



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Instituto de Letras

Lilian Cruz da Silva

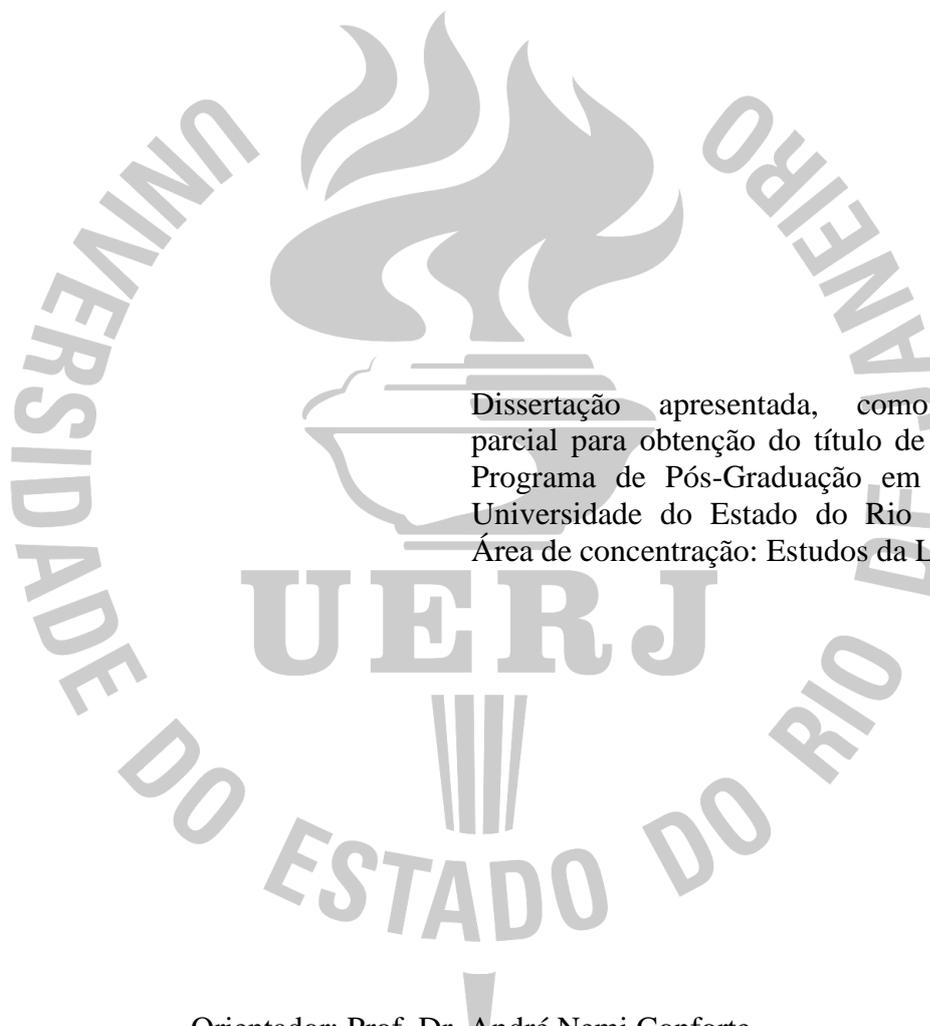
**Nos gases eu me formei (poeta): Stella do Patrocínio e os recursos  
expressivos em *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome***

Rio de Janeiro

2022

Lilian Cruz da Silva

**Nos gases eu me formei (poeta): Stella do Patrocínio e os recursos expressivos em *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome***



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos da Língua.

Orientador: Prof. Dr. André Nemi Conforte

Rio de Janeiro

2022

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

P314 Silva, Lilian Cruz da.  
Nos gases eu me formei (poeta): Stella do Patrocínio e os recursos expressivos em Reino dos bichos e dos animais é o meu nome / Lilian Cruz da Silva. – 2022.

81 f. : il. + 2 CD.

Orientador: André Nemi Conforte.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Patrocínio, Stella, 1941-1992 – Crítica e interpretação - Teses. 2. Patrocínio, Stella, 1941-1992. Reino dos bichos e dos animais é o meu nome – Teses. 3. Poesia – Histórica e crítica - Teses. 4. Linguagem e línguas - Estilo – Teses. 5. Esquizofrenia – Teses. I. Conforte, André, 1971-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Lilian Cruz da Silva

**Nos gases eu me formei (poeta): Stella do Patrocínio e os recursos expressivos em *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome***

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos da Língua.

Aprovada em 19 de julho de 2022.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. André Nemi Conforte (Orientador)

Instituto de Letras - UERJ

---

Prof. Dr. André Crim Valente

Instituto de Letras - UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Lúcia Deborah Ramos de Araujo

Colégio Pedro II – Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2022

## DEDICATÓRIA

A meu pai.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família, em especial à minha mãe, Maria Isabel, pelo suporte que sempre me deu, essencial para que eu seguisse adiante. Agradeço também à minha irmã, Angélica, pelo incentivo e pela escuta nos momentos de angústia.

Aos meus velhos amigos de adolescência, por, além do apoio, terem sempre sido uma influência positiva nas minhas escolhas e na minha trajetória acadêmica.

Aos meus professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, pelas ricas contribuições, diretas e indiretas, a esta pesquisa. Agradeço em especial ao querido professor André Conforte, pela orientação, pela confiança e pelas palavras de incentivo.

À Uerj, universidade responsável pela minha formação acadêmica desde a graduação, pela oportunidade de desenvolver minha pesquisa.

Ao poder divino, que me deu força durante essa jornada, tão desafiadora e, sobretudo, atípica, pelo contexto pandêmico em que essa pesquisa foi desenvolvida.

Era através de suas palavras que se reconhecia a loucura do louco; elas eram o lugar onde se exercia a separação; mas não eram nunca recolhidas nem escutadas.

*Foucault*

Stella / Em que estrela você se escondeu / Em que sonho você vai voltar / Quanta espera de você

*Fábio*

## RESUMO

SILVA, Lilian Cruz da. *Nos gases eu me formei (poeta): Stella do Patrocínio e os recursos expressivos em Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. 2022. 81 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

Este trabalho tem como objetivo pesquisar os recursos expressivos que definem a poética de Stella do Patrocínio, vítima da institucionalização do sujeito considerado louco. Aos 21 anos, é internada à sua revelia em um manicômio do Rio de Janeiro. Vive por quatro anos no Hospital Pedro II, transferindo-se posteriormente para a Colônia Juliano Moreira, onde passa o resto de sua vida. Lá, Stella participa do projeto *Livre Expressão Artística*, que visava a humanizar o tratamento dos pacientes psiquiátricos e a abrir as portas do manicômio, proporcionando a integração do indivíduo psiquiatrizado à sociedade. Nesse momento, tem a oportunidade de expressar-se por meio de seu “falatório”, altamente carregado de afetividade. Dessa forma, sua fala é gravada, transcrita e publicada em forma de poesia no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, organizado por Viviane Mosé, material que servirá de *corpus* para a pesquisa. Alguns dos áudios ainda preservados, gravados pela então estagiária do projeto, Carla Guagliardi, serão também utilizados, a título de comparação com os textos transcritos. A pesquisa se justifica a partir da problematização da falta de visibilidade desse produto artístico, de modo que nos propomos, portanto, a analisá-lo. Para tanto, primeiramente, o trabalho abordará resumidamente a concepção de esquizofrenia e a sua manifestação na linguagem. Posteriormente, fará uso de referencial teórico baseado na Estilística, do ponto de vista fônico, lexical e sintático, evidenciando ainda a repetição, a atividade metalinguística na literatura e a metáfora como recursos expressivos. Serão também utilizados conceitos da Linguística Cognitiva (LC), como a Teoria da Metáfora Conceptual (TMC) de Lakoff e Johnson. Enfim, serão selecionados alguns textos de Stella do Patrocínio, a fim de analisar as suas marcas de expressividade, em busca de caracterizar, dessa forma, o estilo da autora.

Palavras-chave: Estilística. Esquizofrenia. Stella do Patrocínio. Literatura.

## ABSTRACT

SILVA, Lilian Cruz da. *In gases, I was made (poet): Stella do Patrocínio and the expressive resources in Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. 2022. 81 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

This work aims to research the expressive resources that define the poetics of Stella do Patrocínio, a victim of the institutionalization of individuals considered insane. At the age of 21, she was involuntarily committed to an insane asylum in Rio de Janeiro. She lived for four years at Pedro II Hospital, before being transferred to the Colônia Juliano Moreira, a “psychiatric colony”, where she spent the rest of her life. It was there that Stella participated in the *Livre Expressão Artística* project [Free Artistic Expression project], which aimed to humanize the treatment of psychiatric patients and to open the doors of the insane asylum, providing the integration of the psychiatrized individual with society. At that moment, she had the opportunity to express herself through her “*falatório*”, her flow of speech, highly charged with affectivity. She then had her speech recorded, transcribed and published as poetry in the book *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, organized by Viviane Mosé, a material that makes up the corpus of this research. Some of the still preserved audio recordings recorded by Carla Guagliardi, the project's intern at the time, are also used for the sake of comparison with the transcribed texts. It is the problematization of the lack of visibility of that artistic product that justifies this research. Therefore, we propose to analyze it. To this end, first, the work briefly addresses the concept of schizophrenia and its manifestation in language. Subsequently, it uses a theoretical framework based on Stylistics, from the phonic, lexical and syntactic point of view, also highlighting repetition, metalinguistic activity in literature, and metaphor as expressive resources. This work also uses concepts of Cognitive Linguistics (CL), such as Lakoff and Johnson’s Conceptual Metaphor Theory (CMT). Finally, we selected some of Stella do Patrocínio’s texts so as to analyze her expressive marks in order to characterize in this way the author's style.

Keywords: Stylistics. Schizophrenia. Stella do Patrocínio. Literature.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Introdução de <i>VERSOS, REVERSOS, PENSAMENTOS e algo mais</i> .....	76
Figura 2 -	Prefácio de <i>VERSOS, REVERSOS, PENSAMENTOS e algo mais</i> ..(continua)	77
Figura 3 -	Prefácio de <i>VERSOS, REVERSOS, PENSAMENTOS e algo mais</i> ..(conclusão) .....	78

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

DSM Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais

CID Classificação Internacional das Doenças

MAM Museu de Arte Moderna

LC Linguística Cognitiva

TMC Teoria da Metáfora Conceptual

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
1	<b>ESQUIZOFRENIA: CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA</b> .....	20
1.1	<b>O que é esquizofrenia</b> .....	21
1.2	<b>Esquizofrenia e arte</b> .....	22
1.2.1	<u>Nise da Silveira e a criação do Museu de Imagens do Inconsciente</u> .....	24
1.3	<b>Esquizofrenia e linguagem</b> .....	25
1.3.1	<u>Pelo viés da Psiquiatria</u> .....	26
1.3.2	<u>Pelo viés da Filosofia</u> .....	26
1.3.3	<u>Pelo viés da Linguística</u> .....	27
2	<b>FERRAMENTAS LINGUÍSTICAS PARA A OBTENÇÃO DA EXPRESSIVIDADE DE TEXTOS POÉTICOS</b> .....	29
2.1	<b>Estilo e Estilística – conceitos</b> .....	29
2.2	<b>Recursos fônicos</b> .....	30
2.3	<b>Recursos lexicais</b> .....	33
2.3.1	<u>Técnica do Palavra-puxa-palavra</u> .....	35
2.4	<b>Recursos frásticos</b> .....	36
2.5	<b>Repetição</b> .....	38
2.6	<b>Metalinguagem</b> .....	40
3	<b>METÁFORA E METONÍMIA</b> .....	42
3.1	<b>Metáforas e metonímias conceptuais</b> .....	44
4	<b>ANÁLISE DO <i>CORPUS</i></b> .....	47
4.1	<b>Internação</b> .....	47
4.2	<b>Stella do Patrocínio</b> .....	51
4.3	<b>Animais</b> .....	54
4.4	<b>Reflexões existenciais</b> .....	57
4.5	<b>Falatório</b> .....	63

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	66
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	70
<b>ANEXO A – Áudios de Stella do Patrocínio</b> .....	74
<b>ANEXO B – VERSOS, REVERSOS, PENSAMENTOS e algo mais</b> .....	75

## INTRODUÇÃO

A criação de uma obra artística, seja no campo das artes plásticas, seja no campo da literatura, ainda é atribuída à inspiração e ao talento inerentes a apenas alguns indivíduos capazes de manifestar seus dons por meio de sua arte. Nesse sentido, o artista assume uma posição de destaque na sociedade, na medida em que é admirado por sua obra. O artista é, portanto, desse ponto de vista, uma figura privilegiada.

Entretanto, a concepção de arte capaz de elevar quem a produz à notoriedade é ainda comumente marcada por um purismo enraizado no preconceito, ora de base classista, ora de base racista. Na literatura, figuras como a do parnasiano Olavo Bilac, que prezavam pela “sacralidade da forma, [pelo] respeito às regras de versificação, [pelo] preciosismo rítmico e vocabular, [pelas] rimas raras, [pela] preferência por estruturas fixas, a exemplo do soneto e dos versos decassílabos e alexandrinos, e [pelo] retorno a temas da antiguidade clássica” (BORNEMANN, 2019, p. 13), ainda que encontrassem opositores quanto à estética adotada, não enfrentavam dificuldades em terem o devido reconhecimento. Em contrapartida, autores como Carolina Maria de Jesus deparam com o descrédito de alguns intelectuais, como observado durante fala de Ivan Cavalcanti Proença (presidente do Conselho Deliberativo da ABI<sup>1</sup>), ao afirmar, em uma palestra realizada na Academia Carioca de Letras (2017), que o livro *Quarto de despejo* (2004) não é literatura. Antônio Cândido (2004, p. 174), chama de literatura

da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.

Ora, não se pode negar o toque poético de *Quarto de despejo*, ainda que seja uma obra autobiográfica, estruturada em formato de diário. Cândido (2004) ainda afirma que “a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (p. 186). É nesse lugar que se insere a obra de Carolina Maria de Jesus, bem como a de Stella do Patrocínio.

---

<sup>1</sup> Associação Brasileira de Imprensa

Dessa forma, nota-se que artistas renomados, que gozam de prestígio e que ocupam lugar de destaque no universo das artes e da literatura, frequentemente se associam à cultura erudita e ao uso do registro da norma-padrão da língua. Por outro lado, artistas que não se encaixam nesses padrões têm seu trabalho, do ponto de vista artístico, historicamente desacreditado. Sem dúvida, tal fato se relaciona à cultura em que se inserem esses artistas, atrelada a condições socioeconômicas.

Entretanto, embora se observe, em grande medida, a manutenção na ocupação dos lugares de privilégio na produção artística em relação à ocupação dos espaços de privilégio em outros campos (sociais e econômicos), eventualmente, figuras marginalizadas rompem com esse *status quo* ao apresentarem trabalhos artísticos que ganham visibilidade. É nesse contexto que se inserem obras como as de Antonin Artaud, Carolina Maria de Jesus, Lima Barreto, Arthur Bispo do Rosário e Stella do Patrocínio, sendo esta última objeto de interesse desta pesquisa. As obras de tais autores merecem ainda, contudo, maior reconhecimento, dada a sua relevância.

## **I – Objetivo e metodologia de pesquisa**

A fim de contribuir para sua divulgação e estudo, o presente trabalho propõe-se a analisar os aspectos expressivos caracterizantes da poética de Stella do Patrocínio, estruturando-se a partir:

1. da problematização da invisibilidade ainda persistente da obra da autora, a despeito de seu valor estético, aproximando-se assim de uma produção artística de um sujeito cuja manifestação da linguagem ocorre de modo insólito;
2. da elaboração da hipótese de que os textos de Stella, por seu caráter poético, expressam estados d'alma, sendo, portanto, carregados de recursos expressivos;
3. da seleção dos poemas mais representativos da sua poética;
4. do estabelecimento dos traços definidores da poética da autora;
5. do levantamento de referencial teórico para embasar a análise dos poemas;
6. da análise do *corpus*.

Salienta-se que a pesquisa, de base qualitativa, será orientada pelo método dedutivo na estruturação do seu referencial teórico e pelo método indutivo na análise do seu *corpus*, a saber, os poemas de Stella do Patrocínio coletados do livro organizado pela filósofa Viviane Mosé, *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. O referencial teórico inicialmente fará uma breve passagem sobre o conceito de esquizofrenia e as suas implicações na arte e na

linguagem, no primeiro capítulo, uma vez que a autora apresentava esse quadro psiquiátrico, o que, sem dúvida, atua sobre o seu modo de produção artística. Levanta-se essa temática, portanto, não com intuito de limitar Stella e sua poesia ao seu diagnóstico, mas para, além de reconhecer a particularidade de uma linguagem que obedece, em certa medida, a outra ordem de sentido, compreender que sua poética é perpassada por sua condição mental. No segundo capítulo, serão expostas algumas ferramentas linguísticas utilizadas para a obtenção de expressividade. Para tanto, propõe-se fazer uso de bibliografia relacionada, que verse sobre a identificação dos recursos fônicos, lexicais e sintáticos disponíveis na língua que imprimem carga expressiva a um texto, dando ênfase especialmente aos seguintes instrumentos de análise estilística: o método proposto por Othon Moacir Garcia, conhecido como “palavra-puxa-palavra”; a construção metalinguística; e a repetição como recurso estilístico, cuja análise será ancorada no trabalho de Gilberto Mendonça Teles. Essa bibliografia servirá de base para explorar os traços estéticos de Stella do Patrocínio reveladores de sua poética. Ressalta-se que nesse momento serão usados exemplos do *corpus*, bem como de outras fontes. A análise aprofundada dos poemas, porém, estará em um capítulo à parte – Capítulo 4. O terceiro capítulo será dedicado ao estudo das metáforas e das metonímias, seja do ponto de vista tradicional, seja do ponto de vista da Linguística Cognitiva.

Os textos retirados do livro foram produzidos oralmente, fruto de conversas gravadas entre Stella e integrantes da equipe de psicólogos e de artistas plásticos que atuavam na Colônia Juliano Moreira, de onde a autora era interna. No livro há, portanto, inevitavelmente, uma perda da expressividade marcada pela entoação dada pela autora. Viviane Mosé ressalta que Stella “falava de uma forma muito própria; suas palavras, extremamente bem pronunciadas, eram carregadas de muita emoção” (2001, p. 19-20). Esta pesquisa explorará, porém, os recursos fônicos reconhecidos na leitura dos poemas selecionados no livro, considerando, eventualmente, trechos dos áudios registrados, preservados pela artista plástica Carla Guagliardi, estagiária integrante, à época da internação de Stella, do projeto realizado na Colônia, tendo sido a responsável pelo registro desses áudios.

A respeito da transposição dos textos, vale destacar a ausência de sinais de pontuação, como vírgulas separando elementos de igual valor sintático, por exemplo, em diversos momentos. Viviane Mosé afirma que essa escolha de transcrição se deu de modo a reproduzir de maneira mais fidedigna a fala de Stella. Dessa forma, Mosé objetivou resguardar, tanto quanto possível, o ritmo e a sonoridade dos poemas. Destaca-se, ainda, que a escrita será aqui reproduzida tal como foi apresentada no livro. Isso significa que não serão corrigidos eventuais desvios gramaticais.

## II – *Corpus da pesquisa*

*Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* revela não só o cotidiano de um paciente interno de um hospital psiquiátrico como também promove reflexões existenciais pelo olhar subjetivo de Stella do Patrocínio: mulher negra, portadora de transtorno mental, diagnosticada aos 21 anos de idade com esquizofrenia.

Em relação à sua construção, *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, que conta com 78 poemas, é composto não apenas pelas gravações produzidas por Carla Guagliardi no final da década de 1980, como também é constituído pelas transcrições de Mônica Ribeiro de Souza, estagiária de Psicologia durante o período de internação de Stella do Patrocínio. Assim como Carla, Mônica também registrou em fitas cassete alguns áudios de Stella, no período em que estagiou na Colônia Juliano Moreira, no início da década de 1990. Esse material, no entanto, se perdeu, restando somente as transcrições feitas pela própria estagiária, que resultaram em um livro de poesias não publicado, batizado de VERSOS, REVERSOS, PENSAMENTOS e algo mais... A obra é, portanto, a reunião desse material, editado por Mosé, que suprimiu as falas das interlocutoras de Stella que, sem dúvida, mediavam “o falatório”<sup>2</sup> da poeta. Esta pesquisa traz, em anexo, os áudios preservados por Carla Guagliardi (ANEXO 1) bem como trechos do trabalho de Mônica Ribeiro – VERSOS, REVERSOS, PENSAMENTOS e algo mais... (ANEXO 2), a fim de mostrar o material que deu origem ao livro publicado.

O livro é dividido em oito partes. Mosé justifica o método utilizado para a realização dessa divisão:

quanto à estrutura do livro, sua composição em partes, o que me ocupou foi uma 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 (MOSÉ, 2001, p. 21).

Ainda de acordo com a organizadora, o livro tem como centro a terceira e a quarta partes – *Nos gases eu me formei, tomei cor e Eu enxergo o mundo* –, uma vez que é a partir delas que nascem as outras. A filósofa considera que essas partes concentram os poemas mais significativos da poética de Stella.

---

<sup>2</sup> Embora o vocábulo *falatório* possa significar o mesmo que *conversa* ou *ruído de vozes*, Stella do Patrocínio utiliza-o para referir-se ao seu ato enunciativo. Por esse motivo, o termo é até então apresentado entre aspas.

Na primeira parte, intitulada *Um homem chamado cavalo é o meu nome*, Stella relata sua condição como interna de um asilo. É também nesse momento que narra o evento que culmina na sua internação compulsória e o seu sentimento sobre o fato. Na segunda parte, *Eu sou Stella do Patrocínio, muito bem patrocinada*, a autora se define, distinguindo-se dos demais internos do hospital, a despeito da lógica de uniformização em que se organiza a forma de tratamento da instituição psiquiátrica. Em *Nos gases eu me formei, tomei cor* e em *Eu enxergo o mundo*, terceira e quarta partes da obra, respectivamente, Stella reflete sobre sua vida e sobre o ato de existir no mundo, lançando um olhar sobre a existência, como se estivesse fora dela. Já na quinta parte, *A parede ainda não era pintada de tinta azul*, Stella se dedica a contar sua história. Nessa história, observam-se os seguintes temas, identificados por Mosé: a alimentação, o sexo e a maternidade. A sexta parte, *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, é destinada à atribuição de uma nova identidade a autora, identidade essa ligada aos animais. Na sétima parte, *Botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum*, é possível identificar uma certa melancolia e avolição do eu poético diante da sua realidade de vida. Dessa forma, nota-se nesse momento a presença de vocábulos de valor disfórico nos poemas. A oitava parte, enfim, *Procurando falatório*, “traz a consciência que Stella tinha de sua palavra, momentos em que falava sobre o falar” (MOSE, 2001, p. 23). Nesse sentido, a última parte de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* promove uma atividade metalinguística.

Os poemas selecionados para análise nesta pesquisa são aqueles que apresentam características mais significativas quanto ao que se pode identificar como o estilo de Stella do Patrocínio. Nesse aspecto, vale reconhecer o teor lírico de sua obra. À luz das formulações teóricas de Jean Cohen (1974), pode-se afirmar que o texto de Stella do Patrocínio tem caráter poético, uma vez que esse texto viola o código da linguagem dita normal. Cohen ressalta, porém, que “não basta violar o código para escrever um poema. O estilo é erro, mas nem todo erro é estilo (...)” (1974, p. 162). Será estilo, então, o desvio proposital, isto é, “o erro cometido de propósito para obter sua própria correção” (1974, p. 163). A correção do desvio na poética de Stella do Patrocínio se dá na medida em que a autora lança mão da sua fala desconcertante, utilizando construções sintáticas e semânticas atípicas, associadas a elementos sonoros expressivos, para manifestar o seu “estado d’alma”; alma afetada pelo tratamento dado por estruturas psiquiátricas a indivíduos como Stella, fragilizados por sua condição psíquica. Assim, é por meio do estilo próprio de Stella que a autora reconstrói os sentidos das figuras empregadas em seus poemas, visando expressar-se em meio a uma lógica de

tratamento que silencia o paciente com transtornos mentais e visando distinguir-se em meio a uma tentativa de uniformização do sujeito.

### III – Sobre a autora

Aos 21 anos, Stella, mulher negra, pobre e marginalizada, é diagnosticada com “personalidade psicopática mais esquizofrenia hebefrênica, evoluindo sob reações psicóticas” (MOSÉ, 2001, p. 15). Seu quadro psiquiátrico, aliado às condições socioeconômicas em que é inserida, impõe uma vida de internação hospitalar compulsória. Em 1962, é levada da delegacia de polícia para o Hospital Pedro II, no Rio de Janeiro, sendo transferida quatro anos mais tarde para a Colônia Juliano Moreira, situada na mesma cidade, ali permanecendo por mais de trinta anos, até o final de sua vida. A partir da década de 80, durante o processo de reforma do sistema psiquiátrico no Brasil, a interna encontra a oportunidade de participar de um trabalho multidisciplinar na Colônia onde vive. O chamado Projeto de *Livre Expressão Artística* é então realizado nas dependências da Colônia, no Núcleo Teixeira Brandão, sob o comando de Denise Corrêa, Marlene Iucksch – psicólogas que coordenavam o Núcleo – e Nelly Gutmacher – artista plástica convidada a compor o projeto. É nesse momento que Stella se destaca, não por meio das artes plásticas – objetivo inicial do trabalho –, mas por meio da palavra. Dessa forma, é dada escuta a sua fala, mais que esquizofrênica, poética. Seu discurso, carregado de expressividade, chama a atenção da equipe de profissionais envolvidos no projeto. Ao término do Projeto de *Livre Expressão Artística*, é realizada uma exposição, intitulada *O ar subterrâneo*, com as produções artísticas das pacientes do Teixeira Brandão, incluindo o falatório de Stella do Patrocínio.

Com a observação do seu falar, algumas profissionais que mantêm contato direto com Stella – em especial as então estagiárias Carla Guagliardi e Mônica Ribeiro de Souza, sob supervisão de Nelly Gutmacher e de Denise Corrêa – decidem registrar em fita cassete as palavras da interna, que se expressa de modo singular. Descobre-se, então, uma Stella poeta, capaz de provocar com o seu falatório perplexidade e estranhamento; reflexão e respeito pelo indivíduo com transtorno mental.

Ressalte-se que esses registros de Stella são feitos em períodos distintos: Guagliardi os realiza entre 1986 e 1988 e Ribeiro, entre 1990 e 1991. Esta última, porém, perde os áudios gravados, mas não antes de transcrevê-los em forma versificada, criando, assim, o livro *VERSOS, REVERSOS, PENSAMENTOS e algo mais...*, atualmente disponível no acervo do Museu Bispo do Rosário. Todo esse material, que contém uma fala carregada de expressividade, é, finalmente, organizado pela filósofa Viviane Mosé que publica, então,

*Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, livro cuja primeira edição data de 2001, ano posterior à morte de Stella – 1992 – por complicações decorrentes de uma hiperglicemia.

Sobre a vida anterior à sua internação, não há muitos registros. Sabe-se que Stella nasceu em 9 de janeiro de 1941. Dizia ser solteira, de instrução secundária. Trabalhava como doméstica, no bairro da Urca. Sua mãe, Zilda Francisca do Patrocínio, também interna da Colônia Juliano Moreira, viveu na instituição, durante um período, no mesmo momento em que a filha, segundo entrevista realizada por Zacharias (2020) a um sobrinho de Stella.

Convém esclarecer a escolha deste trabalho por adotar a grafia do nome de Stella com duas letras l, embora o livro publicado por Mosé o registre com apenas um. Em pesquisa de dissertação de mestrado, publicada pela Unicamp e intitulada *Stella do Patrocínio: da internação involuntária à poesia brasileira*, Zacharias (2020) afirma que o nome da poeta é grafado com l duplo, descoberta realizada graças ao acesso que a pesquisadora teve ao RG de Stella e a um caderno de desenhos onde havia a sua assinatura. Desse modo, esta pesquisa também seguirá essa escrita.

A respeito do momento de sua internação, tem-se conhecimento do ocorrido apenas com base no relato de Stella, presente na primeira parte do livro:

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 eu ia tomar uma refeição, ia tomar um ônibus na Central do Brasil que ia pra Copacabana, ia chegar em Copacabana, aí eu peguei o carro ainda na Rua Voluntários da Pátria com o Luís, ao lado do Luís, o Luís foi ao bar, eu estava ao lado do Luís, caminhando ao lado do Luís na Rua Voluntários da Pátria, caminhando na Rua Voluntários da Pátria ao lado do Luís, o Luís entrou no bar, sentou na cadeira, tocou na mesa, falou com o dono do bar pra aprontar pra ele uma Coca-Cola e um pão de sal com salsicha, ele tomou a refeição sozinho, não pagou pra mim, nem eu pedi, nem eu disse nada, nem tomei dele, nem eu pedi a ele pra pagar pra mim, aí ele tomou, quando ele acabou nós saímos, eu perdi o óculos, perdi o óculos, perdi o óculos que estava comigo, um óculos escuro, parecia que ele tinha me dado um bofetão na cara pra mim perder o óculos, o óculos pulou no chão, na Rua Voluntários da Pátria, eu caí por cima do óculos e o óculos e eu ficamos no chão, aí veio, aí veio uma velhinha, na porta do apartamento dela, me levantou, disse que não tinha sido nada, pra mim parar de ficar chorando, aí veio uma dona me botou pra dentro do Posto do Pronto Socorro perto da Praia de Botafogo, e lá, eu dentro do Pronto Socorro, ela me aplicou uma injeção, me deu um remédio, me fez um eletrochoque, me mandou tomar um banho de chuveiro, mandou procurar mesa, cadeira, cadeira, mesa, me deu uma bandeja com arroz, chuchu, carne, feijão, e aí chamou uma ambulância assistência e disse: “carreguem ela”, mas não disse pra onde, “carreguem ela”,... ela achou que tinha o direito de me governar na hora, me viu sozinha, e Luís não tava mais na hora que o óculos caiu, eu não sei pra onde ele foi, porque eu fiquei, de repente, eu fiquei sozinha, ele sumiu de repente, desapareceu e não apareceu mais, mas aqui, depois que eu estou aqui, ele já veio aqui, já veio aqui, já foi embora, tornou a vir, tornou a ir embora, o Luís, o Luís é meu amigo, aí me trouxeram pra cá, mandou: “carreguem ela”, deu ordem, “carreguem ela”, na ambulância, “carreguem ela”, carregaram, me trouxeram pra cá como indigente, sem ter família nenhuma, morando no hospital, estou aqui como

indigente, sem ter ninguém por mim, sem ter família e morando no hospital (MOSÉ, 2001, p. 40-41).

### Segundo Viviane Mosé, Stella

parecia uma rainha, não se portando como as outras [internas], que se aglomeravam, pedindo sempre. Diferenciava, em um silêncio agudo sua forma própria de se colocar no espaço. (...) Impossível era não vê-la: negra, alta, com muita dignidade no porte, algumas vezes enrolada em um cobertor com o rosto e braços pintados de branco (2001, p. 13-14).

Essa dignidade, aliada à riqueza de sua fala poética, rendeu alguns acadêmicos sobre sua obra, bem como atividades artísticas diversas inspiradas no seu falatório, dentre as quais se pode destacar: *Entrevista com Stela do Patrocínio*, peça musical de 2004; *Entrevista Stela do Patrocínio*, álbum independente de Georgette Fadel & Lincoln Antonio, lançado em 2007; *Stela do Patrocínio: a mulher que falava coisas*, documentário de Márcio de Andrade; *Medrosa – Ode à Stela do Patrocínio*, canção de Linn da Quebrada, de 2021.

Vale também mencionar que em 2021, Stella do Patrocínio passa a dar nome a uma praça localizada no bairro da Taquara, Zona Oeste do Rio de Janeiro, graças à atuação de coletivos e lideranças comunitárias, que culminou na criação do Projeto de Lei 83/2021, de autoria de Chico Alencar, que garante esse espaço como área *non aedificandi*, o que proíbe construções na região. A praça é destinada à realização de manifestações artísticas e culturais.

## 1 ESQUIZOFRENIA: CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Antes de se apresentar o conceito de esquizofrenia e seus atravessamentos pela arte e pela linguagem, é necessário situar a psicopatologia em questão no contexto dos tratamentos e das internações a que frequentemente eram submetidos os sujeitos acometidos pelo transtorno. Para tanto, convém discorrer brevemente sobre o histórico da assistência psiquiátrica no Brasil.

O primeiro hospício do Brasil, o Hospital Pedro II, no bairro do Engenho de Dentro, é construído na primeira metade do século XIX, período de constituição da psiquiatria no país, notadamente motivado pela chegada da Família Real a terras brasileiras. Dentre os internos, havia, sobretudo, indivíduos socialmente marginalizados, como pobres, negros, indígenas, desempregados etc. Nesse período, o hospital, vinculado à Igreja, adotava métodos terapêuticos antiquados, com internações muitas vezes sem critérios definidos.

O avanço da psiquiatria caminha, porém, em direção à modernização, bem como ao seguimento de diretrizes técnicas e à humanização de práticas terapêuticas voltadas ao doente mental. No entanto, esse avanço se dá de forma pouco significativa, sobretudo no que se refere aos critérios de internação e à assistência mais humanizada. No início do século XX, por exemplo, surgem métodos de tratamento como a eletroconvulsoterapia e a lobotomia. Já nos anos 50, eclode o uso dos primeiros neurolépticos. Tais métodos, no entanto, além de não diminuírem as taxas de internação nos hospitais psiquiátricos, reforçam a realidade de maus-tratos vivida nessas instituições. Silveira (1992) faz referência ao sofrimento experienciado nos hospitais ao apresentar um poema criado por uma paciente interna (identificada como Beta) que retrata a situação pela qual passam esses sujeitos:

Os médicos dão muito remédio  
e as enfermeiras para não terem trabalho  
só ficam gritando  
vou dar choque  
vou dar amarra  
ser louco é uma barra  
(SILVEIRA, 1992, p. 13).

O poema acima repete a temática abordada por Stella do Patrocínio, como se pode observar a seguir, no trecho de um de seus poemas:

Eu vim do Pronto Socorro do Rio de Janeiro  
Onde a alimentação era eletrochoque, injeção e

remédio  
 E era um banho de chuveiro, uma bandeja de  
 alimentação  
 (...)  
 (PATROCÍNIO, 2001, p. 45).

De fato, o cotidiano de internação era marcado pela crueldade na condução do tratamento reservado aos pacientes dessas instituições em todo o território nacional, a despeito de iniciativas reformistas ao longo do século XX (ver seção 1.2.1). Essa realidade experienciada por pacientes internados é retratada no livro *Holocausto brasileiro* (2019), de Daniela Arbex, jornalista que narra as histórias de internos do Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena.

Apenas na década de 1980 a reforma psiquiátrica ganha maior força, gerando como consequência o fechamento de leitos manicomial. Já no início do século XXI, em 2001, é sancionado o projeto de lei que “propõe um modelo de atenção à saúde mental, aberto e de base comunitária” (ARBEX, 2019, p. 237). Atualmente, os movimentos antimanicomiais continuam a promover debates acerca da importância de tratamentos fora dos muros dos manicômios, defendendo terapias humanizadas, asseguradas pela rede de atenção psicossocial.

## 1.1 O que é esquizofrenia

A história da psiquiatria revela que a caracterização do quadro de esquizofrenia, inicialmente chamada de demência precoce, sempre se mostrou um desafio médico em certa medida, por essa psicopatologia não apresentar sintomas exclusivos que a distingam claramente, bem como por não haver até hoje achados orgânicos significativos que definam sua causa. Dessa forma, os critérios que determinam o seu reconhecimento são de base clínica, obtidos por meio de observação e de anamnese médica. A despeito das referidas dificuldades, Miguez (2011, p. 6) apresenta em sua tese a seguinte definição:

a esquizofrenia (...) alude a um conjunto de manifestações clínicas que, nos seus mais de 100 anos de história, ordenaram-se das mais variadas maneiras. Não obstante, apesar da multiplicidade de definições, são recorrentes e generalizadas as referências a alterações da linguagem, incompreensibilidade da fala, incoercibilidade das ideias, perda de contato com a realidade, presença de alucinações e delírios não sistematizados.

Ressalte-se ainda a existência de compêndios, como o DSM (*Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais*<sup>3</sup>) e o CID<sup>4</sup> (*Classificação Internacional das Doenças*) em que constam os principais sintomas encontrados nas doenças mentais, servindo de guia para o fechamento de diagnóstico. Contudo, tais manuais, além de apresentarem certa vagueza e inespecificidade na descrição dos sintomas presentes, sofrem constantes alterações (o DSM encontra-se, por exemplo, em sua quinta edição e o CID em sua décima reedição e revisão), podendo provocar equívocos.

O diagnóstico de esquizofrenia é carregado de preconceito. Santos (2008) demonstra tal fato ao apresentar a história de um paciente de hospital psiquiátrico, internado na primeira metade do século XX, com um possível quadro de esquizofrenia, mas com outro diagnóstico, por ser paciente particular e, portanto, privilegiado: “Mas resta a dúvida de que, por se tratar de um paciente particular, eles [os médicos] pudessem colocar um diagnóstico ‘menos prejudicial’, conforme os interesses da família” (SANTOS, 2008, p. 85).

O estigma associado à esquizofrenia se dá pela crença de que a esse transtorno subjaz necessariamente um quadro de déficit intelectual e de incapacidade de convívio social no sujeito esquizofrênico, sendo a condição comumente associada à loucura. Por esse motivo, esta pesquisa propõe-se a pensar a loucura e as suas implicações, baseando-se no pressuposto do senso comum de que esquizofrenia e loucura são sinônimas. Essa perspectiva será adotada para compreender a exclusão sofrida pelo esquizofrênico e as consequências dessa exclusão, sem atribuir à ideia de loucura qualquer conotação negativa.

## 1.2 Esquizofrenia e arte

A loucura, desde muito, desperta interesse e curiosidade. Com efeito, a arte explorou largamente essa temática, tendo exemplos como o poema *Nau dos Loucos* (*Narrenschiff, stultifera navis*, na tradução latina), de Brant, ou a pintura de Bosch, de mesmo título. As obras, de influência mítica, retratam uma viagem por águas europeias em um barco repleto de figuras insanas. Foucault (1978) afirma, no entanto, que a *Nau dos loucos* de fato existiu, isto

---

<sup>3</sup> *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, em inglês

<sup>4</sup> ICD – *International Classification of Diseases*, em inglês

é, os sujeitos considerados loucos do período renascentista eram expulsos de suas cidades e embarcados, sendo excluídos, assim, do meio social.

No contexto brasileiro, encontra-se a obra literária publicada no final do século XIX, *O Alienista*, de Machado de Assis, que narra a história de Simão Bacamarte, médico que constrói um manicômio, a Casa Verde, na pacata cidade de Itaguaí, dedicando-se com afinco ao estudo da doença mental. Simão, entretanto, ao adotar métodos de identificação da loucura controversos, reconhece todos como loucos. Por fim, descobre-se louco ele mesmo, internando-se no próprio hospício que construiu.

Há obras artísticas que, em vez de retratarem a loucura, são produzidas por sujeitos acometidos por transtornos mentais. Dentre alguns nomes, merecem destaque o francês Antonin Artaud, dada a profusão de trabalhos em manifestações artísticas diversas, como o teatro e a arte de vanguarda; no Brasil ressalta o nome de Arthur Bispo do Rosário, artista plástico reconhecido internacionalmente, que dá nome ao museu situado no Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira, em Jacarepaguá, Rio de Janeiro. Sem dúvida, os referidos artistas dispõem da criatividade própria de um indivíduo dito “louco”, transfigurada em obra de arte. Nesse sentido, Santos (2008, p. 32), referindo-se ao pensamento de Carl G. Jung acerca da criatividade na loucura, ressalta que

sendo os conteúdos dos delírios dos pacientes também simbólicos, não deveriam ser necessariamente considerados patológicos, mas expressão de algo, dentro deles, que quer tomar forma e vir à tona. Muitas vezes, transformam-se em obras criativas, exatamente por serem simbólicos.

De fato, nota-se a criatividade e a qualidade das peças produzidas por Bispo do Rosário, o que lhe rendeu uma série de exposições pelo Brasil e pelo mundo, como a mostra *Margem da Vida*, sua primeira participação no circuito artístico-cultural, ocorrida no Museu de Arte Moderna (MAM), no Rio de Janeiro. Bispo, após um episódio delirante, é levado para o hospício da Praia Vermelha e, em seguida, é transferido para a Colônia Juliano Moreira, tendo o diagnóstico de esquizofrenia paranoide. É no manicômio que inicia sua carreira artística, encontrando na arte um meio para expressar-se em um ambiente frequentemente hostil.

Do mesmo modo, é inegável a relevância da obra de Antonin Artaud e de sua contribuição, tanto para o teatro quanto para a literatura, a despeito de suas frequentes passagens por instituições psiquiátricas. Embora tenha obtido reconhecimento apenas postumamente, seu trabalho tornou-se referência nos mais variados gêneros artísticos, sobretudo no teatro. Artaud tem sua primeira internação aos 19 anos, passando pelas mãos de

diversos psiquiatras e psicanalistas. Possivelmente por essa razão, um de seus escritos, *Van Gogh, o suicidado pela sociedade*<sup>5</sup>, exerceu forte influência sobre as ideias da chamada antipsiquiatria.

Convém apresentar brevemente alguns aspectos resultantes dos estudos desenvolvidos pelo médico suíço Carl G. Jung e adotados no Brasil por Nise da Silveira sobre a relação da expressão artística no tratamento de doenças mentais. Segundo Jung, a obra de arte é capaz de fazer emergir imagens simbólicas advindas do inconsciente. Assim, a utilização da expressão artística como meio de acessar “o que se acha na profundidade do inconsciente” e, dessa forma, tratar os sofrimentos que ali se encontram, tornou-se um método terapêutico, na medida em que “os sintomas encontravam oportunidade para se exprimirem livremente. O tumulto emocional tomava forma, despotencializando-se” (SILVEIRA, 1992, p. 17).

O uso das artes plásticas como meio de interação e de tratamento do esquizofrênico baseia-se na expressão não verbal. Sob esse aspecto, Silveira (1992) refere-se a conceitos de F. Capra: “em contraste com as abordagens tradicionais, que se limitavam predominantemente às interações verbais entre terapeuta e paciente, as novas terapias encorajam a expressão não verbal (...)” (p. 84). Em virtude dessa descoberta, Nise da Silveira inicia um trabalho de terapêutica ocupacional com pacientes psiquiátricos, que resulta na construção do Museu de Imagens do Inconsciente, situado no Instituto Municipal Nise da Silveira, antigo Centro Psiquiátrico Pedro II.

### 1.2.1 Nise da Silveira e a criação do Museu de Imagens do Inconsciente

O Museu de Imagens do Inconsciente representa um novo olhar sobre as formas de tratamento do indivíduo com transtorno mental, efeito do movimento da reforma psiquiátrica realizada no Brasil. Sem dúvida, a criação de um espaço para exposição de obras artísticas de pacientes psiquiátricos muda o olhar que se dirige a esses sujeitos, reduzidos unicamente a doentes mentais, e reforça as suas potencialidades, valorizando-as.

A história da psiquiatria, vinculada à história manicomial, revela uma realidade de maus-tratos e práticas desumanas, embora desde o final do século XIX tivessem existido tentativas reformistas, segundo Amarante (1994), pouco disseminadas. O autor apresenta

---

<sup>5</sup> Artaud. Trad. Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

exemplos de implantação de novos modelos de intervenção psiquiátrica, já em meados do século XX:

A partir do fim da Segunda Guerra Mundial, surgem também variadas experiências de reformas psiquiátricas, dentre as quais destacam-se as de comunidades terapêuticas, de psicoterapia institucional, de psiquiatria de setor, de psiquiatria preventiva e comunitária, de antipsiquiatria, de psiquiatria democrática, para ficar apenas nas mais importantes. Uma característica comum a todas estas experiências no Brasil é a sua marginalidade (AMARANTE, 1994, p. 79).

Nesse contexto, a psiquiatra Nise da Silveira, ao negar-se a praticar métodos agressivos de terapêutica psiquiátrica em seus pacientes, adota a Terapêutica Ocupacional, no Centro Psiquiátrico de Engenho de Dentro, Rio de Janeiro. A despeito do descrédito de boa parte do corpo médico, que privilegiava choques elétricos e psicotrópicos, o trabalho no ateliê montado para o desenvolvimento da atividade terapêutica com arte mostrou resultados positivos rapidamente. Então, “da Seção de Terapêutica Ocupacional nasceu o Museu de Imagens do Inconsciente, inaugurado em 20 de maio de 1952, numa pequena sala. Vinculado aos ateliers de pintura e modelagem, o museu não cessou de crescer” (SILVEIRA, 1992, p. 17). De fato, esse trabalho expandiu-se, ecoando no projeto realizado no núcleo Teixeira Brandão, na Colônia Juliano Moreira, onde Stella do Patrocínio se encontrava. Stella, entretanto, amante da palavra – do falatório – rechaça a expressão pela pintura, pelo desenho ou pela escultura, dando preferência à linguagem verbal.

### **1.3 Esquizofrenia e linguagem**

Nesta subseção, serão apresentados conceitos da linguagem esquizofrênica pela perspectiva de diferentes áreas do saber: a Psiquiatria, a Filosofia e a Linguística. A escolha dessas três áreas do conhecimento se justifica na medida em que a Psiquiatria assume a responsabilidade de definir o que é a esquizofrenia e quais as suas características, sendo algumas delas associadas a comportamentos linguísticos. Por esse motivo, a Linguística se faz necessária como a ciência capaz de explicar os fenômenos da língua – incluindo os fenômenos da linguagem esquizofrênica –, auxiliando, assim, a Psiquiatria. A Filosofia, representada neste trabalho pelos pressupostos teóricos de Michel Foucault, insere-se como a ciência que pensa os mecanismos de exclusão do sujeito esquizofrênico, ancorados na linguagem.

### 1.3.1 Pelo viés da Psiquiatria

O uso da linguagem assume um lugar de destaque na identificação da esquizofrenia. Isso se dá devido ao reconhecimento do quadro se basear na escuta do paciente e/ou dos seus familiares. Assim, “como não há uma lesão orgânica que venha corroborar os sintomas, o diagnóstico é estabelecido a partir do relato queixoso da própria família e também da própria fala do indivíduo” (BRITO; CAVALCANTE, 2012, p. 16). A respeito desses relatos, vale ressaltar que Brito e Cavalcante citam Novaes (1995), que aponta problemas no curso das entrevistas realizadas pelo psiquiatra para a investigação dos sintomas do paciente, ao procurar o que vem preconizado nos manuais diagnósticos como manifestações típicas da doença, concentrando-se nos sintomas em lugar de concentrar-se no paciente.

Tendo em vista o papel da linguagem no diagnóstico da esquizofrenia, a psiquiatria se vale de conceitos da Linguística, a fim de “buscar nas teorias da linguagem certa autoridade científica para o seu discurso” (BRITO E CAVALCANTE, 2012, p. 67). Dessa forma, é possível encontrar explicações linguísticas, originárias de correntes variadas, para a compreensão da “linguagem esquizofrênica” (ver seção 1.3.3).

Deve-se ressaltar que o uso insólito da linguagem entre esquizofrênicos pode ocorrer sempre, eventualmente ou mesmo raramente. Portanto, essa característica linguística não será condição precípua para a existência de esquizofrenia. Vale também destacar que o reconhecimento de uma “linguagem esquizofrênica”, em vez de provocar a identificação de uma fala inusitada, suscita preconceito, “pelas rotulações de ‘déficit cognitivo, alterações do pensamento, falta de controle da mente’ e tantos outros mais” (BRITO; CAVALCANTE, 2012, p. 68).

### 1.3.2 Pelo viés da Filosofia

No que diz respeito ao papel da linguagem como definidora da razão e da loucura, Foucault (1978) aponta que, graças à separação do discurso do louco daquele do não louco, é possível definir o discurso dito verdadeiro. Nesse sentido, esse discurso verdadeiro, detentor da razão, existe por meio do apagamento da manifestação da loucura, que se dá pelo discurso do louco. Esse quadro cria, sem dúvida, um cenário de exclusão, observado pela separação,

com o confinamento em hospitais e pelo silenciamento do louco, como Stella, que quase sempre encontra algum espaço de fala somente na medida em que se reconhece na loucura uma doença mental, sobre a qual se busca controle com internação. Dessa forma, embora o louco ganhe espaço de fala, esse espaço é limitado e cercado por aparatos de saber, isto é, o louco conquista a oportunidade de fala, mas em consultórios e hospitais psiquiátricos.

Entretanto, a arte abre espaço para a expressão do louco. Isso ocorre, por exemplo, na literatura de autores como Artaud, reinserindo o discurso do louco no domínio da linguagem, discurso esse até então excluído pelas instâncias definidoras da verdade racional. Dessa forma, o discurso do louco possibilita a instauração de uma outra ordem de linguagem.

Esta nova linguagem, se isto de fato acontecer, terá nascido de uma determinada relação com a loucura, que já pode ser identificada na literatura moderna. O que implica necessariamente uma mudança no estatuto mesmo da linguagem, ou seja, que nossa linguagem passe a se relacionar com aquilo que exclui (MOSÉ, 2001, p. 33).

### 1.3.3 Pelo viés da Linguística

Como já mencionado (ver seção 1.3.1), visto que alguns dos critérios diagnósticos da esquizofrenia fundamentam-se na linguagem, teorias linguísticas foram utilizadas a fim de explicar o seu uso considerado anormal. Dentre essas teorias, Brito e Cavalcante (2012) citam o déficit linguístico e cognitivo, que tem como prerrogativa a existência de um desvio na linguagem do esquizofrênico. Atribui-se esse desvio a um déficit linguístico – que resultaria em sentenças mal formuladas e truncadas, com ausência de elementos coesivos – e cognitivo – provocando a criação de sentenças incoerentes e incompreensíveis. Tal teoria é sustentada pelo pressuposto de que há uma linguagem padrão, que servirá de parâmetro para determinar a sua utilização normal ou anormal.

Há ainda estudos concentrados no formalismo linguístico chomskiano que supõe haver problemas na competência do indivíduo esquizofrênico durante o período de surto, que resultariam em uma linguagem deficitária. Fora do surto, a desordem linguística do esquizofrênico decorreria de problemas no desempenho. Essa teoria é criticada por Novaes (2000), uma vez que a noção de competência de Chomsky “está totalmente fora de qualquer fato de empiria”. Ademais, “a competência linguística jamais poderia apresentar qualquer tipo de problema num determinado período e depois voltar a um estágio normal” (p. 144).

Por haver o que Novaes (2000) chama de “uma busca desesperada de situar o ‘lugar da esquizofrenia’ numa hipótese de linguagem qualquer” (p. 144), além de explicações pelo déficit linguístico e cognitivo e pelo formalismo, é possível encontrar teorias alicerçadas na pragmática, com as máximas conversacionais de Grice e com o princípio da cooperação, para exemplificar o mau uso da linguagem pelo esquizofrênico. Novaes (2000) salienta um avanço no emprego dessa teoria em relação às anteriores, que considera “não mais o problema na linguagem em si, mas no seu uso, ou seja, na pragmática” (BRITO; CAVALCANTE, 2012, p. 69).

A análise da linguagem de esquizofrênicos, do ponto de vista das máximas conversacionais, indicaria a violação da máxima da quantidade e da máxima do modo. Brito e Cavalcante (2012) apontam um equívoco nessa teoria, na medida em que se pressupõe não haver violação frequente entre falantes não esquizofrênicos. No entanto, as autoras afirmam que falantes “normais” cometem exageros e são redundantes, além de serem também ambíguos.

Já no campo da Linguística Cognitiva (LC), vale citar o artigo publicado no periódico *Ciências & Cognição*, de Lepesqueur *et al* (2017). Os autores referem-se a diversos estudos que investigam a compreensão de expressões conotativas por esquizofrênicos. Dentre esses estudos, alguns (Chapman, 1960; Cutting and Murphy, 1990; Julio & Conzalo, 2012) indicam haver uma dificuldade de interpretação de metáforas por indivíduos esquizofrênicos, enquanto outros (Elvevåg *et al*, 2011) apontam para resultados divergentes. Dessa forma, Lepesqueur *et al* propõem uma análise a partir da LC, pois

o quadro teórico da LC pode ser profícuo a essa discussão na medida em que ele não considera a linguagem como um módulo isolado da cognição humana, mas traz uma nova visão da linguagem como sendo integrada a outros aspectos cognitivos humanos. Em particular, a teoria das metáforas e metonímias conceituais de Lakoff e Johnson (1960) parece adequada para se descrever a sistematicidade das metáforas do dia a dia e sua relação com o funcionamento cognitivo propriamente (2017, p. 66).

A partir da produção linguística de sujeitos esquizofrênicos, concluiu-se no referido artigo que esse grupo de pacientes mentais faz uso de linguagem conotativa. Observou-se que na fala dos participantes do estudo havia não apenas metáforas convencionais, mas também expressões figurativas novas. Portanto, tal como Stella do Patrocínio, os pacientes esquizofrênicos envolvidos na pesquisa de Lepesqueur fazem uso de linguagem não literal.

## 2 FERRAMENTAS LINGUÍSTICAS PARA OBTENÇÃO DA EXPRESSIVIDADE DE TEXTOS POÉTICOS

### 2.1 Estilo e Estilística – conceitos

Já na Era Clássica havia o interesse por uma abordagem da língua que demonstrasse traços da personalidade do sujeito falante. Entretanto, foi somente com a iniciação dos estudos promovidos pela Linguística que se geraram desdobramentos capazes de estabelecer a Estilística como disciplina autônoma, surgida inicialmente como um ramo da Linguística.

A cisão entre Linguística e Estilística se dá na medida em que a esta interessam os “fenômenos específicos da manifestação anímica e do apelo ou atuação social” (CÂMARA JÚNIOR, 1978, p. 12), enquanto aquela se ocupa de um conceito de língua como uma manifestação da representação mental, isto é, como uma forma de o pensamento humano, estruturado, exteriorizar-se. A Estilística trata, pois, do estilo: a expressão, viabilizada por meio da língua, da emoção, levando em conta também características do campo social em que essa língua se insere.

De acordo com Mattoso Câmara (1978), compete à Estilística:

- 1) caracterizar, de maneira ampla, uma personalidade, partindo do estudo da linguagem; 2) isolar os traços do sistema linguístico, que não são propriamente coletivos e concorrem para uma como que língua individual; 3) concatenar e interpretar os dados expressivos (...) (CÂMARA JÚNIOR, 1978, p. 16).

Por meio de um dado método estilístico e dos enfoques de que se pode lançar mão, é possível fazer a estilística “visando à pesquisa da personalidade linguística” de um sujeito em particular ou fazer a estilística de um grupo social. No campo literário, pode-se fazer a estilística seja de um poeta, seja de uma escola literária (CÂMARA JÚNIOR, 1978), embora se possa considerar essa visão da Estilística superada, por atualmente não se buscar a intencionalidade do autor, mas sim os efeitos do seu texto. Esta pesquisa se dedicará a analisar a estilística de Stella do Patrocínio, partindo “da forma para o seu conteúdo e seu rendimento em termos de sentido (...)” (GUIRAUD, 1970, p. 12).

Retomando as diferenças entre Linguística e Estilística, é válido referir-se ao conceito de significante e significado saussuriano e à concepção de Dámaso Alonso (1960) a respeito de tal fenômeno. Para Saussure, o significante é uma imagem acústica que, combinada a um

conceito, ou seja, a um significado, forma um signo, combinação arbitrária. Ainda segundo o linguista suíço, o significante não corresponde ao som físico, mas a uma representação mental desse fenômeno sensorial.

Dámaso Alonso, porém, além de relativizar a arbitrariedade do signo, atribui ao significante tanto o som físico quanto a sua representação mental. O autor também identifica uma multiplicidade de “significantes parciais”, podendo ser eles não só a sequência de sílabas, mas também a entoação, a intensidade, o ritmo etc. Os significantes parciais, segundo Alonso, “alteram a estrita expressão conceitual, procedem de obscuras querenças no falante, e, evidentemente, significam-nas, pela simples razão de que essas querenças são imediatamente captadas, intuídas pelo ouvinte” (ALONSO, 1960, p. 19). Quanto ao significado, o mesmo ocorrerá, isto é, haverá múltiplos “significados parciais”, significados para além daquele conceitual, uma vez que há significado no significante.

## 2.2 Recursos fônicos

Ao tratar dos recursos fônicos da língua na perspectiva estilística, considera-se a natureza expressiva da matéria fônica das palavras. Dessa forma, a chamada Estilística Fônica ou Estilística do som difere da Fonologia, uma vez que, ao contrário daquela, esta não aborda “os estados da alma e da vontade” (CÂMARA JÚNIOR, 1978). Com efeito, a língua conta com diversos instrumentos fônicos capazes de provocar emoções no leitor/ouvinte. Acento, entoação, altura e quantidade vocálica são alguns dos elementos sonoros que se pode utilizar para imprimir expressividade ao texto. Sem dúvida, qualidades vocálicas e articulatórias produzem verdadeiros efeitos expressivos, atuando assim na função poética e emotiva da linguagem.

No que se refere ao potencial expressivo dos fonemas, Martins (2012), citando Grammont, Morier e Bally, defende que um dado elemento sonoro somente evocará efeitos expressivos se o significado de suas palavras ou de sua frase forem compatíveis: “os fonemas apresentam potencial expressivo, de acordo com a natureza de sua articulação; mas as ideias que sugerem só se percebem quando correspondem à significação das palavras ou da frase; quer dizer, seu valor latente só é posto em relevo pela significação” (p. 46). Não havendo essa correspondência, “os sons e a articulação da palavra têm expressividade zero, havendo então a ‘arbitrariedade’ da palavra, conforme Saussure” (MARTINS, 2012, p. 47).

Sabendo-se que os traços fonéticos analisados pela Estilística do som diferem daqueles sistematizados pela Fonologia, a disciplina da expressividade linguística analisará o acento – de altura e de intensidade – a partir dos efeitos expressivos produzidos por esse traço. Nessa perspectiva, Mattoso Câmara (1978) afirma que as palavras dentro de uma frase podem ser entoadas, cada uma, com alturas diferentes, dando a elas expressividade: “Dentro de cada palavra de uma frase, entretanto, temos também a altura para traduzir de maneira firme os mais variados estados da alma” (p. 30). No entanto, também é possível considerar o acento de intensidade – ou acento tônico – na análise estilística, se ele conferir expressividade ao enunciado, como no exemplo citado por Martins (2012), em que a sílaba tônica é pronunciada com ênfase e duração: “Isto é fantástico!” (p. 82).

No que se refere ao que Mattoso Câmara (1978) chama de quantidade vocálica, ou seja, o alongamento da vogal, o autor sustenta que esse traço, juntamente com a duração das pausas, pode atuar no ritmo poético da língua portuguesa, provocando efeitos expressivos. Martins (2012) refere-se a esse fenômeno como duração. Destaca-se que a quantidade vocálica tem função estritamente expressiva no português.

Outro fator importante para a expressividade da linguagem é a entoação. Martins (2012) recorre a Samuel Gili Gaya para definir esse traço: “entoação é a curva melódica que a voz descreve ao pronunciar palavras, frases e orações. Ela resulta da variação musical dos sons, dependendo dessa altura do número de vibrações das cordas vocais por segundo” (p. 84). A entoação é fator fundamental de manifestação das emoções do locutor. Martins (2012) cita Bally ao afirmar que “os movimentos da entoação constituem fenômeno de extrema delicadeza e complexidade, correspondendo às mais variadas emoções. As alterações da afetividade se refletem na linha musical da elocução e são percebidas pelo ouvinte” (p. 85).

Em relação à entoação na leitura, em voz alta ou silenciosa (esta última pela entoação mental), os sinais de pontuação contribuem para uma sugestão de leitura, respeitando a entoação pensada pelo escritor. Da mesma forma, a supressão dos sinais de pontuação também pode propor um possível caminho de leitura. Nesse sentido, esse recurso apresenta efeitos estilísticos.

Ao demonstrar a elisão de vírgulas com fins estilísticos, por meio da frase – “Ele tinha de ser sério severo nos exemplos ([Guimarães Rosa,] *Manuelzão e Miguilim*, p. 117)” – Martins (2012, p. 88) faz a seguinte análise:

A supressão de sinais de pontuação esperados também pode ter efeito estilístico, inclusive permitir mais de uma leitura. Guimarães Rosa, Bernardo Élis e outros dão-nos exemplos da supressão de vírgula entre adjetivos que modificam um mesmo

substantivo, talvez para sugerir o quanto as qualidades mencionadas estão fundidas ou correlacionadas.

A elisão de vírgulas foi um recurso muito utilizado por Viviane Mosé na transcrição dos poemas de Stella do Patrocínio, não só para aproximar a leitura da entoação usada por Stella, como também para sugerir uma fusão dos atributos: “Eu era espaço *vazio puro* (PATROCÍNIO, 2001, p. 74)”.

Além do acento, da quantidade vocálica e da entoação, outro possível recurso sonoro com fins estilísticos são as repetições fônicas, como ocorre na aliteração – repetição de sons consonantais –, na assonância – repetição de sons vocálicos –, na anonimação, isto é, no “emprego de palavras derivadas do mesmo radical – em uma mesma frase ou em frases mais ou menos próximas” (MARTINS, 2012, p. 66), na rima e na paronomásia. Esses mecanismos, como destaca Martins (2012), não constituem “elementos da língua, mas processos da linguagem expressiva para aproveitar e valorizar as sonoridades do sistema fonológico” (p. 59).

A respeito da rima, Martins (2012) a diferencia do homeoteleuto e do eco, embora reconheça não ser bem clara essa distinção. A autora, porém, define homeoteleuto como o “aparecimento de uma terminação igual em palavras próximas, sem obedecer a um esquema regular, ocorrendo ocasionalmente numa frase ou num verso” (p. 62). Martins apresenta alguns exemplos de homeoteleuto, dentre eles uma frase retirada da obra *Grande Sertão*, de Guimarães Rosa: “Eu não podia, por *lei de rei*” (p. 222).

A rima e o eco contam com as seguintes definições, respectivamente: repetição de sons presentes, normalmente, ao final de palavras, sendo usada para fins estéticos e, diferentemente do homeoteleuto, ocorrendo de modo relativamente regular; presença reiterada de alguns sons, podendo ter finalidade estética ou não, sendo considerado, assim, um vício de linguagem.

Em relação à anonimação, é possível exemplificar o uso desse recurso, considerando-se os seguintes versos, de poemas de Stella do Patrocínio: “E encontrar a felicidade sempre / e não perder o *gosto* de estar *gostando*”, “Eu não tinha *formação* / Não tinha *formatura*” (PATROCÍNIO, 2001, p. 65, 74).

A paronomásia, segundo Martins (2012), é compreendida “como a figura pela qual se aproximam, na frase, palavras que oferecem sonoridades análogas com sentidos diferentes” (p. 67). A autora destaca que esse recurso pode ser utilizado seja para efeitos humorísticos ou poéticos.

Cabe também à Estilística Fônica analisar alterações articulatórias da língua. Essas alterações não causam distinção de vogais e consoantes, apenas podem conceder ao fonema alterado uma carga afetiva. Ressalta-se, porém, que a Estilística Fônica se ocupará somente de variantes em que se observa efeito expressivo.

### 2.3 Recursos lexicais

As palavras de uma língua, sejam elas lexicais ou gramaticais, têm o potencial de expressar emoções do falante, bem como de provocá-las no ouvinte. Sem dúvida, um conteúdo vocabular é capaz de suscitar sensações agradáveis ou desagradáveis e tais percepções podem variar, a depender de quem emite ou de quem recebe esse conteúdo. Nessa perspectiva, a Estilística Léxica ou a Estilística da palavra analisa os elementos expressivos do vocábulo, considerando seus aspectos semânticos e morfológicos, ressaltando-se que fatores sintáticos e contextuais não podem ser desprezados.

Ao abordar os recursos estilísticos de palavras gramaticais, convém salientar que seu emprego está relacionado “à sintaxe e à organização textual, seguindo regras mais ou menos fixas. Entretanto, sempre há possibilidade de uma alteração ou violação das regras para um efeito expressivo (MARTINS, 2012, p. 100).” Nesse sentido, palavras pertencentes às classes das conjunções ou das preposições, por exemplo, são capazes imprimir expressividade aos enunciados dos quais fazem parte.

De fato, as conjunções podem contribuir para a obtenção de textos expressivos. Sob esse aspecto, Rodrigues Lapa (1977) destaca o uso das conjunções copulativas e adversativas. O autor demonstra como a manifestação da emoção pode ser alcançada por meio da conjunção *e* no seguinte trecho de Teixeira Gomes: “Vejo-a surgir, *e* correr *e* inclinar-se, com os olhos meio cerrados, *e* fugir *e* desfazer-se *e* desaparecer pelas sombras luminosas do arvoredo”. A repetição da conjunção, para Rodrigues Lapa, imprime emoção e movimento que, com os usos das vírgulas, não seria sentido pelo leitor. Ressalta-se, porém, que esse efeito expressivo decorre da repetição do conectivo ao longo da cadeia sintagmática, sendo, portanto, um fato mais sintático que lexical (recursos sintáticos serão tratados na seção 3.4.). Em relação à repetição, o autor salienta que esta advém do estilo oral, naturalmente propenso a manifestação de sentimentos. Outros aspectos da repetição como recurso estilístico serão abordados mais adiante (seção 2.5.).

A respeito das adversativas, Rodrigues Lapa (1977) analisa o valor expressivo da conjunção *mas*, apresentando vários exemplos, dentre eles, o que se segue: “*Mas eu é que já não posso com isto!*”. Com efeito, a presença da conjunção, que nessa frase funciona como um marcador discursivo, carrega o enunciado de afetividade.

No que se refere à utilização de conectivos e à expressão de afetividade, Rodrigues Lapa (1977) e Bakhtin (2013) consideram que a elisão de conjunções, coordenativas ou subordinativas, também pode conferir considerável expressividade aos textos. Nesse sentido, em relação à coordenação, Rodrigues Lapa assevera que “na chamada construção assindética, desaparece a ligação gramatical e, em vez dela, temos o jeito expressivo de falar, a entoação, que a substitui com vantagem” (LAPA, 1977, p. 203). A respeito do emprego de orações coordenadas e subordinadas com valor expressivo, tratar-se-á mais adiante desse tema, na seção 2.4.

Vale ressaltar que o uso mais livre da linguagem – característica da modalidade oral – favorece a construção de frases em que há ausência de conjunções e locuções conjuntivas, o que cria enunciados mais expressivos. Em trabalho realizado com alunos de língua russa, do nível corresponde à educação básica brasileira, Bakhtin (2013) observou que as redações de crianças, por utilizarem construções sintáticas mais próximas da fala, mostraram-se significativamente vivas e metafóricas. Tal fato ratifica a noção do potencial expressivo da língua falada, alcançado pela omissão de conectivos.

Palavras lexicais – os substantivos, os adjetivos, os advérbios derivados de adjetivos e os verbos nocionais – caracterizam-se pela função representativa de conceitos do universo extralinguístico. Mattoso Câmara (1978) ressalta, entretanto, que o caráter puramente representativo da linguagem não se sustenta, uma vez que essa noção pressupõe uma homogeneidade na concepção dos significados das palavras, o que não configura de todo a realidade, pois se deve considerar o acréscimo de uma tonalidade afetiva e, portanto, subjetiva, dos vocábulos. Contudo, essa afetividade manifesta-se socialmente, tendo, assim, certo aspecto coletivo. Martins (2012, p. 106) destaca ainda que a tonalidade afetiva de uma palavra pode ser inerente ao próprio significado ou pode resultar de um emprego particular, sendo perceptível no enunciado em razão do contexto, ou pela entoação (enunciado oral) ou por algum recurso gráfico (...).

Ao tratar, no campo lexical, dos mecanismos mobilizáveis para a promoção da expressividade de um texto, merece destaque o recurso em que ocorre uma alteração do sentido original das palavras. Tal recurso compõe as chamadas figuras de palavras, referidas pela Retórica por *tropos*. Este trabalho irá concentrar-se nas figuras mais representativas da

poética de Stella do Patrocínio – a metáfora e a metonímia –, dedicando-lhes um capítulo à parte (Capítulo 3). Ressalta-se que será usado tanto o conceito clássico quanto o conceito moderno (da Linguística Cognitiva) dessas figuras como embasamento teórico para a análise estilística.

### 2.3.1 Técnica do palavra-puxa-palavra

Outro rico recurso da análise estilística concentrada no léxico é a técnica adotada por Othon Moacyr Garcia (1996 [1955]), a que o autor se refere como palavra-puxa-palavra, isto é, um método de investigação da construção poética baseado na observação das associações de palavras constitutivas do poema. Segundo Garcia (1996, p.9) :

o sistema consiste, em linhas gerais, no encadeamento de palavras, quer pela afinidade ou parentesco semântico, quer pela semelhança fônica (paronímia, homofonia, aliteração, rima interna), quer, ainda, pela evocação de fatos estranhos à atmosfera do poema propriamente dito (frases-feitas, elementos folclóricos, reminiscências infantis, circunstâncias de fato, resíduos de leitura).

A técnica proposta parte de um termo motivador, responsável por evocar outros vocábulos por meio de associações. Esse vocábulo primeiro é chamado *sugeridor inicial* que, quando explícito, é representado, segundo esquematização proposta na obra de Garcia, por “A”; quando implícito, representa-se por “a”. Os vocábulos evocados, chamados *sugerido explícito* e *sugerido implícito*, são representados por “B” e “b”, respectivamente.

Vale dizer que essas associações nem sempre ocorrerão entre palavras próximas, como destaca Garcia (1996): “o poema é um mecanismo cujas peças se entrelaçam por filamentos sutis nem sempre emparelhados ou próximos. São peças de um conjunto harmônico, como o de um jogo de xadrez: a movimentação de uma repercute em todo o sistema” (p. 17).

A fim de demonstrar a aplicação do método palavra-puxa-palavra, tendo como escopo compreender o fio de sentido percorrido no poema, será apresentado um trecho do poema *Desfile*, de Carlos Drummond de Andrade, exemplo também utilizado por Garcia (1996):

O rosto no travesseiro,  
escuto o tempo fluindo  
no mais completo silêncio.  
Como remédio entornado  
em camisa de doente;

No trecho acima, considera-se o sugeridor inicial *travesseiro*, que, explícito no texto, é representado por “A”. Esse sugeridor associa-se à ideia de *cama*, termo sugerido implicitamente, por relação de contiguidade. *Cama* (“b”), por sua vez, remete à palavra *leito* (“b’”), vocábulo reconhecidamente utilizado em contexto hospitalar ou para referir-se ao espaço onde se recupera um enfermo. *Leito*, ora sugeridor inicial “a”, evocará, então, o termo *remédio* (“B”), bem como *doente* (“B’”). Assim, tem-se os esquemas:

A (travesseiro) → b (cama) → b’ (leito)

a (leito) → B (remédio) → B’ (doente)

Vale destacar que o esquema apresentado pertence a um plano de associações presente no poema. Existem, entretanto, outros planos associativos que formam cadeias de palavras, explícitas ou implícitas, criando, assim, uma unidade lógica e coerente.

## 2.4 Recursos frásticos

A Estilística da frase explora os recursos sintáticos, relacionando e combinando termos, bem como explora a seleção de palavras do léxico da língua, a fim de obter enunciados potencialmente criativos e expressivos. A esse respeito, Martins (2012) acredita que a criatividade de uma frase reside na combinação de elementos sintáticos e lexicais, “tendo o falante a possibilidade de produzir, em número infinito, frases novas e compreensíveis” (p. 164). Mattoso Câmara (1978, p. 65) também observa a vasta possibilidade de escolha de termos sintáticos de uma frase em português, com fins expressivos. O autor considera ainda que “há uma estilística do mecanismo da frase, que colabora com a estilística fônica e a estilística léxica na atividade da linguagem”. Nesse sentido, há uma interdependência entre recursos fônicos, léxicos e sintáticos.

Ao se tratar da Estilística da frase, cabe elucidar a sua conceituação. Azeredo (2014) considera a frase a menor unidade linguística de um ato de fala, que expressa a intenção comunicativa de seu locutor. Já Martins (2012), citando Mattoso Câmara, define-a “como a unidade do discurso, marcada por uma entoação ou tom frasal, que lhe assinala o começo e o fim” (p. 165).

Como já mencionado, além do caráter puramente lógico, uma estrutura frasal também pode evocar emoções, a depender do vocabulário selecionado e das escolhas combinatórias

realizadas. Frases simples – compostas por apenas um verbo principal – como, por exemplo, aquelas construídas com o verbo de ligação *ser*, podem exprimir valor intelectual (como no caso de *Marte é um planeta*), assim como podem manifestar valor emotivo (como em *Você é luz*), sendo essas últimas eminentemente expressivas.

Em se tratando de frases complexas – isto é, frases de período composto – de caráter expressivo, tem-se as coordenadas assindéticas. Stella utiliza esse recurso, característico da oralidade, em alguns de seus poemas (que, de fato, são fruto de produções orais), observados no seguinte exemplo: “Não tinha onde fazer cabeça / Fazer braço, fazer corpo / Fazer orelha, fazer nariz / Fazer céu da boca, fazer falatório / Fazer músculo, fazer dente”. Vale ressaltar nesse trecho a presença de paralelismo, também utilizado como fator estilístico. Segundo Martins (2012), “(...) não se pode negar que ele [o paralelismo] constitui um processo de ordenação harmoniosa, elegante e clara das ideias” (p. 223).

Considerando-se ainda as frases complexas, naquelas com orações coordenadas assindéticas cujos sujeitos coincidam, empregam-se elipses, enquanto em frases com orações coordenadas sindéticas, pode-se ocorrer a supressão do conectivo – assíndeto – ou a sua repetição – polissíndeto –, ambos os casos com valor estilístico.

Ainda a respeito dos traços estilísticos que conferem expressividade à frase, vale mencionar os aspectos ligados à sua estruturação melódica. Nesse sentido, a entoação (recurso fônico abordado na seção 3.2) define a linha melódica da frase, que poderá ter valor intelectual ou afetivo.

A entoação de uma frase contém uma ou mais unidades melódicas (Martins, 2012), isto é, segmentos melódicos. “Cada segmento é uma porção mínima do discurso, com forma musical determinada e tem a sua parte significativa dentro do sentido total da frase” (p. 216). Considera-se ainda que as unidades melódicas “podem ser marcadas por pausas lógicas, respiratórias ou expressivas” (p. 217). Dessa forma, no poema abaixo, tem-se onze unidades melódicas, separadas por travessões:

*E Eu não sei quem fez você enxergar /  
Cheirar / pagar / cantar / pensar / ter cabelos  
Ter pele ter carne ter ossos /  
Ter altura ter largura /  
Ter o interior / ter o exterior /  
Ter um lado o outro a frente os fundos  
Em cima embaixo /  
Enxergar /  
Como é que você consegue enxergar  
E ouvir vozes?  
(PATROCÍNIO, 1986-1989).*

A análise das unidades melódicas da frase de exemplo baseia-se na escuta dos áudios de Stella do Patrocínio, que originaram a organização e a criação de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. A transcrição dos áudios, porém, é fruto da interpretação subjetiva do material sonoro feita por Viviane Mosé.

Em relação aos critérios de reconhecimento das unidades melódicas, salienta-se que há um grau de subjetividade na identificação da divisão das unidades, “havendo certa margem para interpretação pessoal”, e ainda que as unidades “podem ser marcadas por pausas lógicas, respiratórias ou expressivas” (MARTINS, 2012, p. 217).

## 2.5 Repetição

A Linguística interessa-se por analisar o uso da repetição de elementos fônicos, morfológicos e sintáticos como forma de adaptação às necessidades de comunicação, supondo que o homem primitivo já lançava mão desse mecanismo. Teles (1970) traz como exemplo a reduplicação inicial da raiz de palavras de línguas indo-europeias, usada para indicar ação verbal concluída. O indo-europeu, no entanto, utilizava o recurso da repetição não apenas com função gramatical, mas também estilística, por exemplo, com o redobro de vocábulos, formando superlativos que apresentam valor intensivo. Nesse sentido, componentes linguísticos reduplicados eram mobilizados a serviço da expressividade.

A repetição, sem dúvida, pode apresentar valor expressivo, sendo o modo mais simples de chamar a atenção para o que se quer expressar, e bem expressar, pois ‘uma extrema redundância – escreve Haroldo de Campos, citando Max Bense – já se pode constituir, por sua originalidade, em informação estética’ Campos (1966, Apud TELES, p 84-85).

Como efeito estético, a repetição pode manifestar-se, seja no material fônico de um texto, criando um recurso como a rima, seja no campo lexical e sintático, com a construção da anáfora e da epizeuxe, que é a “repetição de uma palavra seguidamente, sem intervalos ou, com intervalos, mas dentro do mesmo verso ou do mesmo seguimento [*sic*] melódico ou semântico” (TELES, 1970, p. 93). Destaca-se, ainda, o papel da repetição no ritmo de um texto poético, marcado pela sucessão de palavras e expressões iguais.

A retórica clássica já utilizava o recurso da repetição como

o reforço mais importante da expressão, comportando classificações sutilíssimas e relacionando-se com as mais variadas figuras de construção, desde o encontro de duas sílabas idênticas às mais complicadas inversões da frase, justificando a rima, a antítese, a paranomásia, a sinonímia e tantos outros expedientes conhecidos (TELES, 1970, p. 42).

A obra poética de Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, constrói-se por meio de variados recursos, dentre os quais se destaca a repetição,

aparecendo lançada em todas as direções, explorando as mínimas sugestões de fonemas e sílabas e, também, atuando em profundidade, de dentro para fora, de maneira a iluminar a área das imagens no poema, envolvendo-as num halo de magnetismo emocional e intelectual que escapa, muitas vezes, ao leitor sem maiores iniciações na literatura (TELES, 1970, p. 28).

Nesse sentido, por intermédio da repetição com fins estéticos, “podemos ver as mais cotidianas e simples palavras da língua ganharem uma intensa carga poética e converterem-se de imediato em focos de irradiação lírica, em agentes de poetização de estilo” Cal (1970 apud TELES, 1970, p. 28). É notável o uso expressivo da repetição no trecho do poema de Drummond, *Moça e soldado* (*Alguma poesia*, 1930), trazido por Teles (1970):

Meus olhos espiam  
espiam espiam  
soldados que marcham

O termo repetido *espiam* forma uma cadeia semântica em que o primeiro termo apresenta um sentido mais intelectual em relação aos subsequentes; ao segundo termo, por sua vez, é acrescida afetividade, sendo dada também uma outra entoação; no terceiro termo, por fim, encontra-se a maior carga afetiva da cadeia, determinando, assim, o ritmo dos versos e fazendo emergir a sensação de movimento dos olhos que enxergam a cena descrita.

O processo da repetição, assim como em Drummond, é marca constante dos poemas de Stella do Patrocínio, em que se encontram repetições de versos inteiros, de sintagmas, de palavras, de morfemas ou, menos frequentemente, de fonemas, como se pode observar nos textos que se seguem:

Antes era um macaco, à vontade  
Depois passei a ser um cavalo  
Depois passei a ser um cachorro  
Depois passei a ser uma serpente  
Depois passei a ser um jacaré  
(PATROCÍNIO, 2001, p. 106).

Eu já fui operada várias vezes  
Já fiz várias operações  
Sou toda operada

Operei o cérebro, principalmente  
 Eu pensei que ia acusar  
 Se eu tenho alguma coisa no cérebro  
 Não, acusou que eu tenho cérebro  
 Um aparelho que pensa bem pensado  
 Que pensa positivo  
 (...)  
 (PATROCÍNIO, 2001, p. 61).

No primeiro poema, é possível notar que a repetição dos sintagmas [depois] [passei a ser] determinam o seu ritmo, destacando-se o sintagma adverbial *depois*, pela sua entoação e acento de intensidade oxítono, o que é comprovado com a escuta dos áudios de Stella do Patrocínio, em que se verificam o ritmo e a entoação dados pela própria autora. No segundo poema, percebe-se a repetição do vocábulo *cérebro* e das formas verbais *acusar* e *pensar*, além de palavras com o mesmo radical – *operada*, *operações*, *operei*. Essas repetições, além de provocarem efeito rítmico, produzem, sobretudo, efeito enfático.

Vale ainda acrescentar o fato de a repetição ser um traço da expressão oral. Desse modo, pode ser utilizado como efeito estilístico para aproximar-se da linguagem coloquial. (Teles, 1970, p. 57). Não à toa poetas modernistas lançavam mão da repetição, uma vez que esses artistas “retomaram, romanticamente, o problema da ‘língua brasileira’ e combateram o purismo exagerado dos parnasianos”, objetivando “renovar a linguagem literária com elementos da linguagem popular”.

## 2.6 Metalinguagem

Ao expor os conceitos acerca da atividade metalinguística e os seus efeitos na literatura, cabe apresentar, primeiramente, a definição de metalinguagem. Para tanto, é necessário recorrer a concepções diversas, visto que há perspectivas variadas sobre o tema. Pode-se atribuir pelo menos dois sentidos à metalinguagem: o primeiro estaria ligado ao uso da linguagem para descrever outra linguagem, como ocorre nos dicionários e nos compêndios gramaticais. Já o segundo, como um desdobramento do primeiro, seria associado à crítica literária, na medida em que a obra literária, tomada como linguagem-objeto, torna-se alvo de análise, por meio da linguagem (HOLLANDA, 2010 apud BALDI, 2019).

De acordo com Conforte (2007, p. 24) o conceito de metalinguagem explorado nos livros didáticos, com base nas funções da linguagem de Jakobson, desconsidera outras

ocorrências metalinguísticas, como “a existência de um *metacinema*, de um *metateatro*, de *metaquadrinhos*, de uma *metapoesia*, de uma *metamúsica* etc.” (VALENTE, 1997 apud CONFORTE, 2007), uma vez que “viam-na [a metalinguagem] como que restrita aos verbetes dos dicionários e das enciclopédias”.

Considerando a função metalinguística pela perspectiva dos elementos da comunicação de Jakobson e as suas funções da linguagem, quando ocorre a presença dessa função em uma obra literária, “o emissor coloca a linguagem no centro da atenção do receptor a fim de acionar-lhe um estranhamento” (BALDI, 2019, p. 19). Isso pode ser observado neste excerto do poema de Stella do Patrocínio, dado a seguir:

Eu já não tenho mais voz  
Porque já falei tudo o que tinha que falar  
Falo, falo, falo, falo o tempo todo  
E é como se eu não tivesse falado nada  
(PATROCÍNIO, 2001, p. 134).

De fato, a autora, ao concentrar-se sobre a sua atividade linguística, provoca um sentimento de estranhamento e de reflexão no receptor, sobretudo por afirmar não ter mais o que falar por meio da fala, isto é, da linguagem. Nesse sentido, além da função metalinguística da linguagem, o poema explora a função emotiva e, em última instância, a função poética.

A atividade metalinguística na literatura produz um movimento autorreflexivo, em que a obra se volta sobre si mesma. Dessa forma, a literatura é “ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala, literatura-objeto e metaliteratura” (BALDI, 2019, p. 36).

Ainda a respeito da metalinguagem manifestada em uma expressão artística, Conforte (2007, p. 24) afirma haver

uma metalinguagem exclusiva daqueles que trabalham com outras linguagens, em especial a artística, nas suas mais variadas formas. Dessa forma, entender-se-á também por metalinguagem toda e qualquer manifestação que vise a demonstrar o processo de criação artística ou a referir sobre ele.

### 3 METÁFORA E METONÍMIA

Desde a Antiguidade clássica, os efeitos expressivos evocados por metáforas e metonímias eram objeto de interesse da análise de textos literários. Com efeito, a Estilística, ao concentrar seus estudos sobre a interpretação de dados expressivos da língua, esforçou-se em compreender o processo de criação da linguagem figurada, da qual a metáfora e a metonímia fazem parte. O avanço desses estudos levou ao entendimento de que metáforas e metonímias estão presentes não só no âmbito literário, mas também na linguagem cotidiana.

Cressot (1980, p. 66-67.) define metáfora como

uma alteração semântica através da qual um significante abandona o significado a que geralmente está ligado, trocando-o por outro, devido a uma comparação não formulada entre os dois significados, comparação essa que retém semelhanças arbitrariamente privilegiadas.

O autor associa a metáfora ao impressionismo, uma vez que este se relaciona com o modo de percepção do mundo, dissociado de uma análise lógica. Dessa maneira, a metáfora busca traduzir os sentidos experimentados, podendo ser admitida, segundo Cressot (1980), “uma certa dose de exagero”, o que favorece a expressividade e a impressividade. Cressot ainda concebe a metáfora como o processo resultante da semelhança entre um objeto evocado e um objeto-referência. Assim, em “Meu passado foi um passado de *areia* / em mar de Copacabana” (PATROCÍNIO, p. 65), tem-se o objeto evocado areia, em seu sentido habitual, apresentando uma qualidade comum ao seu objeto-referência, a saber, a efemeridade e a fragilidade. A partir dessa equação, cria-se a metáfora.

Já Mattoso Câmara (1978), ao tratar desta figura de linguagem, considera a tonalidade afetiva como fenômeno fundamental na construção da metáfora, bem como da metonímia, em que ocorre a “substituição de uma palavra com forte tonalidade afetiva a outra mais ou menos neutra neste particular” (p. 58). Nesse sentido, a semelhança opera apenas secundariamente na constituição da metáfora, assim como a relação entre significados é fator secundário para o estabelecimento da metonímia.

Para demonstrar como a tonalidade afetiva age sobre o processo metafórico, o linguista traz como exemplo de metáfora “um desfilar de formigas”, em que a expressão é usada para aludir a um comboio de automóveis vistos do alto. Segundo Mattoso, a metáfora é justificada pelo apelo afetivo inerente aos nomes de animais, que evocam sentimentos positivos, como simpatia, ou negativos, como repugnância. Considerando um cenário

contrário, o autor afirma que dificilmente um comboio de automóveis seria metaforicamente empregado para se referir a uma marcha de formigas, “porque seria preferir a uma palavra cheia de sugestões latentes outra que apenas intelectualmente rotula” (CÂMARA JÚNIOR, 1978, p. 59).

Ainda em relação às metáforas, pode-se classificá-las como vivas ou mortas. Metáforas mortas são aquelas cujo sentido não é mais interpretado como metafórico, por seu uso ter se tornado corrente na língua, de modo a sobrepor-se ao sentido original, transformando-se em denotativo. Quando não ocorre esse processo, a metáfora é considerada viva.

Existem ainda as metáforas que, embora já bastante exploradas, não se configuram como mortas, por seu emprego ser sentido, de fato, como metafórico. Borges (2000) traz como exemplo a metáfora da estrela, que metaforicamente simbolizaria os olhos, ou, inversamente, dos olhos, que simbolizariam as estrelas. O autor cita as seguintes frases: “Eu queria ser a noite, de modo a poder velar teu sono com *olhos* mil” e “As *estrelas olham* do alto”. Nota-se, na primeira frase, a metaforicidade do vocábulo *olhos*, que é entendido como *estrelas*. Na segunda frase, o vocábulo *olham* referindo-se a estrelas indica que a metáfora aplicada nesse caso coincide com a metáfora presente na frase anterior, pois, também aí, as estrelas são concebidas em termos de olhos. Nesse sentido, ambas as imagens “podem ser reconduzidas a um mesmo modelo” (BORGES, 2000, p. 33). Borges, no entanto, salienta que embora o modelo seja essencialmente o mesmo, no primeiro caso, o exemplo grego ‘eu queria ser a noite’, o que o poeta nos faz sentir é a sua ternura, a sua ansiedade; no segundo, sentimos uma espécie de indiferença divina a coisas humanas (...). Dessa forma, um mesmo modelo de metáfora pode evocar sensações diferentes, de acordo com as suas variações.

Existem, entretanto, metáforas que não se enquadram em modelos usuais. Pode-se citar um exemplo (BORGES, 2000, p. 47), de origem nórdica, em que batalha é entendida como “a teia de homens”. Esse gênero de metáforas incomuns é chamado por linguistas cognitivos de metáforas inovadoras, que serão tratadas na próxima seção (3.1).

A respeito da metonímia, pode-se afirmar que essa figura é um fenômeno tão comum quanto a metáfora, porém não foi “tão minuciosamente analisada, possivelmente por poder adoptar os mais variados aspectos, quanto à sua técnica de formação” (CRESSOT, 1980, p. 68). Ela, também como a metáfora, decorre da transferência semântica de um significado que é habitualmente associado a um dado significante para outro significante. Essa troca de significantes é motivada por relações de contiguidade espacial, temporal ou lógica (CRESSOT, 1980). Dessa forma, em uma frase como “Beber um *copo*”, o conteúdo é

substituído pelo continente, por uma relação de proximidade espacial. Do mesmo modo, no verso “Eu sei que você é uma *olho*” (PATROCÍNIO, 2001, p. 120), ocorre um processo metonímico, baseado na relação de contiguidade órgão-função.

Mattoso Câmara (1978) apresenta alguns exemplos em que se nota a ação da tonalidade afetiva em velhas metonímias, das quais se pode citar o uso de *vela* por *navio*, afirmando que o termo substituinte, ou seja, *vela*, confere expressividade ao enunciado do qual faz parte, uma vez que “as velas impressionam a nossa sensibilidade pela sua evocação sobre a vastidão azul dos mares” (p. 59). Dessa forma, a tonalidade afetiva presente no termo substituinte atua sobre a atividade metonímica, segundo o autor, criando frases expressivas, como se observa no segundo verso do poema de Mário Quintana:

Como é bela uma asa em pleno voo...  
 Uma *vela* em alto-mar...  
 Sua vida – toda ela! – está contida  
 Entre o partir e o chegar...  
 (QUINTANA, 2012, p. 97).

### 3.1 Metáforas e metonímias conceptuais

Diferentemente da abordagem clássica de metáfora, pode-se considerar os aspectos cognitivos que participam da estruturação das metáforas e das metonímias, abordados pela Linguística Cognitiva (LC), com a Teoria da Metáfora Conceptual (TMC), que tem Lakoff e Johnson como seus principais representantes. Essa teoria concebe a metáfora como parte integrante do pensamento e da ação, não se encontrando apenas na linguagem, ou seja, do ponto de vista conceptual, a metáfora “não é somente uma questão de linguagem, isto é, de meras palavras” (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 48), mas parte da estruturação do pensamento. Nesse sentido, a metáfora não desempenha apenas um papel retórico. Lakoff e Johnson (2002) salientam, porém, que a utilização de metáforas linguísticas está condicionada à construção de metáforas conceptuais.

A metáfora conceptual ocorre quando um conceito é parcialmente estruturado em termos de outro. Assim, em uma frase como “Você atacou meus argumentos”, encontra-se a metáfora conceptual DISCUSSÃO É GUERRA, pois o conceito de discussão é parcialmente estruturado pelo conceito de guerra, uma vez que em uma guerra, há ataque.

Além das metáforas estruturais, apresentadas até então, Lakoff e Johnson (2002) identificam as chamadas metáforas orientacionais e ontológicas. As metáforas orientacionais,

que se baseiam em orientações espaciais (cima-baixo, dentro-fora, frente-trás, central-periférico, fundo-raso), “dão a um conceito uma orientação espacial” (LAKOFF; JOHNSON 2002, p. 59), isto é, conceptualiza-se a partir de experiências físicas. Entretanto, além do espaço físico consideram-se características culturais para a concepção de um conceito. Já as metáforas ontológicas utilizam-se de objetos físicos e substâncias como base para a conceptualização de ideias, eventos, atividades ou emoções, que estão, em última instância, no nível da abstração. As metáforas ontológicas “são necessárias para tentar lidar racionalmente com nossas experiências” (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 77).

Em relação ao seu modo de estruturação, a partir dos pressupostos de Lakoff e Johnson, Hidalgo-Downing (2016) reconhece a existência de dois domínios – domínio-fonte e domínio-alvo – e a ação de mapeamentos conceituais na construção da metáfora. Nesse sentido, atributos do domínio-fonte são mapeados no domínio-alvo. Esse mapeamento, no entanto, ocorre parcialmente, isto é, apenas alguns atributos do domínio-fonte servem e são utilizados no domínio-alvo. Esse fenômeno é conhecido “como o processo de ‘highlighting and hiding’ [destacar e ocultar] características específicas em processos metafóricos e metonímicos, de forma que uma perspectiva particular seja fornecida no domínio-alvo” (HIDALGO-DOWNING, 2016, p. 110, tradução nossa)<sup>6</sup>.

Ao analisar os processos de criação metafórica, também é possível distinguir as metáforas inovadoras das convencionais. Nessa perspectiva, convém apresentar primeiramente o conceito de metáfora convencional. Para tanto, dá-se o seguinte exemplo, que contém a metáfora conceptual TEMPO É ESPAÇO: “Olá de um passado distante”. O exemplo, utilizado por Hidalgo-Downing (2016), ilustra o modo de conceber o tempo – conceito abstrato e, portanto, complexo – em termos de espaço – conceito mais concreto. Essa metáfora, comumente empregada em situações do cotidiano, é recontextualizada na frase referida também por Hidalgo-Downing (2016): “Olá do presente contínuo”. A autora esclarece que a primeira frase lhe foi enviada por e-mail por um amigo que não via há tempos. Já a segunda frase, uma mensagem do mesmo amigo, é enviada em um momento posterior, após um encontro entre os dois, fazendo alusão à primeira mensagem, bem como à profissão de Downing, professora de inglês. Os exemplos são uma demonstração de metáforas convencionais, que podem modificar-se a depender do contexto enunciativo.

---

<sup>6</sup> “This is known as a process of ‘highlighting and hiding’ specific features in metaphorical and metonymic processes, in such a way that a particular perspective is provided on the target domain”.

As metáforas inovadoras “são conceitos usados para nomear novos fenômenos da nossa experiência, como descobertas científicas, inventividade cotidiana ou artística e inovação” (HIDALGO-DOWNING, 2016, p. 119, tradução nossa)<sup>7</sup>. Stella do Patrocínio faz uso de metáforas inovadoras em seus poemas, como se pode observar nos versos “Eu vim do Pronto Socorro do Rio de Janeiro / Onde a alimentação era eletrochoque, injeção e / remédio”, em que se encontra a metáfora conceptual TERAPÊUTICA É NUTRIÇÃO.

O contexto é, sem dúvida, um elemento motivador de metáforas e metonímias. Sob esse viés, Kovecses (2010, p. 721, tradução nossa)<sup>8</sup> apresenta a influência não só do contexto, como também do discurso na criação de metáforas, inovando o tratamento dado aos estudos da metáfora dentro das ciências da cognição. Segundo o autor, o que ele chama de criatividade induzida pelo contexto “ocorre onde o surgimento de uma determinada expressão metafórica deve-se à influência de algum aspecto do discurso”.

No que diz respeito à metonímia pela perspectiva cognitivista, considera-se que esta figura é concebida quando “uma entidade está sendo usada para se referir a outra” (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 92). A respeito da diferença entre metonímia e metáfora, Lakoff e Johnson (2002, p. 92-93) afirmam que

metáfora e metonímia são processos de natureza diferente. A metáfora é principalmente um modo de conceber uma coisa em termos de outra, e sua função primordial é a compreensão. A metonímia, por outro lado, tem principalmente uma função referencial, isto é, permite-nos usar uma entidade para *representar* outra .

Vale ressaltar que as entidades usadas no processo metonímico devem apresentar uma relação entre si. Dessa forma, na frase de exemplo utilizada por Lakoff e Johnson (2002) – *O sanduíche de presunto está esperando sua conta* – a entidade *o sanduíche de presunto* está relacionada à entidade *cliente*, representando-a, portanto.

---

<sup>7</sup> “Novel metaphors, on the other hand, are concepts that are used to name new phenomena in our experience, such as scientific discoveries, everyday or artistic inventiveness, and innovation”.

<sup>8</sup> “This occurs where the emergence of a particular metaphorical expression is due to the influence of some aspect of discourse”.



O texto a seguir, situado na segunda parte do livro – que tem como título *Eu sou Stela do Patrocínio, muito bem patrocinada* e que, assim como no poema anterior, caracteriza-se pela temática da internação –, demonstra como a autora se enxerga em sua condição asilar e como essa condição é definidora da sua saúde:

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. 43).

No poema, além da repetição, nota-se a ausência de conectivos que estabeleçam liames sintáticos e relações de sentido entre os versos: “Eu estava com saúde / Adoeci”; “Estava com muita saúde / Me adoeceram”; “O hospital parece uma casa / O hospital é um hospital”. Apesar dessa ausência – marca de alguns de seus poemas – é possível recuperar o sentido desejado – nesse caso, de valor adversativo –, imprimindo ao texto maior expressividade. A esse respeito, Rodrigues Lapa (1977) e Bakhtin (2013) afirmam que a elisão de conjunções e locuções conjuntivas tem o potencial de imprimir ao texto maior carga expressiva. De fato, a não utilização do elemento gramatical pode ser um rico recurso estilístico, sobretudo, se somado a outros recursos semióticos, como a mímica e os gestos, além da entoação.

Ainda no que se refere ao uso de conectivos, tem-se a presença da conjunção *mas*, no quarto verso da primeira estrofe – “Mas eu estava com saúde”, cujo valor semântico encontra-se modificado, uma vez que, originalmente, a essa conjunção atribui-se valor adversativo. No entanto, em “Mas eu estava com saúde”, o conectivo apresenta uma explicação sobre por que a autora não adoeceria sozinha. Essa substituição confere maior apelo ao verso, reforçado pelo verso subsequente – “Estava com muita saúde”.

Outro recurso expressivo utilizado por Stella são algumas imagens antitéticas, representadas pelas palavras *saúde*, repetida em três versos, e *doente*, além das formas verbais de adoecer. Por meio desses vocábulos, cria-se a dicotomia saúde/doença, que auxilia a produzir a ideia do processo de internação compulsória como condicionante do seu

adoecimento, além de revelar seu sentimento de descontentamento em ocupar o espaço da Colônia, pois: “O hospital parece uma casa” / O hospital é um hospital”.

O próximo poema, que também se situa na segunda parte, evidencia o lugar que a instituição psiquiátrica ocupa na vida de pacientes como Stella e a lógica instituída pelo tratamento manicomial:

Eu vim do Pronto Socorro do Rio de Janeiro  
Onde a alimentação era eletrochoque, injeção e  
remédio  
E era um banho de chuveiro, uma bandeja de  
alimentação  
E viagem sem eu saber para onde ia  
Vim parar aqui nessa obra, nessa construção nova  
(PATROCÍNIO, 2001, p. 45).

Os versos acima revelam o sofrimento da autora, na medida em que se experiencia a frustração de ter como casa o ambiente hostil do hospital. O uso do vocábulo *alimentação* associado a práticas terapêuticas pautadas na violência ao paciente institucionalizado ressaltam esse aspecto.

Analisando os versos do poema na perspectiva da Teoria da Metáfora Conceptual, é possível verificar que por *alimentação*, isto é, o meio de nutrir o corpo, é ativada a metáfora TERAPÊUTICA É NUTRIÇÃO. Destaca-se que os elementos *eletrochoque*, *injeção* e *remédio* são categorizados de modo a representar hipônimos do hiperônimo *terapêutica*. Tem-se, nesse caso, propriedades do domínio-fonte (nutrição) mapeados no domínio-alvo (terapêutica). Ademais, é possível afirmar que o contexto motiva a criação da metáfora TERAPÊUTICA É NUTRIÇÃO, haja vista o ambiente social em que se encontra a autora: um hospital psiquiátrico, local onde internos buscam por tratamento terapêutico.

Considerando as propriedades mapeadas a partir do domínio-fonte, pode-se encontrar: 1) a terapêutica é necessária para garantir a sobrevivência; 2) terapêutica em excesso é prejudicial; 3) a terapêutica espelha um corpo saudável ou doente. Nota-se que esse mapeamento é parcial, isto é, apenas alguns atributos do domínio-fonte são mapeados para o domínio-alvo.

Já em:

Você está me comendo tanto pelos olhos  
Que eu já não tenho de onde tirar força  
Pra te alimentar  
(PATROCÍNIO, 2001, p. 119).

Do ponto de vista da TMC, o primeiro verso, “Você está me comendo tanto pelos olhos”, contém a metáfora OLHAR É COMER. Pode-se afirmar que essa metáfora é um desdobramento da metáfora OLHAR É EXAMINAR. Esse fato demonstra a natureza dinâmica das metáforas. Nota-se ainda que o domínio *olho*, neste poema, assume outra perspectiva de conceptualização em relação ao próximo poema. Observe-se:

Eu sei que você é uma olho  
 Uma espiã que faz espionagem  
 É um fiscal um vigia também  
 É uma criança prodígio precoce poderes  
 Milagre mistério  
 É uma cientista  
 já nasce rica e milionária  
 (PATROCÍNIO, 2001, p. 120).

No primeiro verso, nota-se a reincidência do domínio *olhar*, que neste poema representa uma metonímia baseada na relação de contiguidade órgão-função, ou seja, a referência ao órgão olho é utilizada para provocar a conceptualização de sua função – promover a visão, referindo-se, dessa forma, a uma entidade por meio de outra. A partir desse processo metonímico, retoma-se a metáfora OLHAR É EXAMINAR. Destaca-se ainda que os vocábulos *espiã*, *espionagem*, *fiscal* e *vigia* estabelecem relação semântica com a conceptualização de olho, reiterando-a, portanto.

Em ambos os poemas, Stella recorre a uma metáfora e a uma metonímia para retratar um quadro comumente vivido por internos no asilo: o sentimento de vigilância, sob o olhar examinador do saber científico que determina quem é doente mental e quem é são. Esse aspecto vai ao encontro da análise de Foucault (1978) sobre a gênese do conceito de doença mental, que nasce de a concepção do discurso do louco ser reconhecido como o discurso da não razão, o que, por conseguinte, determina o discurso do não louco como verdadeiro. Essa separação, definida pela medicina e pautada no discurso, favorece a exclusão do doente, separando-o em casas de internação e em asilos. Dessa maneira, Stella identifica na profissional com quem dialoga o lugar de quem detém o poder sobre seu diagnóstico. Vale frisar que os poemas acima provêm de um diálogo entre a autora e uma profissional que trabalha na instituição de onde Stella era interna.

## 4.2 Stella do Patrocínio

Na segunda parte do livro, encontra-se o sexteto:

Eu sou Stela 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. 58).

No poema, a autora se apresenta, reclamando, mediante o uso da palavra, seu lugar no mundo. É possível notar o jogo de palavras que Stella faz com seu sobrenome – Patrocínio – e o adjetivo *patrocinada*, reforçando a sua identidade. Do ponto de vista eufórico, isto é, positivo, o adjetivo assumiria o valor de *protegida*, *amparada*. Na perspectiva disfórica, *patrocinada* apresentaria sentido de servidão. Em ambas as possibilidades, porém, identifica-se um aspecto negativo, mesmo diante da acepção eufórica, empregada ironicamente. Dessa forma, nota-se que a autora aponta para uma identidade “patrocinada”, isto é, uma identidade não autônoma; uma identidade concedida por outrem. Assim, Stella não se define por si mesma. Os versos “Pegada numa mesa nega preta crioula” / Eu sou uma nega preta crioula / Que a Ana me disse” demonstram a criação de uma identidade a partir de um olhar externo. É possível ainda considerar no verso “Pegada numa mesa nega preta crioula” o uso de hipálage, isto é, a atribuição de “uma qualidade, que pertence a um objeto citado no enunciado, a outro objeto igualmente presente no enunciado” (Cressot, 1980, p. 71).

Esse olhar que define Stella é realizado sob ótica da discriminação, evidenciada pelo uso dos epítetos *preta* e *crioula*. Tal recurso expressivo indica mais que um traço caracterizador – sua raça –, uma redução do sujeito à sua cor, evocada pela utilização de termos de valor pejorativo.

Ainda no que se refere aos versos “Estou sentada numa cadeira / Pegada numa mesa nega preta e crioula”, pode-se observar que a autora opta por omitir a conjunção comparativa *como*, criando um verso significativamente expressivo, na medida em que, por meio dessa omissão, constroem-se elementos visuais. Em lugar de “Pegada numa mesa, *como* uma nega preta e crioula”, Stella suprime o conectivo, permitindo ao ouvinte/leitor, mais que visualizar uma imagem, captar o sentimento reducionista da autora sobre si: Stella confunde-se com (ou funde-se a) o objeto *mesa*.

Ainda na segunda parte de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, encontra-se mais um poema em que Stella faz uma apresentação sobre si, mas, dessa vez, relacionada à sua origem:

Vim de importante família  
 Família de cientistas, de aviadores  
 De criança precoce prodígio poderes  
 Milagres mistério  
 (PATROCÍNIO, 2001, p. 59).

Diferentemente do poema anterior, à figura de Stella associam-se qualidades positivas, na medida em que a autora se refere às suas origens atribuindo-lhes virtuosidade, por meio de termos de valor adjetival, como *importante* e *precoce prodígio poderes*, e das locuções adjetivas *de cientistas* e *de aviadores*. Vale salientar que *precoce prodígio poderes*, que apresentam valor adjetivo e que se correlacionam e modificam o mesmo substantivo – *criança* –, não estão separados por vírgulas, sugerindo, assim, uma fusão dos seus atributos. Já as locuções adjetivas *de cientistas* e *de aviadores*, que modificam o substantivo *família*, sugerem alto grau de instrução e prestígio.

Convém destacar a reincidência de versos com a presença dos vocábulos *criança precoce prodígio poderes* e *milagre mistério*, como se pôde verificar no poema *Eu sei que você é uma olho*, analisado anteriormente entre os textos da autora cuja temática concentra-se na internação. Com efeito, nota-se que em Stella ocorrem repetições de palavras e frases de que gosta em seus poemas, sendo esta uma de suas marcas.

Ao reconhecer valor em suas raízes, estabelece-se uma dicotomia entre *Stella patrocinada* e *Stella de importante família*. De fato, a autora oscila entre a autovalorização e a autodepreciação, sendo este segundo ato justificado pela influência da estigmatização do paciente com transtorno mental, frequentemente associado a um indivíduo de capacidade intelectual afetada e privado de valores morais. No entanto, como já referido no Capítulo 1, a esquizofrenia não implicará obrigatoriamente um déficit intelectual, existindo mesmo artistas de alta relevância com transtornos psiquiátricos (ver seção 1.2). Ademais, a posição de Stella como mulher negra e pobre contribui para essa caracterização. Nesse sentido, o seu reconhecimento como alguém desvirtuoso, antes de partir de si, parte do olhar do outro.

Ainda se referindo a suas qualidades pessoais, verifica-se que no poema a seguir, ao definir sua capacidade intelectual, Stella recorre a uma relativa neutralidade:

Não trabalho com a inteligência  
 Nem com o pensamento

Mas também não uso a ignorância  
(PATROCÍNIO, 2001, p. 54).

O poema estrutura-se a partir da antítese *inteligência/ignorância*, sendo construída, assim, a imagem da autora. Stella afirma não fazer uso da inteligência, porém admite não ser ignorante. Entretanto, pode-se observar que a ordem dos termos oracionais nos versos e, sobretudo, o uso da conjunção *mas* evidenciam a não ignorância de Stella. Dessa forma, admite-se, em última análise, a sua inteligência. Tal fato se confirma com o poema que se segue:

Eu já fui operada várias vezes  
Já fiz várias operações  
Sou toda operada  
Operei o cérebro, principalmente

Eu pensei que ia acusar  
Se eu tenho alguma coisa no cérebro  
Não, acusou que eu tenho cérebro  
Um aparelho que pensa bem pensado  
Que pensa positivo  
(...)  
(PATROCÍNIO, 2001, p. 61).

Ao analisar o poema, nota-se que a primeira estrofe é associada à concepção do louco, representado pela figura de Stella, como doente mental, necessitando, portanto, de intervenção médica. A segunda estrofe, contrastando-se com a primeira, quebra a expectativa dessa concepção de loucura, revelando que a autora, ao contrário do que se esperava, possui “Um aparelho que pensa bem pensado / Que pensa positivo”. Desse modo, Stella mostra que, de fato, “trabalha com a inteligência”.

Vale destacar que o poema acima, além da marca da repetição do termo *cérebro*, das formas verbais *acusar* e *pensar* e dos vocábulos de mesmo radical *operada*, *operações*, *operei*, analisados na seção 2.5., apresenta a metáfora ontológica A MENTE É UMA MÁQUINA, em “Não, acusou um *aparelho* que pensa bem pensado”. A esse respeito, Lakoff e Johnson (2002, p. 80) asseguram que essa metáfora “nos dá uma concepção da mente como algo que pode estar ‘ligado’ ou ‘desligado’, *ter um nível de eficiência, uma capacidade produtiva* [grifo nosso], um mecanismo interno, uma fonte de energia e uma condição operacional”. Além da metáfora A MENTE É UMA MÁQUINA, o poema conta, no último verso, com a metáfora POSITIVO É BOM, como desdobramento das metáforas orientacionais POSITIVO É PARA CIMA e PARA CIMA É BOM.

A seguir, mais um exemplo da perspectiva positiva da autora sobre si, ao remeter-se à sua vida pregressa, isto é, ao seu passado fora dos asilos:

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. 63).

No poema acima, em que se verifica o predomínio da função emotiva da linguagem, prevalecem vocábulos de valor eufórico, como *grandes*, *serviço*, *trabalho*, *estudo*, *profissional*, *bacharelei*, *Família* e *familiar*. Observa-se ainda a repetição dos versos “Eu estava em lugares grandes iguais a este / A serviço a trabalho e a estudo”, a fim de reforçar as qualidades e habilidades da autora. Neste poema, o eu poético considera-se pertencente “à família”, contrastando com o poema situado mais adiante, analisado em “Reflexões existenciais”, em se encontra o verso “Eu não sou da casa, não sou da família”, pois nesse momento, Stella distancia-se de sua vida anterior, de liberdade. Do mesmo modo, os poemas que seguem, situados em “Animais”, apresentam uma concepção negativa do eu lírico.

### 4.3 Animais

A partir de poemas que expressam inquietações atravessadas pela internação psiquiátrica, resvalando em problemáticas raciais, percebe-se que um teor melancólico, bem como uma temática negativista perpassam a poética de Stella do Patrocínio. Ao analisar o poema que se encontra na sexta parte da obra – cujo título coincide com o nome do livro –, é possível confirmar esses traços.

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  
 Um verdadeiro jardim zoológico

Quinta da Boa Vista  
(PATROCÍNIO, 2001, p. 110).

Neste poema, percebe-se, mais uma vez, Stella autodefinindo-se. Nesse caso, porém, a autora faz uso de vocábulos pertencentes a um campo semântico que remete à ideia de morte, tais como *caixão*, *enterro*, *cemitério*, *defunto*, *cadáver* e *esqueleto humano*. Seu eu poético afasta-se de Stella do Patrocínio para dar lugar a uma figura sem vida. A realidade de Stella a deteriora, do mesmo modo que a despersonaliza. Essa despersonalização ocorre na medida em que o sistema psiquiátrico do qual depende sustenta-se em estruturas de “apagamento das individualidades, da subjetividade, do desejo e da singularidade” (AQUINO, 2001, p. 10). Nesse espaço, “as pessoas ficam reduzidas a um amontoado (...)” (AQUINO, 2001, p. 10), tal como os animais a que Stella se refere, em um zoológico: “dinossauro camelo onça / Tigre leão dinossauro / Macacos girafas tartarugas”. Reino dos bichos e dos animais é o verdadeiro nome da autora, isto é, a sua verdadeira identidade.

A respeito do décimo verso do poema: “Reino dos bichos e dos animais é o meu nome”, nota-se, do ponto de vista da entoação dada por Stella, analisada a partir dos áudios disponíveis, que *Reino* é entoado com evidente ênfase do acento de intensidade, conferindo, dessa forma, expressividade ao verso, de modo a sugerir a segurança do eu poético em afirmar que seu nome verdadeiro está associado ao reino dos animais. De fato, a referência a animais está presente em vários de seus poemas, como se pode observar nos trechos de poemas situados na primeira e na quinta parte do livro, respectivamente:

(...)  
Fico pastando no pasto à vontade  
Um homem chamado cavalo é o meu nome  
O bom pastor dá a vida pelas ovelhas  
(PATROCÍNIO, 2001, p. 42).

Lá no portão eu disse  
Quero pastar à vontade que nem um camelo  
Pra ver como fica o resultado da história da vida  
de Cristo  
(PATROCÍNIO, 2001, p. 105).

Antes era um macaco, à vontade  
Depois passei a ser um cavalo  
Depois passei a ser um cachorro  
Depois passei a ser uma serpente  
Depois passei a ser um jacaré  
(PATROCÍNIO, 2001, p. 106).

Ainda se referindo ao poema *Meu nome verdadeiro é caixão enterro*, o texto apresenta dois campos semânticos – morte e animais – que se relacionam a partir de *Quinta da Boa Vista*, presente no 11º verso, repetindo-se no 13º. Essa relação é demonstrada por meio do

método palavra-puxa-palavra, de Garcia (1996). Considerando *Quinta da Boa Vista* o sugeridor inicial, tem-se o termo sugerido implícito *Museu Nacional*, uma vez que o museu encontra(va)-se neste local. *Museu Nacional* puxa *esqueleto* – termo sugerido explícito –, pois ali havia esqueletos e fósseis animais. É possível também tomar *esqueleto* como o sugeridor inicial de *dinossauros* e de *Jardim Zoológico*, que, por conseguinte, puxa os termos *camelo*, *onça*, *Tigre*, *leão*, *Macacos*, *girafas* e *tartarugas*.

No plano do campo semântico de morte, há o termo sugeridor *Quinta da Boa Vista*, que puxa o termo sugerido *Museu Nacional*, que evoca o termo *esqueleto*. Enfim, *esqueleto* será o sugeridor inicial de *caixão*, *enterro*, *Cemitério*, *defunto* e *cadáver*, pela relação de contiguidade entre os vocábulos.

Ao termo sugeridor expresso pelo sintagma *esqueleto humano* pode-se ainda associar os termos sugeridos *asilo de velhos*, *Hospital de tudo quanto é doença* e *Hospício*, por nesses locais encontrar-se um público em busca de escapar da morte que reduzirá o corpo à forma esquelética.

No que diz respeito ao uso das figuras que atuam de modo a caracterizar a autora, verifica-se uma marca constante da poética de Stella: a autêntica expressividade de suas palavras, sobretudo no uso abundante de substantivos, que, justapostos, criam imagens significativas. Embora essa configuração quanto à forma do poema não tenha sido realizada por Stella, mas por Viviane Mosé – que recorreu à justaposição de palavras e expressões, eliminando, quase que integralmente, o uso de pontuação –, considera-se que a organizadora da obra buscou representar o ritmo dado à fala pela autora.

Já no poema em que se encontra o verso *Fico pastando no pasto à vontade*, a autora utiliza a locução *fico pastando* metaforicamente para se referir à ociosidade experienciada no ambiente em que vive, considerando, sobretudo, o contexto de sua declamação<sup>9</sup>. A partir da semelhança entre o objeto evocado *pastar* e o objeto-referência “*vadiar*”, estabelece-se a metáfora (CRESSOT, 1980), salientando-se, ainda, o potencial de alta tonalidade afetiva de nomes de animais, como afirma Mattoso Câmara (1978). Vale também ressaltar a presença da metáfora conceptual INTERNOS DE HOSPITAL SÃO ANIMAIS, que viabiliza a construção da metáfora linguística. A metáfora conceptual inovadora estrutura-se a partir do mapeamento das seguintes propriedades do domínio-fonte (animais) no domínio-alvo (internos de hospitais): 1) animais não capazes de trabalhar; 2) animais são domados por seres humanos; 3) animais podem ser presos.

---

<sup>9</sup> Nesse momento, Stella é questionada pela sua interlocutora sobre o que faz na Colônia.

Utilizando o método palavra-puxa-palavra, de Garcia (1996), o sugeridor inicial *pasto* (A) evoca o termo sugerido *cavalo* (B). *Cavalo* (A), por sua vez, puxa *Um homem chamado cavalo* (B), título de um famoso filme da década de 1970, formando, assim, a seguinte cadeia:

A (pasto) → B (cavalo)

A (cavalo) → B (Um homem chamado cavalo)

Há, ainda, uma cadeia de sentido também iniciada a partir do termo sugeridor *pasto* (A), que puxa o termo *pastor* (B). *Pastor*, por seu turno, como sugeridor inicial (A), puxa o termo sugerido *O bom pastor dá a vida pelas ovelhas* (B), frase bíblica. Assim, tem-se a cadeia:

A (pasto) → B (pastor)

A (pastor) → B (O bom pastor dá a vida pelas ovelhas)

No poema *Lá no portão eu disse*, em que o termo *pastar* reaparece, também é possível aplicar o método palavra-puxa-palavra. Por meio de associação semântica, o sugeridor inicial *pastar* evoca o termo sugerido *camelo*. Ora, *camelo*, sugeridor inicial, puxa o termo sugerido *Cristo*, em virtude da conhecida frase presente na Bíblia (Mt 19, 24) atribuída a Jesus: “(...) é mais fácil um camelo entrar pelo buraco de uma agulha do que um rico entrar no Reino de Deus”. Na frase bíblica, encontra-se ainda o sugeridor inicial implícito *entrar*, que evoca o termo sugerido *portão*, fechando, assim, a cadeia semântica do poema.

Enfim, o poema *Antes era um macaco, à vontade*, cuja temática também se concentra na referência aos animais como meio de caracterização do eu poético, tem como principal recurso a repetição, que marca o seu ritmo. Tal recurso nesse poema é discutido na seção 2.5.

#### 4.4 Reflexões existenciais

Outra característica marcante da poética de Stella do Patrocínio são as suas reflexões sobre a existência humana e sobre o seu lugar no mundo. A poeta constantemente questiona a ordem criadora da forma humana, manifestando uma insatisfação em ser regida por essa ordem e em estar no mundo. A seguir, alguns dos poemas de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* que apresentam essa temática:

Eu não queria me formar  
 Não queria nascer  
 Não queria tomar forma humana

Carne humana e matéria humana  
 Não queria saber de viver  
 Não queria saber de vida

Eu não tive querer  
 nem vontade pra essas coisas  
 E até hoje eu não tenho querer  
 nem vontade pra essas coisas  
 (PATROCÍNIO, 2001, p. 69).

O poema, que se encontra na sétima parte da obra, expressa um sentimento de redução do eu poético. A combinação de “forma humana”, “carne humana” e “matéria humana”, em que o termo *humana* aparece repetidas vezes, contrapõe-se à caracterização animalésca que a autora faz de si, vista nos poemas anteriores. Entretanto, essas expressões são usadas para marcar uma falta de volição frente a ser pessoa humana. Além disso, ao utilizarem-se essas expressões, constata-se que, mais uma vez, Stella se distancia de sua condição humana, haja vista lhe ser negada essa condição. Tem-se, assim, a negação da vida a partir da negação de sua própria existência como ser humano, restando-lhe, então, a morte; uma morte do ser, em vida.

É possível destacar a presença de anáforas nos versos “Não queria nascer / Não queria tomar forma humana”, como também nos versos “Não queria saber de viver / Não queria saber de vida”, em que a expressão *não queria* é repetida no início dos versos, acentuando uma reiterada ausência de querer viver, isto é, querer ser humano. Todavia, essa ausência de vontade expressa no poema, que se encontra na terceira parte do livro – *Nos gases eu me formei, eu tomei cor* – opõe-se ao poema que segue, encontrado na segunda parte da obra, pois, na segunda e na terceira estrofes, o eu poético exprime desejos de vida:

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. 65).

O poema acima, um dos mais líricos de Stella, apresenta dois blocos temáticos estruturados em torno do passado e do futuro. Ao referir-se ao passado, na primeira estrofe, a autora utiliza figuras que expressam um sentimento de melancolia. Essas figuras constituem-se de processos metafóricos que evocam a beleza da natureza, em que o elemento *água* está presente: *mar de Copacabana, cachoeira de Paulo Afonso, Lagoa Rodrigo de Freitas*. Nota-se, também, que a partir de *areia* evoca-se a efemeridade da beleza da vida, tal como se desfaz nas águas, tão rapidamente, uma construção de areia. De fato, o passado de Stella, com a beleza da liberdade, foi desfeito.

A partir do segundo parágrafo, observa-se aquilo por que a autora anseia, no futuro: *ser feliz e não perder o gosto de estar gostando*. A demonstração de seus anseios ocorre após a referência às imagens nostálgicas que remetem à beleza, na primeira estrofe. Dessa forma, Stella manifesta seu desejo pela busca dessa beleza – metaforizada por meio dos elementos da natureza, que, em última análise, representam a metáfora da felicidade –, utilizando repetições – *ser feliz, encontrar a felicidade, não perder o gosto, estar gostando* –, palavras de mesmo radical – feliz e felicidade; o *gosto* e *estar gostando* –, bem como expressões de valor semântico positivo. Cabe ainda ressaltar que essas repetições atuam no sentido de reforçar o desejo da autora, dando-se destaque para o último verso do poema, de sonoridade altamente expressiva.

Contrapondo-se os dois blocos temáticos do poema, é possível relacioná-los aos sentimentos pré-internação e pós-internação. De fato, antes de seu confinamento, Stella desfrutava da beleza da liberdade. Não havia limites impostos pelos muros do manicômio. Mar de Copacabana ou cachoeiras de Paulo Afonso ou Lagoa Rodrigo de Freitas estavam ao seu alcance. Após seu confinamento, a Stella resta apenas vislumbrar um futuro livre das amarras do asilo, na medida em que a condenam pelo seu transtorno mental e lhe tolgem a liberdade. Com efeito, esse quadro corrobora as ideias de Foucault a respeito do caráter punitivo da internação psiquiátrica. O filósofo aponta para o fato de a internação ser em sua gênese instrumento de exílio e separação, bem como forma de punição.

No próximo poema, também situado na terceira parte, a autora retorna ao autorreducionismo:

Eu era gases puro, ar, espaço vazio, tempo  
 Eu era ar, espaço vazio, tempo  
 E gases puro, assim, ó, espaço vazio, ó  
 Eu não tinha formação  
 Não tinha formatura  
 Não tinha onde fazer cabeça  
 Fazer braço, fazer corpo

Fazer orelha, fazer nariz  
 Fazer céu da boca, fazer falatório  
 Fazer músculo, fazer dente

Eu não tinha onde fazer nada dessas coisas  
 Fazer cabeça, pensar em alguma coisa  
 Ser útil, inteligente, ser raciocínio  
 Não tinha onde tirar nada disso  
 Eu era espaço vazio puro  
 (PATROCÍNIO, 2001, p. 74).

Nota-se o uso de elementos metafóricos, como *gases puro, ar, espaço vazio*, que evocam o sentido de nulidade, isto é, de ausência do ser, uma vez que esses objetos evocados apresentam características de intangibilidade. Há semelhança, portanto, entre objeto-referência e objeto evocado e, por meio dessa semelhança, realiza-se o processo metafórico. É possível observar, também, que as estruturas formadas por orações coordenadas assindéticas criam paralelismo sintático – *fazer cabeça, fazer braço, fazer corpo, fazer orelha, fazer nariz, fazer céu da boca, fazer falatório, fazer músculo, fazer dente* – garantindo ritmo ao poema e reforçando o sentimento do eu poético, visto que tais figuras marcam a inexistência da forma humana.

Acrescenta-se que o uso dos termos *formação e formatura*, de mesmo radical, remete à noção de forma, que em última análise representa a corporificação humana. Como pode ser observado neste trabalho, a referência ao elemento *forma* está presente não só neste poema em análise, mas também em outros na terceira parte da obra. No entanto, desta vez, Stella desloca o sentido dos vocábulos *formação e formatura*, promovendo, dessa forma, maior expressividade.

Não tendo, portanto, forma humana, o eu poético sente-se impossibilitado de viver experiências consideradas sublimes, como por exemplo, de conexão com o divino, como se pode notar no poema encontrado na quinta parte do livro, intitulada *A parede ainda não era pintada de tinta azul*.

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. 89).

Observam-se, no poema acima, reflexões sobre a presença de Deus, do ponto de vista cristão, na medida em que esse eu poético manifesta um sentimento de mal-estar no mundo. Desse modo, Stella questiona ser possível Deus estar em si, uma vez que, além de não ter forma humana, a autora passa mal de boca, sofre da cabeça e vive no presídio, cumprindo a prisão perpétua. No entanto, a visão da autora sobre a atuação divina oscila, como é possível notar no próximo poema:

Eu não sou da casa, não sou da família  
Não sou do ar  
Do espaço vazio, do tempo, dos gases  
Não sou do tempo, não sou do tempo  
Não sou dos gases, não sou da casa  
Não sou da família, não sou dos bichos  
Não sou dos animais. Sou de Deus  
Um anjo bom que Deus fez  
Pra sua glória e seu serviço  
(PATROCÍNIO, 2001, p. 83).

Neste poema, o eu poético, embora acredite não ter lugar no mundo, não encontrando seu espaço, afirma pertencer a Deus, como obra sua. Dessa forma, é por meio desse Deus que Stella acredita obter dignidade.

Questionamentos existenciais também podem ser encontrados no poema abaixo, que se encontra na quarta parte do livro:

Eu não sei quem fez você enxergar  
Cheirar pagar cantar pensar ter cabelos  
Ter pele ter carne ter ossos  
Ter altura ter largura  
Ter o interior ter o exterior  
Ter um lado o outro a frente os fundos  
Em cima embaixo  
Enxergar  
Como é que você consegue enxergar  
E ouvir vozes?  
(PATROCÍNIO, 2001, p. 79).

É possível observar a inquietação da autora por não compreender as leis da criação humana. Nesse sentido, o poema contrasta com a ideia de Deus como o criador do mundo dos seres. Desse modo, verifica-se o constante conflito sentido pela autora, que ora assume a concepção religiosa da existência do Deus como entidade criadora, ora abre espaço para a dúvida sobre a força que rege e viabiliza a existência.

As indagações do eu poético no poema são evidenciadas por estruturas de repetição, bem como por outros recursos sintáticos, como o emprego de orações coordenadas assindéticas, encontradas na maior parte dos versos, tendo como exemplo o seguinte trecho: “Cheirar pagar cantar pesar ter cabelos / Ter pele ter carne ter ossos / ter altura ter largura”. Esses recursos repercutem na sua estruturação melódica.

No próximo poema, encontra-se mais um exemplo da falta de desejo do eu poético diante da vida e do seu sentimento de controle do outro sobre si:

Não sou eu que gosto de nascer  
 Eles é que me botam pra nascer todo dia  
 E sempre que eu morro me ressuscitam  
 Me encarnam me desencarnam me reencarnam  
 Me formam em menos de um segundo  
 Se eu sumir desaparecer eles me procuram onde  
 eu estiver  
 Pra estar olhando pro gás pras paredes pro teto  
 Ou pra cabeça deles e pro corpo deles  
 (PATROCÍNIO, 2001, p. 71).

O poema é construído a partir da relação dicotômica nascimento/morte, em que a autora manifesta seu desejo de não pertencimento por meio de vocábulos associados ao campo semântico da morte, sendo eles: *morro*, *sumir*, *desaparecer*. Nesse sentido, a morte é utilizada metaforicamente. Já os termos associados a nascimento – *nascer*, *ressuscitam*, *encarnam*, *reencarnam*, *formam* – são usados para referir-se à intervenção de outrem sobre a vida de Stella, que, embora não deseje pertencer àquele mundo em que vive, é forçosamente encarnada no papel de paciente interna. A autora que, de fato, tem seu universo limitado pelos muros do hospício, não tem interesse em nascer, isto é, em ser e estar naquele espaço que lhe oferece apenas “estar olhando pro gás pras / paredes pro teto”. Desse modo, sente-se triste, como é possível confirmar no poema abaixo:

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. 117).

O poema reflete o descontentamento da autora, que sente viver uma vida sem propósitos, por não ter o domínio sobre seu corpo e sobre si, pois, desde o momento em que é internada, é controlada por quem “acha que pode governá-la”, como diz Stella ao referir-se à

ocasião que culmina na sua internação (ver p. 14). Dessa forma, encontra-se incapacitada de gozar a vida, restando-lhe apenas assistir ao gozo de quem a controla.

Vale ressaltar o valor polissêmico dos termos *fodida*, *gozar* e *gozo*, em que o primeiro pode se referir a uma situação difícil, assumindo o valor de prejudicada, ou relacionar-se à prática sexual. O termo *gozo*, derivado do verbo *gozar*, pode apresentar sentido de desfrute, assim como pode significar prazer sexual. Evidencia-se que a menção à relação sexual, presente, de fato, nos últimos versos, repete-se em outros momentos de conversa entre Stella do Patrocínio e Nelly Gutmacher. Nos áudios gravados, é possível ter acesso ao relato pessoal da experiência sexual da autora, que, de acordo com a sua narração, parece ter sido fruto de um estupro.

No relato referido, a autora diz sobre si mesma: “*Só presto pra comer, beber e fumar*” (trecho de áudio de gravações de Stella). Mais adiante, afirma que aprendeu a realizar essas atividades após ter sido agarrada para ter relações sexuais. Ainda segundo Stella, a partir dessa experiência, ela passa a conhecer a vida – e especificamente aprende a comer, a beber e a fumar. Vale ressaltar que todos os seus poemas são produto de trocas conversacionais, apresentando, portanto, um grau de mediação do interlocutor, na medida em que suas falas são respostas dadas como consequência de perguntas provocativas.

#### 4.5 Falatório

Pode-se afirmar que o recurso da metalinguagem faz parte da construção da obra, visto que esta resulta da transposição da fala de Stella para a escrita. Contudo, Viviane Mosé, responsável por esse trabalho, adverte: “(...) em nenhum momento fiz cortes internos ao texto, quero dizer, quando selecionei fragmentos, estes foram publicados em sua totalidade (...). O contrário disso seria cair no erro de construir um novo poema (...)” (MOSÉ, 2001, p. 21). Ademais, *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* apresenta diversos poemas notadamente metalinguísticos. A seguir, encontram-se poemas caracterizados por esses traços:

Eu gosto mesmo é de escrever  
De fazer número  
Em papelão  
Continuar repetindo o que eu acabei de fazer no dia  
Quando eu tô com vontade falar  
Tenho muito assunto muito falatório  
Não encontro ninguém pra quem eu possa

conversar  
 Quando não tenho uma voz mais  
 Não tenho um falatório  
 Uma voz mais  
 Vocês me aparecem  
 E querem conversar conversar conversar  
 (PATROCÍNIO, 2001, p. 131).

Pode-se destacar o caráter reflexivo de Stella sobre seu fazer poético nos versos: “Quando eu tô com vontade de falar / Tenho muito assunto muito falatório / Não encontro ninguém pra quem eu possa / conversar / Quando não tenho voz mais / Não tenho um falatório / (...) / Vocês me aparecem / E querem conversar conversar conversar”. Nesse fragmento, nota-se um movimento em que “o verso se volta para si mesmo, à procura de seu sentido” (BALDI, 2019, p. 16-17). Portanto, é possível reconhecer a ocorrência de atividade metalinguística ao refletir-se sobre a palavra – o falatório – por meio da palavra.

Ressalta-se, ainda, a repetição do verbo *conversar* duas vezes, no último verso. Esse recurso enfatiza o excesso de atividade enunciativa, isto é, seu falatório, que lhe é exigida, provocando o esgotamento da autora. Dessa forma, estabelece-se um conflito, na medida em que Stella cria seu produto poético em uma situação que considera uma espécie de coerção, ao passo que, quando manifesta um desejo legítimo de criação, não encontra oportunidade para fazê-lo.

O sentimento do eu poético de esgotamento em relação à sua atividade poética é também expresso no trecho do seguinte poema:

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  
 (...)  
 (PATROCÍNIO, 2001, p. 133).

Além da referência ao seu falatório, destaca-se no poema a sonoridade do primeiro verso, obtida pela presença de paronomásia, com os vocábulos *excesso* e *acesso*, empregados a serviço da expressividade. No trecho, tem-se também a repetição do termo falei no primeiro, terceiro e quinto versos, com valor enfático.

A reflexão metalinguística em Stella do Patrocínio perpassa boa parte do livro (a última parte intitula-se *Procurando falatório*). De acordo com Annete Baldi (2019), “a função metalinguística aplicada à literatura sinaliza uma dessacralização do mito da criação, uma vez que, ao expor o processo ao leitor, em vez de contemplar o inatingível como produto final, ele participa desse processo, engajando-se como coautor” (p. 34). De maneira análoga, ao falar

sobre sua atividade poética, Stella põe em xeque o seu processo de criação, além de responsabilizar seus interlocutores como produtores dessa atividade. Esse traço é corroborado neste outro poema abaixo:

Nós estamos sentados numa cadeira procurando mesa  
 Procurando falatório  
 Procurando gravar o falatório todo  
 (...)  
 (PATROCÍNIO, 2001, p. 130).

Ainda no que tange à metalinguagem em *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, destaca-se o seguinte poema:

Me transformei com esse falatório todinho  
 Num homem feio  
 Mas tão feio  
 Que não me aguento mais de tanta feiura  
 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. 135).

No poema acima, observa-se que Stella transforma-se com seu falatório. A autora reconhece essa transformação propiciada pelo poder da palavra na medida em que a atividade metalinguística faz emergir à consciência esse poder. A mudança a que se refere, no entanto, é caracterizada por traços negativos, evidenciados pelo vocábulo *feio*, acompanhado do modificador de valor adverbial *tão*. Destaca-se também a entoação dada à palavra feio, no segundo e terceiro versos, por meio do acento de intensidade, enfatizando, desse modo, a emoção da autora.

O falatório de Stella tem potencial libertador, uma vez que seus poemas a permitem expressar-se, diferenciando-se dos demais internos em um ambiente uniformizador. Em contrapartida, esse mesmo falatório também é capaz de fazê-la entrar em contato com suas inquietações e angústias próprias de um paciente institucionalizado, embrutecendo-a, “Porque quem vence o belo é o belo / Quem vence a saúde é outra saúde / Quem vence o normal é outro normal”. A vida na Colônia, porém, pouco proporciona beleza, saúde e normalidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível atribuir à poética de Stella do Patrocínio uma temática relacionada à reflexão sobre a existência, na medida em que a autora constantemente questiona os princípios que regem a vida e a forma humanas. Nesse sentido, seu olhar sempre inquieto demonstra perplexidade diante das leis do mundo, buscando compreender “Como é que você consegue enxergar / E ouvir vozes?”.

Suas reflexões também são frequentemente relacionadas a seu estado como interna de um hospital psiquiátrico, imprimindo, em certa medida, um tom melancólico à sua obra. Dessa forma, seu texto assume importância documental, pois, por seus relatos, pode-se revelar a realidade das estruturas psiquiátricas de seu tempo, estruturas que, atualmente, os movimentos antimanicomiais lutam para extinguir. No entanto, a fala de Stella não se limita a ser um documento daquilo que foi o tratamento em asilos entre as décadas de 1960 e 1990. Seu falatório se destaca pela sensibilidade e pela expressividade, estabelecendo-se, assim, como obra artística.

Sua poesia pode, de fato, apresentar em alguns momentos certa impertinência, com construções absurdas, que violam o “código da linguagem normal”. Porém, tais construções são também poéticas, uma vez que, com efeito, o absurdo e o poético podem assemelhar-se (COHEN, 1974), ressaltando-se que “o absurdo do poema é-lhe essencial, mas não é gratuito. É o preço que se paga por uma clareza de outra ordem” (p. 163). A violação do código em Stella do Patrocínio atua como instrumento revelador de suas aflições diante da vida, sobretudo sua vida limitada pelas amarras do asilo. Desse modo, a autora se vale de determinados recursos rítmicos, sonoros e lexicais, assinando, assim, o seu estilo.

O estilo de Stella relaciona-se inexoravelmente à sua condição asilar. Temas referentes à redução do eu poético são constantes, embora em alguns momentos a autora apresente uma perspectiva mais positiva sobre si mesma, sobretudo ao referir-se sobre sua origem “de importante família / Família de cientistas, de aviadores”, bem como sobre sua capacidade de “não usar da ignorância”, destacando-se, nesse sentido, das outras internas. É possível notar ainda que os momentos em que ela adota uma postura otimista sobre sua imagem estão dissociados da realidade de internação que a adoce.

Por meio dos relatos de sua experiência no hospital, Stella mostra seu sentimento de mal-estar e não pertencimento àquele espaço que habita. Dessa forma, assume, forçosamente, o papel de doente mental, sendo, assim, um ser reduzido a “gases puro, ar, espaço vazio”.

Seus textos são, sem dúvida, o resultado de sua mente inquieta e reflexiva, mas também sofrem forte influência de suas interlocutoras. A esse respeito, esta pesquisa não observou variações de temática ou de estilo, a depender da parceira de comunicação ou do período de enunciação de seu falatório, considerando que seus poemas são produzidos, primeiramente, entre 1986 e 1988, havendo um hiato de dois anos sem registros de sua fala. Somente em 1990 o falatório de Stella volta a ser gravado, dessa vez por Mônica Ribeiro de Souza. De 1986 a 1988, suas interlocutoras são Carla Guagliardi e Nelly Gutmacher.

Em suas conversas, Stella consegue absorver os estímulos de suas parceiras, de modo a transformá-los em poesia, como se pode perceber em um de seus áudios, em que interage com uma de suas interlocutoras:

*Stella: Eu já botei tudo para fora. Depois que eu botei tudo para fora, eu fui obrigada a botar para dentro. E me ensinaram a ser rápida, ligeira e ter velocidade.*

*Interlocutora: E atualmente, você está num momento de botar as coisas para fora ou de botar as coisas para dentro?*

*Stella: Botar para dentro.*

*Interlocutora: Então daqui a pouco vai chegar o momento de botar para fora. O que você está botando para dentro agora?*

*Stella: O chocolate que eu botei para dentro. Você que eu estou botando para dentro. A família toda que eu estou botando para dentro. O mundo que eu estou botando para dentro de tanto olhar.*

(PATROCÍNIO, [entre 1986 e 1989]).

As enunciações de Stella do Patrocínio, ainda que fruto da espontaneidade característica da produção oral, são realizadas com consciência. A autora tem conhecimento da gravação de seu falatório. Por esse motivo, sua fala apresenta alguma elaboração expressiva intencional.

Além da referida intencionalidade, o falatório de Stella também tem como marca a reflexão sobre o seu falar. Com efeito, a metalinguagem faz-se presente em diversos poemas. Nesses textos, embora demonstre reconhecer a relevância do seu falatório como forma de expressão, a autora também indica sentir que esse ato enunciativo se dá em meio a um contexto de imposição, em que suas interlocutoras – profissionais em atividade e, portanto, representação do saber institucional – chamam-na a falar. Dessa maneira, acredita que, mais uma vez, sua fala é ouvida e mediada pelo saber acadêmico, como aponta Foucault (1978) ao referir-se ao espaço dado ao discurso do louco. Salienta-se, todavia, que Mônica Ribeiro de Souza afirma em entrevista que Stella “(...) era muito autônoma. Se ela queria conversar, ela conversava. Às vezes eu queria gravar, mas ela não queria e pronto. Ou, ainda, no meio da conversa, ela se levantava, saía, ia embora, ‘chega por hoje, não quero mais’” (ZACHARIAS, 2020, p. 114).

Outro elemento característico em seus poemas é a frequente referência a animais. Stella utiliza figuras de animais como forma de autorrepresentação, como, por exemplo, em “Fico pastando no pasto à vontade / Um homem chamado cavalo é o meu nome” e em “Antes era um macaco, à vontade / Depois passei a ser um cavalo / Depois passei a ser um cachorro / Depois passei a ser uma serpente / Depois passei a ser um jacaré”. Nesse sentido, os animais simbolizam metaforicamente o sentimento do eu poético esvaziado de qualidades humanas, que lhe são retiradas na medida em que as estruturas psiquiátricas das quais depende lhe reservam tratamentos desumanos.

A metáfora é, de fato, um recurso constantemente utilizado nos poemas de Stella, não somente em referência a animais. Sem dúvida, a autora faz uso de metáforas convencionais, como se observa em: “Não, acusou que eu tenho cérebro / Um *aparelho* que pensa bem pensado / Que pensa positivo”, com a presença da metáfora A MENTE É UMA MÁQUINA. Metáforas inovadoras estão também presentes em seus textos, como no exemplo da metáfora TERAPÊUTICA É NUTRIÇÃO, encontrada nos versos: “Eu vim do Pronto Socorro do Rio de Janeiro / *Onde a alimentação era eletrochoque, injeção e / remédio*”. Tem-se ainda, do ponto de vista da TMC, a metáfora inovadora INTERNOS DE HOSPITAL SÃO ANIMAIS nos versos: “Fico *pastando no pasto* à vontade / Um homem chamado cavalo é o meu nome”. Tal metáfora favorece a criação da metáfora linguística.

A respeito de metáforas linguísticas, esta pesquisa encontrou-as em número expressivo nos poemas de Stella. Desse modo, além das teorias da TMC de Lakoff e Johnson, também foi usado como referencial teórico para análise do *corpus* uma perspectiva tradicional sobre a metáfora, sobretudo com os estudos de Cressot (1980).

Observa-se também que há na composição de seus poemas repetições de sintagmas, palavras e frases, formando, assim, um conjunto rítmico. Sem dúvida, esse processo de reiteração constitui um método bastante utilizado por Stella, ocorrendo por meio de estruturas anafóricas, como em: “Eu não queria me formar / *Não queria* nascer / *Não queria* tomar forma humana / Carne humana e matéria humana / *Não queria* saber de viver / *Não queria* saber de vida”. Há ainda poemas com a repetição insistente de palavras, sintagmas ou frases inteiras, como em: “Fico *na malandragem na vagabundagem* como / *marginal* / E como *malandra como marginal como malandra / na malandragem / Na vagabundagem* e na *vadiagem como marginal*”.

Dos recursos expressivos utilizados por Stella, sobressaem, no plano sintático, o paralelismo sintático e a repetição; no plano lexical, o uso de metáforas e de vocábulos com combinações pouco usuais, sendo útil, nesses casos, a aplicação da técnica palavra-puxa-

palavra, de Othon Moacir Garcia (1996), para a interpretação dos textos da autora; no plano fônico, destacam-se a entoação e o ritmo de seus poemas. Ressaltam-se ainda poemas metalinguísticos.

Convém ainda destacar que a análise das características da linguagem esquizofrênica, obtida por meio de bibliografia especializada levantada nesta pesquisa não foi suficiente para determinar que a linguagem utilizada por Stella é limitadora ou empobrecida por sua condição psiquiátrica. Pelo contrário, observou-se que seu falatório “cumpru, pois, sua função poética: forçar a alma a *sentir* aquilo que geralmente ela se limita a *pensar*” (COHEN, 1974, p. 179).

Deve-se, enfim, compreender a obra de Stella do Patrocínio como uma produção artística com fortes traços existenciais. Ademais, seu trabalho é um veículo que descortina a questão do encarceramento de pacientes psiquiátricos bem como a terapêutica reservada a esse público, reconhecidamente problemas históricos do sistema de saúde mental do Brasil. Portanto, além de sua contribuição para a compreensão das consequências do tratamento aprisionador dado ao paciente com transtornos mentais, faz-se necessário reconhecer nos textos de Stella do Patrocínio seu valor estético.

## REFERÊNCIAS

- ALONSO, Dámaso. *Poesia espanhola: ensaio de métodos e limites estilísticos*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1960.
- AMARANTE, Paulo. Asilos, alienistas e alienados. In: AMARANTE, P. *Psiquiatria social e reforma psiquiátrica*. Rio de Janeiro, FIOCRUZ, 1994. p. 73-84.
- AMERICAN Psychiatric Association. *Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais: DSM-5*. Tradução de Maria Inês Corrêa Nascimento *et al.* 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2014.
- AQUINO, Ricardo. Estrela. In: PATROCÍNIO, Stella. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. 2. ed. Rio de Janeiro: Beco Azogue Editorial, 2001. p. 9-12.
- ARBEX, Daniela. *Holocausto brasileiro*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019.
- ARTAUD, Antonin. *Van Gogh, o suicidado pela sociedade*. Tradução de Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- ARTAUD, Antonin. Escritos de Antonin Artaud. In: WILLER, Cláudio (org.). *Nota biográfica*. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- AZEREDO, José Carlos. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. 3. ed. São Paulo: Publifolha, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de estilística no ensino da língua*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BALDI, Annete. *Metalinguagem e Literatura Infantil: livros sobre livros para crianças*. Porto Alegre: Editora Projeto, 2019.
- BÍBLIA. N.T. Evangelho segundo Mateus. Português. In: A BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 1973. cap. 19.
- BORGES, Jorge Luiz. A metáfora. In: BORGES, J.L. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BORNEMANN, Neila. *A república brasileira e a definição de uma língua nacional: as posições discursivas de Olavo Bilac e Mario de Andrade*. 2019. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Cuiabá.
- BRITO, Mariza; CAVALCANTE, Mônica. A fala do esquizofrênico – uma interface entre Linguística de Texto e Psicanálise. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 47, n. 1, p. 65-75, 2012.
- CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.

CÂNDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: CÂNDIDO, A. *Vários escritos*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 169-191.

COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. São Paulo: Cultrix, 1974.

CONFORTE, André Nemi. *As metalinguagens do samba*. 2007. 101 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

CRESSOT, Marcel. *O estilo e suas técnicas*. Lisboa: Edições 70, 1980.

ENTREVISTA com Stella do Patrocínio: álbum completo, 2007. 1 vídeo (54 min). Publicado pelo canal Nove de Dez. Disponível em: <https://youtu.be/atwV3JYVaXw>. Acesso em: 11 jun. 2022.

FADEL, Georgette; ANTÔNIO, Lincoln. *Entrevista com Stella do Patrocínio*. São Paulo: 2004. Duração: 75 minutos.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.

GARCIA, Othon Moacir. *Esfinge clara e outros enigmas*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

GUIRAUD, Pierre. *A estilística*. Trad. de Miguel Maillat. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

HIDALGO-DOWNING, Laura. Metaphor and metonymy. In: JONES, Rodney. *The Routledge Handbook of Language and Creativity*. London and New York: Routledge, 2016. p. 107-128.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 2004.

KÖVECSES, Zoltán. Metaphor, creativity, and discourse. *D.E.L.T.A.*, v. 26, n. esp., p. 719-738, 2010.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Estilística da Língua Portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Trad. de Maria Sophia Zanotto. Campinas: EDUC/Mercado de Letras, 2002.

LEPESQUEUR, Marcus. *et al.* O uso de metáforas e metonímias por pacientes esquizofrênicos à luz da Teoria da Metáfora Conceptual. *Ciências & Cognição*, v. 22, n. 1, p. 63-92, 2017.

LINN da Quebrada. *Ode à Stella do Patrocínio*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AmnfAc5PLEk>. Acesso em: 11 jun. 2022.

MACHADO DE ASSIS, J. *O alienista*. Porto Alegre: L&PM, 2018.

MARTINS, Nilce. *Introdução à Estilística: A expressividade na Língua Portuguesa*. 4. ed. rev. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

MIGUELEZ, Oscar Manuel. *Linguagem e esquizofrenia: de coisas e palavras*. 2011. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia: Psicologia Clínica, São Paulo, 2011.

MOSÉ, Viviane. Stela do Patrocínio: uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica. In: PATROCÍNIO, Stella. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. 2. ed. Rio de Janeiro: Beco Azogue Editorial, 2001. p. 13-35.

MUSEU Bispo Do Rosário. *Arthur Bispo do Rosário*. Disponível em: <https://museubispodorosario.com/arthur-bispo-do-rosario/>. Acesso em: 13 jan. 2022.

NOVAES, Marluci. A linguagem como fator de diagnóstico nas esquizofrenias. *Cadernos do Ipub*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 133-156, 2000.

PATROCÍNIO, Stella. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Viviane Mosé. (org.). 2. ed. Rio de Janeiro: Beco Azogue Editorial, 2001.

PATROCÍNIO, Stella. *Gravação e depoimentos de Stella do Patrocínio durante período de internação na Colônia Juliano Moreira*. Rio de Janeiro. 1986-1989. 4 CD, extensão mp3. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/handle/123456789/6465>. Acesso em: 4 jun. 2022.

PROENÇA, Ivan. *'Quarto de despejo' reflete a miséria*. ABI, Rio de Janeiro, 24 abr. 2017. Disponível em: <http://www.abi.org.br/ivan-proenca-quarto-de-despejo-retrata-a-miseria/>. Acesso em: 13 jan. 2022.

QUINTANA, Mário. *A cor do invisível*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

RIO DE JANEIRO (Estado). *Projeto de Lei nº 83, 26 de fevereiro de 2021*. Torna non aedificandi a área que menciona no bairro da Taquara. Disponível em: <http://aplicnt.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro2124.nsf/a6cd246684502db90325863200569384/cec8ea66495a91fc032586880059bbeb?OpenDocument#FINAL>. Câmara Municipal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 26 fev. 2021.

SANTOS, Nádia. Maria. *Narrativas da loucura e histórias de sensibilidades*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

SILVEIRA, Nise. *Jung: vida e obra*. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SILVEIRA, Nise. *O Mundo das Imagens*. São Paulo: Ática, 1992.

SOUZA, Mônica. Stella do Patrocínio – Versos, reversos, pensamentos e algo mais.... Colônia Juliano Moreira. [S.l.]: Acervo Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, 1991.

STELA do Patrocínio: a mulher que falava coisas. Direção de Márcio de Andrade. Rio de Janeiro: Filmes do Serro, 2006. Duração: 15 minutos.

TELES, Gilberto Mendonça. *Drummond: – a estilística da repetição*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970.

WORLD Health Organization. ICD-11 for mortality and morbidity statistics. Version: 2019 April. Disponível em: <https://icd.who.int/browse11/l-m/en#/http%3a%2f%2fid.who.int%2fcd%2fentity%2f1683919430>. Acesso em: 13 jun. 2022.

ZACHARIAS, Anna Carolina. *Stella do Patrocínio: da internação involuntária à poesia brasileira*. 2020. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Programa de Pós-graduação em Teoria e História Literária, Campinas, SP.

**ANEXO A – Áudios de Stella do Patrocínio**

Os áudios aqui anexados, arquivos de mídia mp3, estão divididos em dois CDs: CD1 e CD2.

**ANEXO B – VERSOS, REVERSOS, PENSAMENTOS e algo mais...**

Os arquivos aqui anexados compõem o livro *VERSOS, REVERSOS, PENSAMENTOS e algo mais...*, trabalho de transcrição de poemas declamados por Stella do Patrocínio. Ressalte-se que essas transcrições, realizadas por Mônica Ribeiro de Souza, não seguem os critérios da análise da conversação, uma vez que o objetivo de Mônica foi o de divulgar o falatório de Stella. Dessa forma, a então estagiária de psicologia realiza a maior parte dessas transcrições em forma de verso, já considerando que esse conteúdo se trata, de fato, de poemas.

Os poemas presentes neste anexo são apenas aqueles já analisados nesta pesquisa, do ponto de vista estilístico, a fim de ilustrar o material utilizado por Viviane Mosé para a composição de *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, destacando-se que serão reproduzidos exatamente como em *VERSOS, REVERSOS, PENSAMENTOS e algo mais...*, sem nenhuma alteração ortográfica, de pontuação ou de versificação, portanto. Dessa forma, será possível observar algumas diferenças entre os poemas em *VERSOS, REVERSOS, PENSAMENTOS e algo mais...* e em *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*.

Será também apresentada a introdução, seguida do prefácio do livro.

Eis a introdução, o prefácio e os poemas:

Introdução de *VERSOS, REVERSOS, PENSAMENTOS e algo mais...*

01.

## INTRODUÇÃO:

O presente trabalho é uma tentativa de organizar os principais pensamentos da paciente *STELLA DO PATROCÍNIO*, internada no Núcleo Teixeira Brandão, na Colônia Juliano Moreira, no Rio de Janeiro.

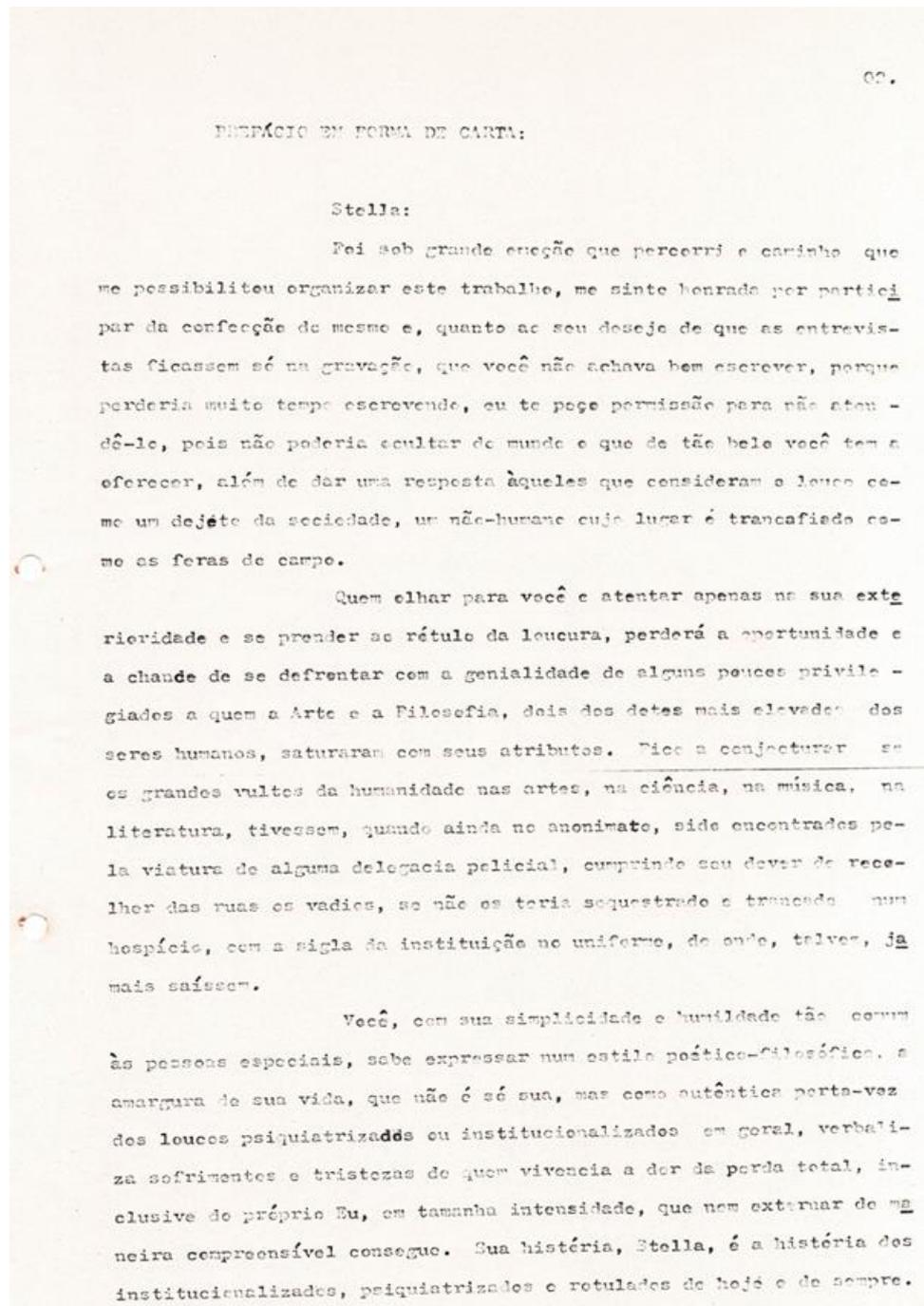
Institucionalizada desde 15 de Agosto de 1962, quando deu entrada no Centro Psiquiátrico Nacional, no Barão de Deodoro, no Rio de Janeiro, foi transferida para a Colônia Juliano Moreira em 03 de Março de 1966, onde vive até o presente momento. Sua vida cotidiana é determinada pela Instituição e é esta vida que a poesia exibe em seus versos e seus pensamentos.

Este trabalho destina-se ao acervo do Museu Nise da Silveira, situado na Colônia e sob a direção de DENISE DE ALMEIDA CORREIA, que supervisionou o mesmo.

---

M. R. S.

Prefácio de *VERSOS, REVERSOS, PENSAMENTOS e algo mais...* (continua)



Fonte: SOUZA, 1991.

Prefácio de *VERSOS, REVERSOS, PENSAMENTOS e algo mais...* (conclusão)

03.

sequestrados da Sociedade como você, confinados nas instituições psiquiátricas, que usurparam para si o direito de determinar quem pode e tem condições de conviver na sociedade capitalista produtivista e quem não pode; estes últimos são as Stellas que, enquanto eram forças produtivas de trabalho, tinham o direito de ir e vir, mas que, após serem confinadas nos asilos, só podem passar pelo portão se e quando a Instituição deixar, devidamente autorizados.

Considero mais interessante deixarmos de delongas, porque quem pode entrar e sair de asilo quando quiser, não usa uniforme de hospício, não é a pessoa mais capacitada para falar da sua dor e dos seus colegas de internação.

Fica aqui, de mim para você, meu afeto, a gratidão em saber que fui importante para você e a recíproca é verdadeira quando você diz que vai sentir saudades de mim e a minha falta.

Passo para você a palavra, pois você tem muito a dizer e eu, muito a ouvir e a aprender.

M. R. S.

Eu vim do Pronto Socorro do Rio de Janeiro,  
 Onde a alimentação era eletrochoque, injeção e remédio,  
 E era um banho de chuveiro, uma bandeja de alimentação  
 E viagem sem eu saber para onde ia,  
 Vim parar aqui nessa obra, nessa construção nova.  
 (SOUZA, 1991, p. 8)

Eu já fui operada várias vezes,  
 Fiz várias operações,  
 Sou toda operada, operei o cérebro principalmente,  
 Eu pensei que ia acusar  
 Se eu tenho alguma coisa no cérebro, não,  
 Acusou que eu tenho o cérebro  
 Um aparelho que pensa bem pensado,  
 Que pensa positivo  
 E que é ligado a outro que não pensa,  
 Que não é capaz de pensar nada e nem trabalhar,  
 É capaz de trabalhar então ligados;  
 Eles arrancaram o que está pensando  
 E o que está sem pensar  
 E foram examinar esse aparelho de pensar em não pensar  
 Ligados um ao outro na minha cabeça, no meu cérebro  
 Estudar fora da cabeça, funcionar em cima de uma mesa,  
 Eles estudando fora da minha cabeça,  
 Eu já estou nesse ponto de estudo, de categoria.  
 (SOUZA, 1991, p. 10)<sup>10</sup>

É dito: pelo chão você não pode ficar,  
 Porque lugar de cabeça é na cabeça  
 Lugar de corpo é no corpo.  
 Pelas paredes também você não pode,  
 Pelas camas também você não vai poder ficar,  
 Pelo espaço vazio também você não vai poder ficar,  
 Porque lugar de cabeça é na cabeça  
 Lugar de corpo é no corpo.  
 Eu sou Stella do Patrocínio  
 Bem patrocinada.  
 Estou sentada numa cadeira  
 Pegada numa mesa nêga preta e crioula  
 Eu sou uma nêga preta e crioula  
 Que a Ana me disse.  
 (SOUZA, 1991, p. 13).

Eu estava em lugares grandes iguais a este,  
 A serviço, a trabalho e a estudo,  
 Sou profissional, eu 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.  
 (SOUZA, 1991, p. 14).

---

<sup>10</sup> No Capítulo 4 desta pesquisa, não foi apresentado o poema na versão de *Reino...* integralmente.

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 olho, fazer orelha, fazer nariz,  
 Fazer céu de boca, fazer falatório,  
 Fazer músculo, fazer dente,  
 Eu não tinha onde fazer nada dessas coisas,  
 Fazer cabeça, pensar em alguma coisa,  
 Ser útil, inteligente, ser raciocínio,  
 Não tinha onde tirar nada disso,  
 Eu era espaço vazio puro  
 Tiveram o trabalho de fazer essa formatura toda  
 Na matéria em forma humana e carnal,  
 Me mostrar que eu não sou sozinha,  
 Que tem outras iguais, semelhantes a mim e diferentes,  
 E que nós não podemos se separar,  
 Temos que ficar sempre em comunidade.  
 (SOUZA, 1991, p. 15).

Eu estava com saúde, adoeci,  
 Eu não ia adoecer sozinha, não,  
 Mas eu estava com saúde, 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.  
 (SOUZA, 1991, p. 16).

Eu já não tenho mais voz,  
 Porque eu já falei tudo o que tinha que falar,  
 Falo, falo, falo, falo o tempo todo,  
 É como se eu não tivesse falado nada,  
 Eu sinto fome, matam minha fome,  
 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.  
 (SOUZA, 1991, p. 19).<sup>11</sup>

Eu não sei o que falar,  
 Não trabalho com a inteligência  
 Nem com o pensamento...  
 Mas também não uso a ignorância.  
 (SOUZA, 1991, p. 23).<sup>12</sup>

Não ando pelo pensamento, estou com a cabeça ruim,  
 Com o cérebro ruim, sem poder pensar,  
 Eu não sou da casa, não sou da família,  
 Não sou do ar, do espaço vazio,  
 Do tempo, dos gases,

<sup>11</sup> Na subseção 2.6 desta pesquisa, não foi apresentado poema na versão de *Reino...* integralmente.

<sup>12</sup> Este poema também é encontrado nos áudios preservados por Carla Guagliardi.

Não sou do tempo, não sou do tempo,  
 Não sou dos gases, não sou do ar,  
 Não sou do espaço vazio, não sou do tempo,  
 Não sou dos gases, não sou da casa,  
 Não sou da família, não sou dos bichos,  
 Não sou dos animais. Sou de Deus,  
 Um anjo bom que Deus fez,  
 Pra sua glória e seu serviço.  
 (SOUZA, 1991, p. 24).<sup>13</sup>

Me transformei nesse falatório todinho  
 Num homem feio, mas tão feio,  
 Que eu 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.  
 (SOUZA, 1991, p. 26).<sup>14</sup>

Você está me comendo tanto pelos olhos  
 Que eu já não tenho de onde tirar força  
 Pra te alimentar...  
 (SOUZA, 1991, p. 28).<sup>15</sup>

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,  
 Dinossauro, camelo, onça,  
 Tigre, leão, dinossauro  
 Macacos, girafas, tartarugas,  
 Reino dos bichos e dos animais é o meu nome.  
 Um verdadeiro jardim zoológico,  
 Quinta da Boa Vista.  
 (SOUZA, 1991, p. 29).<sup>16</sup>

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.  
 (SOUZA, 1991, p. 42).

---

<sup>13</sup> Este poema também é encontrado nos áudios preservados por Carla Guagliardi.

<sup>14</sup> Este poema também é encontrado nos áudios preservados por Carla Guagliardi.

<sup>15</sup> Este poema também é encontrado nos áudios preservados por Carla Guagliardi.

<sup>16</sup> Este poema também é encontrado nos áudios preservados por Carla Guagliardi.