edição e mediação do *Quarto de Despejo* (1960), desempenha um papel ambíguo. Embora tenha viabilizado a publicação do diário, Dantas promoveu uma imagem homogênea e monovalente da autora, apagando nuances do sujeito que se expressa nos

manuscritos originais. Perpétua afirma que “ao promover uma imagem homogênea, mas também monovalente de Carolina em *Quarto de Despejo*, Audálio Dantas terminou por obscurecer as várias nuances do sujeito que se enuncia nos manuscritos” (Perpétua, 2020, p. 225). Além disso, houve um apagamento quase completo de sua própria presença como agente literário, o que pode parecer, num primeiro olhar, um gesto de modéstia, mas é revelado, à luz dos manuscritos, como um “escamoteamento, uma dissimulação intencionada de sua presença” (Perpétua, 2020, p. 226). Essa dissimulação compromete a compreensão da gênese da obra e do papel ativo de Dantas nos mecanismos de recepção e adaptação do diário, reduzindo a complexidade do processo editorial e das subjetividades envolvidas.

Já no caso de Stella do Patrocínio, apesar de também haver um processo de mediação, realizado principalmente por Carla Guillard, Viviane Mosé e Mônica Ribeiro, percebe-se uma abordagem mais cuidadosa e interessada em preservar a força poética da voz de Stella, mesmo que escolhas editoriais também tenham influenciado na forma final da obra. As organizadoras buscaram escutar, registrar e apresentar a fala poética de Stella sem apagar o contexto de sua produção e sem transformar sua subjetividade em um simples objeto exótico de consumo literário. Nesse sentido, embora haja desafios comuns à edição de vozes marginalizadas, a diferença no modo como os mediadores se posicionam frente às autoras revela muito sobre o compromisso político e ético de cada projeto editorial.

A crítica à exploração da imagem da autora marginalizada encontra expressão potente no poema:

Você está me comendo tanto pelos olhos  
Que eu já não tenho de onde tirar força  
Pra te alimentar (Patrocínio, 2001, p. 127).

Nesses versos curtos, Stella do Patrocínio mobiliza uma linguagem de forte impacto sensorial e afetivo, construindo uma metáfora incisiva sobre o esgotamento provocado pelo olhar alheio: um olhar que devora, consome, extrai. A força da construção poética reside tanto na escolha lexical (“comendo pelos olhos”, “alimentar”) quanto na cadência que a justaposição dos versos produz, num ritmo direto e sincopado que enfatiza a denúncia. Trata-se de uma metáfora que revela o desgaste de ser permanentemente objeto de observação e julgamento, condição que dialoga diretamente com os modos como sujeitos como Stella e Carolina foram

(e são) consumidos pela lógica editorial, midiática e cultural.

A imagem do “olhar que come” aponta para uma violência simbólica que não se limita ao confinamento físico, mas também se inscreve no modo como esses corpos e vozes são capturados e convertidos em mercadoria cultural, muitas vezes sem o devido cuidado com a preservação de sua autonomia discursiva. É possível perceber, nesse poema, uma consciência aguda de Stella quanto ao processo de exotização e apropriação de sua experiência, e um gesto poético que denuncia o esgotamento dessa dinâmica. A conjugação do verbo “comer” com os termos “olhos” e “alimentar” cria um campo semântico que mistura desejo, violência e esvaziamento. A sonoridade final em “força” e “alimentar” confere ao poema um tom de exaustão e encerramento, como se não restasse mais energia a ser extraída. Isso ressoa diretamente na crítica à forma como Audálio Dantas editou *Quarto de Despejo*, apagando a complexidade subjetiva de Carolina Maria de Jesus para projetar uma imagem “palatável” ao público consumidor (Perpétua, 2020, p. 226), ao passo que Stella, por meio de sua linguagem poética, denuncia e resiste a esse mesmo tipo de esvaziamento simbólico.

Ao mesmo tempo, a escolha do termo “olhos” carrega uma polissemia significativa: olhar não é apenas ver, mas também conhecer, experienciar, e, nesse caso, devorar. “Comer pelos olhos” sugere, assim, uma forma de apropriação simbólica, em que o sujeito é consumido tanto no nível físico quanto no nível do conhecimento e da experiência. Trata-se de um olhar que além de observar, também retira algo do outro, absorvendo sua vitalidade e, ao fazê-lo, o esvazia. Essa metáfora revela, portanto, a consciência de Stella sobre como seu corpo e sua palavra poderiam estar sendo reduzidos a objetos de investigação, curiosidade ou espetáculo, o que acentua a violência da relação entre observador e observado.

Por questões como essa, o percurso metodológico desta pesquisa exigiu uma abordagem sensível e atenta aos limites éticos e teóricos que cercam a obra de Stella do Patrocínio. Um dos maiores desafios consistiu em lidar com um material que nasce da experiência do confinamento, atravessada por violências institucionais, racismo, sexismo e silenciamento social, e que, além disso, chegou ao público mediado por outras vozes, especialmente pela intervenção editorial de Viviane Mosé e outras pesquisadoras. Esse aspecto exigiu da pesquisa um esforço constante de análise crítica, buscando reconhecer na fala de Stella a construção de um “eu” poético que não se resume a um testemunho sobre a loucura, mas que projeta uma

subjetividade complexa, capaz de reelaborar sua experiência e o espaço ao seu redor por meio da palavra.

Assumindo a poesia como lugar de mediação entre o sujeito e o mundo, como propõe Michel Collot, a análise visou preservar a densidade de sua palavra, não só como material estético, mas também como testemunho e resistência, compreendendo-a como um modo singular de habitar o mundo e de ressignificá-lo a partir da experiência. Esse enfoque, que compreende a poesia como expressão sensível da experiência, permitiu que a pesquisa se sustentasse numa abordagem ética e política, sem ignorar a condição de vulnerabilidade em que a obra foi produzida.

Além de contribuir para o aprofundamento dos estudos sobre a obra de Stella do Patrocínio, esta pesquisa também evidencia uma lacuna significativa no campo dos estudos literários brasileiros: ainda são escassas as investigações que se dedicam à produção poética de sujeitos marginalizados, especialmente aqueles cujas vozes emergem de contextos de confinamento, vulnerabilidade social e racialização. A ausência de debates sistemáticos sobre Stella e, de modo mais amplo, sobre a literatura produzida em instituições manicomiais e outros contextos de exclusão social revela o quanto ainda é necessário ampliar o olhar crítico para além dos cânones tradicionais, incorporando outras formas de experiência estética e de elaboração do real.

Do mesmo modo, é importante reconhecer as limitações desta pesquisa. A obra de Stella do Patrocínio oferece inúmeras possibilidades de leitura que ultrapassam o escopo aqui proposto. Questões como o processo de mediação que resultou na publicação de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, sua natureza oral e performática, e as representações de temas como a família e a sexualidade, por exemplo, merecem estudos mais aprofundados. Optamos, nesta dissertação, por privilegiar o diálogo entre as categorias eu, mundo e palavra como eixo de análise, cientes de que a complexidade da obra de Stella continua a oferecer novas camadas de interpretação e reflexão crítica.

Ainda assim, os caminhos abertos por esta pesquisa apontam para a necessidade de continuidade dos estudos sobre o espaço manicomial na literatura brasileira, por exemplo, em diálogo com obras como *O cemitério dos vivos* (1956), de Lima Barreto, e *Hospício é Deus* (1965), de Maura Lopes Cançado. Em conjunto, esses textos configuram um campo fértil para investigações que articulem os

estudos decoloniais e a literatura de testemunho, possibilitando compreender de que modo a escrita literária, nascida da exclusão, transforma-se em ferramenta de denúncia, memória e reexistência.

Outro percurso possível consiste no desenvolvimento de pesquisas que busquem valorizar e registrar práticas poéticas surgidas em contextos de vulnerabilidade e exclusão (como abrigos, prisões, hospitais psiquiátricos e territórios periféricos), reconhecendo a potência da poesia enquanto forma de expressão coletiva e ferramenta de reconstrução identitária. Nesse sentido, é fundamental que tais projetos ampliem o olhar para além da cultura quinográfica, centrada na escrita e no livro impresso, pois muitos discursos poéticos, como o de Stella, nascem e se manifestam na oralidade, no corpo e na performance, e tendem a ser invisibilizados pelas tradições literárias mais canônicas.

Investigações que considerem essas outras formas de produção e circulação da poesia podem não apenas ampliar o repertório crítico-literário, mas também atuar como instrumento de resistência cultural e de afirmação de vozes historicamente silenciadas. Em todos esses caminhos, a leitura fenomenológica da poesia permanece como eixo central, conforme propõe Collot ao afirmar que:

a visão de mundo não é uma condição prévia ou imutável, mas moldada no ato da própria escrita. (...) Assim, o 'universo imaginário' de um escritor não é um território definitivamente circunscrito, mas um horizonte aberto e móvel. (Collot, 2018, p. 157)

Toda poesia, portanto, é um ato de recomposição do mundo e de si, um gesto que, em Stella do Patrocínio, se torna também a inscrição de uma existência que resiste.

As “impressões de um eu poético”, como discutido ao longo da análise, não se reduzem à esfera das percepções ou ideias que Stella do Patrocínio formula a partir de sua experiência manicomial e de seu confronto com o mundo. Essas impressões, no duplo sentido do termo, tornam-se também marcas, registros que se afirmam como existência e resistência. O que foi primeiramente falado (no espaço de um diálogo, na oralidade marcada pelo ritmo e pela performance) ganha uma nova dimensão quando impresso no livro, convertendo-se em palavra registrada, preservada e compartilhada. Nesse processo, o “eu” de Stella não apenas se mostra em sua vulnerabilidade, mas se reinscreve no espaço social e literário, produzindo

uma experiência poética que resiste ao apagamento. A palavra, portanto, não é apenas fala momentânea, mas impressão duradoura: uma reexistência que se concretiza tanto na dimensão oral quanto na materialidade do papel, fazendo da poesia de Stella uma inscrição definitiva de sua passagem pelo mundo.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sandra Goulart. Prefácio: Apresentando Spivak In: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2010.
- ARAÚJO, Miguel Almir Lima de. Dos sentidos de poética/o. O estado poético. **Revista Terceiro Incluído**. V. 10. 2020. p. 75-92
- AUGÉ, Marc. **Não Lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editora 90 graus, 2005.
- ARISTÓTELES, **Poética**. Tradução e notas de Anna Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas – A terceira infância**, São Paulo: Editora Planeta, 2008.
- BARTHES, Roland. A morte do autor, In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de: Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BEBER, Bruna. **Uma encarnação encarnada em mim**: cosmologias encruzilhadas em Stella do Patrocínio. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2021.
- BERQUE, Augustin. Território e pessoa: a identidade humana. **Revista de Ciências Sociais PUC-Rio**, v. 6, p. 11-23, 2010.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 65-79.
- BOSI, Alfredo. Poesia-resistência. In: BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BOURDIEU, Pierre. Anamnese das constantes ocultas. In: BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. - 11ª ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BORGES, Jorge Luis. **Esse Ofício do Verso**. Trad. de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é Deus: Diário 1**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

CHARTIER, Roger. **O que é um autor? Revisão de uma genealogia**. Trad. Luzmara Curcino e Carlos Eduardo Bezerra. São Carlos: EdUFSCar, 2012.

COLLOT, Michel. **A matéria-emoção**. Oficina Raquel, 2020.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Tradução de Zênia de Faria e Patrícia Souza Silva Cesaro. **Signótica**, v. 25, n. 1, p. 221-241, jan./jun. 2013.

COLLOT, Michel. **Poética e Filosofia da Paisagem**. Tradução de Ida Alves. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

COMBE, Dominique. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Tradução de Iside Mesquita e Vagner Camilo. **REVISTA USP**, São Paulo, n. 84, p. 112-128, dezembro/fevereiro 2009-2010.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

DE JESUS, Victor. O racismo institucional das políticas públicas como entrave da cidadania brasileira: uma análise das políticas de saneamento básico. **Revista Sinais**, v. 1, n. 24, 2020.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil platôs: Capitalismo e Esquizofrenia 2**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DE SOUZA FERREIRA, Karla Alessandra Alves. Mediador cultural ou antropólogo do mal: Bruce Albert e o caso de "A queda do céu". **Revista Eletrônica História em Reflexão**, v. 11, n. 21, p. 47-63, 2017.

DOS SANTOS, Antônio Nacílio Sousa et al. Psiquiatria e Racismo – O holocausto psiquiátrico no hospício de Barbacena e o racismo contra negros no Brasil. **Aracê**, v. 7, n. 3, p. 14745-14776, 2025.

EVARISTO, Conceição. Narrativas de (Re)Existência. In: EVARISTO, Conceição **Narrativas de (re) existência: antirracismo, história e educação**. Org. Amílcar Araújo Pereira. SciELO-Editora da Unicamp, 2021. p. 23-47.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola. 1999.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na idade clássica**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva. 2008.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico**: as heterotopias. São Paulo: Artmed, 2013.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Coleção Ditos & Escritos III. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 264-298.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Trad. Mathias Lambert. Rio de Janeiro: Editora LTC. 1963.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, prisões e conventos**. Trad. Dante Moreira. São Paulo: Editora Perspectiva. 1974

HAVELOCK, Eric. **Prefácio a Platão**. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Ed. Papyrus, 1996.

LEMONS, André. **Ciber-cultura-remix**. São Paulo. Itaú Cultural. 2005.

LEYRA, Ana María. **Poética y transfilosofia**. Madrid: Ed. Fundamentos, 1995.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MIRANDA-SÁ JR., Luiz Salvador de. Breve histórico da psiquiatria no Brasil: do período colonial à atualidade. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 3, p. 801–821, jul./set. 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível** 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

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

MOURA, Clóvis. **Dialética radical do Brasil negro**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Anita Garibaldi, 2014.

MOURA, Clóvis. **História do negro brasileiro**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Ática, 1992.

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

- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PERPÉTUA, Elzira Divina. **Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo**. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.
- SAID, Edward. **Orientalismo: O oriente como invenção do Ocidente**. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Mauad Editora Ltda, 2019.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2010.
- STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. Tradução de Celeste Aída Galeão.
- STESSUK, Silvio José. Stella do Patrocínio, “Espaço vazio puro”. **Boletim Cent. Let. Ci. Hum. UEL Londrina** – nº 77 – p. 43-70 – jul./dez.
- TALLY, Robert. Mapeando a literatura. **Revista Topus**, v. 4, n. 1, p. 02-16, 2018.
- TENÓRIO, Fernando. A reforma psiquiátrica brasileira, da década de 1980 aos dias atuais: história e conceito. **História, Ciências, Saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, vol. 9(1):25-59, jan.-abr. 2002.
- TUAN, Yi-Fu. **ESPAÇO E LUGAR: A perspectiva da experiência**. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.
- VIEIRA, Cibele. **Controle de mentes e corpos**. CUT SP. São Paulo. 08 de maio de 2019. Disponível em <<https://sp.cut.org.br/artigos/control-de-mentes-e-corpos-4188#:~:text=A%20incorpora%C3%A7%C3%A3o%20do%20controle%20pelo%20subconsciente%20de,padroniza%C3%A7%C3%A3o%20e%20sensa%C3%A7%C3%A3o%20de%20uma%20vigil%C3%A2ncia%20constante.>> Acesso em: 13 de janeiro de 2025.
- WITTMANN, Marcus AS; SCHAAN, Eduardo Santos. **Virar outro: A AUTORIA EM A QUEDA DO CÉU**. Organon, v. 36, n. 72, p. 189-209, 2021.
- XAVIER, Luciano Santos; DE CARVALHO SOUSA, Denise Dias. Veredas epistêmicas e metodológicas da poesia oral. **Tabuleiro de Letras**, v. 16, n. 1, p. 116-126, 2022.
- ZACHARIAS, Anna Carolina Vicentini. **Stella do Patrocínio: da internação involuntária à poesia brasileira**. Campinas: Unicamp. 2020.
- ZUMTHOR, Paul. **A letra e voz: A “literatura” medieval**. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**. Trad. Jerusa P. Ferreira e Sônia Queiroz. São Paulo: Ateliê, 2005.