UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

ARIADNE CATARINE DOS SANTOS

**O falatório de Stela do Patrocínio e o discurso da crítica literária:
variações**

Versão corrigida

São Paulo

2019

ARIADNE CATARINE DOS SANTOS

**O falatório de Stela do Patrocínio e o discurso da crítica literária:
variações**

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Fabiana Buitor Carelli

São Paulo

2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S231f Santos , Ariadne Catarine dos
O falatório de Stela do Patrocínio e o discurso da crítica literária: variações / Ariadne Catarine dos Santos ; orientador Fabiana Buitor Carelli . - São Paulo, 2019.
177 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Stela do Patrocínio. 2. Loucura. 3. Crítica literária. 4. Estética. 5. Ética. I. Carelli , Fabiana Buitor , orient. II. Título.

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

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Ariadne Catarine dos Santos

Data da defesa: 04/12/2019

Nome do Prof. (a) orientador (a): Fabiana Buitor Carelli

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 16/01/2020.

Assinatura do (a) orientador (a)

SANTOS, A. C. **O falatório de Stela do Patrocínio e o discurso da crítica literária:** variações. Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Dedico aos meus avós, Luiz e Luzia, Chico e Cinira: jardins de histórias.

AGRADECIMENTOS

À mãe passarinho que me deu asas e permitiu voos (sendo braço aberto para retorno e afago): Teresinha Valentim.

Pelas histórias antes de dormir; pelas receitas anotadas no caderninho da vó; pelo que há e ainda há de vir: Audry Caroline dos Santos.

Por me (re) lembrarem a olhar as estrelas e a conversar com elas: Luizinho Valentim e Lucas Valentim.

Pelas horas no trânsito embaladas por músicas da década de 80: Miguel Fernandez.

Pela máquina fotográfica, pelo toca-fitas e pela possibilidade de ideias divergentes no almoço de domingo: Virgílio Valentim e Silvana Pras.

Pelos debates sobre produção agrícola, produção orgânica e pelo eco da nossa luta pela terra (para todos!): José Viana dos Santos Júnior.

Pela transmissão de um espírito viajante e por me implicar reinvenções constantes: José Humberto dos Santos.

Pelo auxílio e pela persistência em cuidar da saúde de uma pessoa que tanto amamos: Rita de Cássia Saldanha Araujo.

Pela relativização do conceito de distância e pela construção de uma amizade pulsante: Cristina Silva.

Pelo que há de internacional, nacional, local e singular em que cada um de nós: Rosângela de Araujo Medeiros.

Pela serenidade da voz e pelos gestos de apoio: Renan Locatelli.

Pelos cafés, chás, cervejas e vinhos, pelas tardes com sol e com chuva, pelas conversas noite afora: Nilce Kanashiro, Alex Mazzanti Junior, Augusto Ângelo Nascimento Araújo, Priscila Conde, Henrique Provinzano, Marcelo Dias, Sheila Perina de Souza, Letícia Fernandes de Britto-Costa, Caio César, Ariane Saldanha, Sandra Vigário e Vanessa Bottasso.

Pela orientação que me ensinou a cultivar um relicário de narrativas: Fabiana Carelli.

Pelo aprendizado e por serem como personagens de um jogo de baralho com os seus *enredos*: participantes do Grupo de Estudos e Pesquisa Literatura, Narrativa e Medicina (GENAM), Carlos Eduardo, Davina Marques, Fabiana Prando, Hélio Papler, Andrea Funchal Lens, Henrique Moura, Suzie Marra, Tatiana Piccardi, Paula Fábrio e Adilma Secundo Alencar.

Pelos modos de transmissão de uma pesquisa singular: Grupo de Estudos e Pesquisa Produção Escrita e Psicanálise (GEPPEP), em especial à professora Claudia Riolfi e ao professor Valdir Barzotto.

Por la recepción y debates sobre la enseñanza de la literatura: las hermanas y los hermanos de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Argentina.

Por não me permitirem surtar diante dos processos kafkianos da pós: Rosely, Marinês e Vera.

Pelas conversas instigantes, pelos livros emprestados e por me apoiar a construir linhas de fuga no mundo acadêmico: Luana Barossi.

Pelas leituras atentas na qualificação e pelas novas perspectivas: Marcos Natali e Emerson Inácio.

Pelas dicas e por me permitirem adentrar um espaço *outro*: Funcionários do Instituto Municipal à Saúde Juliano Moreira e do Museu Bispo do Rosário, em especial ao Luizinho.

À celui qui me montre sans cesse ce qu'est lutter pour la vie de façon créative – avec amour, camaraderie, lumière et rires: Guillaume Araujo Tissier.

À CAPES, pela concessão de bolsa que resultou nesta dissertação. As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de minha responsabilidade, não necessariamente refletem a visão da CAPES.

*Tudo que é imaginário tem, existe, é.
Sabia que tudo que é imaginário existe e é e tem?
Pois é...*
(ESTAMIRA GOMES DE SOUZA)

*Aos esfarrapados do mundo e aos que neles se
descobrem e, assim,
descobrimo-se, com eles, sofrem,
mas, sobretudo, com eles lutam.*
(PAULO FREIRE)

RESUMO

SANTOS, A.C. **O falatório de Stela do Patrocínio e o discurso da crítica literária**: variações. 2019. 177 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Este trabalho se situa entre os campos da crítica literária, da estética e da ética e foi impulsionado pelo seguinte questionamento: quais são os dilemas que os textos atribuídos a Stela do Patrocínio, no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), provocam à crítica literária? Diante dessa pergunta, ele variou tanto no sentido de ampliar o seu *corpus* e se tornar diverso em sua discussão, como no de cometer alguns desvios no formato padrão pressuposto aos trabalhos acadêmicos. Para lidar com os textos atribuídos a Stela, mulher “nega preta e crioula”, que ficou 30 anos internada na Colônia Juliano Moreira, tornou-se fundamental discutir algumas questões de herança do discurso da crítica literária, suas premissas, seu jogo, suas regras de atuação e o papel do pesquisador frente aos dizeres dos sujeitos subalternizados, assim como se tornou necessário, ainda que de modo inicial, testar outros modos de olhar, escutar, sentir e experimentar esse falatório, que se constrói como um *anedotário*, que fala sobre os desafetos contra o *corpo negro*, que busca um “*corpo sem órgãos*”.

Palavras-chave: Stela do Patrocínio. Loucura. Crítica literária. Estética. Ética.

ABSTRACT

SANTOS, A. C. **The babble of Stela do Patrocínio and the literary criticism's discourse: variations.** 2019. 177 f. Master's thesis – Faculty of Philosophy, Literature and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, 2019.

The present thesis spans across the fields of literary criticism, aesthetics and ethics and was driven by the following question: Which dilemmas the texts compiled within the book *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (Kingdom of all beasts and animals is my name – 2001) attributed to Stela do Patrocínio provoke for literary criticism? Faced with this question, this work has evolved simultaneously in its size, broadening its corpus (as well as gaining diversity in its discussion) and in structure, deflecting in some aspects from the standards of thesis format. In order to deal with those texts attributed to Stela, a “black, nigga and creole” woman, who was hospitalized in the Juliano Moreira Asylum for 30 years, it became essential to discuss some issues related to the discourse of literary criticism, its premises, its games and its rules and the role played by the researcher before the statements subalternized subjects, thus it became necessary to test other ways of looking, listening, feeling and experiencing this babble, which builds itself as a collection of *anecdotes* and speaks on the disaffection against the *black body* and seeks for a “*body without organs*”.

Keywords: Stela do Patrocínio. Madness. Literary criticism. Aesthetics. Ethics.

RÉSUMÉ

SANTOS, A.C. **Le bavardage de Stela do Patrocínio et le discours de la critique littéraire: variations.** 2019. 177 f. Mémoire (Maîtrise) – Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines, Université de São Paulo, São Paulo, 2019.

Ce travail se situe à la croisée des domaines de la critique littéraire, de l'esthétique et de l'éthique, et a été alimenté par le questionnement suivant : quels dilemmes les textes attribués à Stela do Patrocínio, dans le livre *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (*Royaume des bêtes et des animaux est mon nom* – 2001), provoquent vis à vis de la critique littéraire ? Face à cette interrogation, le présent mémoire s'est vu évoluer tant par l'élargissement de son corpus à en devenir divers dans son propos, tant dans sa structure qui s'écarte du modèle habituel. Dans le but de traiter les textes attribués à Stela, femme "nèg noire et créole", qui resta internée 30 ans dans la Colonie Juliano Moreira, il s'est avéré fondamental de traiter un certain nombre de questions portant sur l'héritage du discours de la critique littéraire, ses prémisses, son jeu, ses règles d'actuation et le rôle du chercheur face aux paroles du sujet subalternisé. Également, il s'est avéré nécessaire, bien que de manière initiale, de tester d'autres modes de voir, d'écouter, de sentir et d'expérimenter ce parolier, qui se construit comme un *anecdotaire*, qui parle des animosités contre le *corps noir* ; qui cherche le "*corps sans organe*".

Mots-clés : Stela do Patrocínio. Folie. Critique littéraire. Esthétique. Éthique.

Tabela	Quantidade de textos em cada parte do livro.....	42
---------------	--	----

Lista de Figuras

Figura 1	Capa do livro <i>Reino dos bichos e dos animais é o meu nome</i>	40
Figura 2	Contracapa do livro <i>Reino dos bichos e dos animais é o meu nome</i>	41
Figura 3	Patrimônio histórico da Colônia Juliano Moreira.....	102
Figura 4	Bricolagem de fotos: <i>Sem pé, nem cabeça</i>	161

SUMÁRIO

<i>ADVERTÊNCIA</i>	15
VARIAÇÕES I	24
ATO I	25
O sujeito	25
ATO II	29
O Hospital	29
O Ateliê	33
“Procurando falatório”	36
ATO III	39
O livro	39
Produção, mediação e recepção	47
<i>Apito do trem: óculos perdidos</i>	61
VARIAÇÕES II	62
ATO I	63
O discurso contestado	63
Estranha vizinhança	69
Questões de herança	73
ATO II	81
O jogo	81
ATO III	87
Variando (d) as regras e (d) o jogo	87
<i>O julgamento</i>	94
VARIAÇÕES III	100
ATO I	101
Perspectivas do falatório	101

ATO II	111
Necropolítica e loucura.....	111
<i>[é dito!]</i>	126
ATO III	127
Anedotário de Stela	127
<i>[De: Natasha Felix, 2018]</i>	144
ATO IV	145
“Corpo sem Órgãos”.....	145
<i>Sem pé, nem cabeça</i>	161
VARIAÇÕES IV	162
ATO I	163
(Im) Possíveis considerações finais.....	163
ATO II	165
M-A-N-I-F-E-S-T-O.....	165
REFERÊNCIAS	167

[aos leitores possíveis]

ADVERTÊNCIA

Este título de *Papéis Avulsos* parece negar ao livro uma certa unidade; faz crer que o autor coligiu vários escritos de ordem diversa para o fim de os não perder. A verdade é essa sem ser bem essa. Avulsos são eles, mas não vieram parar aqui como passageiros, que acertam de entrar na mesma hospedaria. São pessoas de uma só família, que a obrigação do pai faz sentar à mesma mesa.

Quanto ao gênero deles, não sei que diga que não seja inútil. O livro está nas mãos do leitor. Direi somente, que se aqui há páginas que parecem meros contos, e outras que o não são, defendo-me das segundas com dizer que os leitores das outras podem achar nelas algum interesse, e das primeiras defendo-me com S. João e Diderot. O evangelista, descrevendo a famosa besta apocalíptica, acrescentava (XVII, 9): "E aqui há sentido, que tem sabedoria". Menos a sabedoria, cubro-me com aquela palavra. Quanto a Diderot, ninguém ignora que ele, não só escrevia contos, e alguns deliciosos, mas até aconselhava a um amigo que os escrevesse também. E eis a razão do enciclopedista: é que quando se faz um conto, o espírito fica alegre, o tempo escoá-se, e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso.

Deste modo, venha donde vier o reproche, espero que daí mesmo virá a absolvição. (ASSIS, 2011, p. 37).

Também espero que, de onde venha o reproche, venha, ao mesmo tempo, a absolvição. De certa forma, já me absolvo de antemão ao criar esta advertência, leitor¹, porque já passei muito tempo tentando compreender qual o trajeto do meu texto; empenhando-me em explicar qual é sua temática e como ele seria escrito; questionando-me sobre quem o leria; articulando como apresentaria o *corpus*; quais seriam os títulos dos capítulos; entre outras dúvidas como as que a Academia impõe sobre produtividade, impacto social e relevância científica. Resolvi, então, que deveria alertá-lo sobre o que pode vir a encontrar nestes escritos.

Foi numa tarde de leitura machadiana, ao me deparar mais uma vez com o seu estilo de advertências, dessa vez no livro de contos *Papéis Avulsos*, publicado inicialmente em 1882, que

¹ Mesmo sabendo sobre as polêmicas na área dos estudos da Linguagem e da Estética da Recepção sobre o termo "leitor", o qual é adjetivado de infinitas maneiras, como "real", "informado", "implicado", "ideal", entre outros, conforme a escolha política de quem escreve, articulo-o como leitor possível e uso como um vocativo no falatório deste trabalho. Afinal, a meu ver, os leitores também falam nesta dissertação e o soar de suas vozes pode não aparecer diretamente agora, mas é transmitido de diversos modos. Escolho usar o termo com "l" minúsculo, como uma forma de marcar essa escolha por um leitor genérico; apesar de saber que o alcance de uma dissertação de mestrado não é grande, mantenho o desejo de que distintas pessoas leiam este trabalho.

pensei em fazer um alerta sobre o que venho propondo. Apesar de o substantivo “advertência” ser utilizado, normalmente, no sentido de censura e repressão, foi devidamente advertida que, paradoxalmente, me senti mais livre para seguir a leitura dos contos machadianos e, de fato, compreender como “o livro está nas mãos do leitor”. Afinal, acredito que Machado quis expressar, nessa passagem, a ideia de que nós, leitores, no momento da leitura, tomamos o texto como nosso e o entrelaçamos com outras memórias. A partir daí, quem o escreveu perde o controle – se é que o tinha.

A partir de agora, por exemplo, os textos que aqui estão, leitor, passam para as suas mãos e sei que você fará, ao seu modo, algumas interpretações sobre o que eles são. Eu, neste momento em que os escrevo, afirmo que eles fazem parte da dissertação de mestrado, intitulada **“O falatório de Stela do Patrocínio e o discurso da crítica literária: variações”**, que tem como objetivo principal debater quais dilemas os textos atribuídos a Stela do Patrocínio, no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), provocam à crítica literária, problematizando o modo como ela lida com esses textos.

O título deste trabalho já indica que ele **variou** tanto no sentido de ampliar o seu *corpus* e de se tornar diverso na discussão, como no de cometer alguns desvios na forma e no modo de apresentação. Esta pesquisa, de certa maneira, **varia** conforme seu objeto flutuante, e a metodologia escolhida também se constrói por linhas de fuga, variando, chamando para o debate múltiplas vozes. É um falatório em que minha voz se encontra com a de Stela, com a sua, leitor, e com a de diversos *outros*.

Explico: a obra estudada, o livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, lançada em 2001, contém a transcrição das falas de Stela do Patrocínio, paciente psiquiátrica, que viveu 30 anos na Colônia Juliano Moreira, em Jacarepaguá, no Rio de Janeiro. Suas falas foram gravadas, no final da década de 80, pelas organizadoras do *Ateliê de Livre Expressão Artística*, que acontecia no Núcleo Teixeira Brandão, onde Stela morava. Anos mais tarde, já com o Ateliê encerrado e após a morte de Stela, as fitas com as gravações foram recuperadas por Viviane Mosé e transformadas no livro citado, que chegou a ficar em segundo lugar no Prêmio Jabuti², na categoria Psicologia e Educação, e se tornou objeto de artigos, teses e dissertações, peças de teatro, músicas, entre outros tipos de manifestações³.

² Leitor, o prêmio Jabuti é considerado o maior e mais tradicional prêmio literário do país. Criado por volta de 1958, sua primeira edição aconteceu em 1959.

³ A pesquisadora Telma de Melo Zara (2014), por exemplo, fez um levantamento dessas produções em sua dissertação de mestrado.

A meu ver, leitor, esses textos transcritos das falas de uma paciente psiquiátrica criticam e rompem a lógica padrão de pensamento e apontam *modos outros* de ver o mundo, linhas de raciocínio *outras*, novas maneiras de organização. Tendo isso em vista, achei mais do que necessário testar os limites deste trabalho e promover outros meios de problematização⁴, de análise e de considerações. Afinal, apesar de a ciência se basear em um discurso de neutralidade e imparcialidade, o objeto estudado contamina o estudo. E, tudo varia, segue variando!

Afirmo que as escolhas feitas, nesta dissertação, não são fortuitas, pois elas revelam a dinâmica de pensamento e de estilo dos textos que fazem parte do próprio *corpus* de análise desta pesquisa e tentam demonstrar como se pode articular ideias em lógicas *outras*. Não há ingenuidade: deixar-se variar é escolha política⁵. Nisso, concordo com a pesquisadora Mariana Ruggieri (2017, n.p., grifo meu), cuja declaração, logo no resumo de sua tese, já alerta que: “[e]screver uma tese sobre as **variações** da literatura é, em muitos sentidos, variar junto com ela, isto é, empreender um exercício de comparação entre teoria e outras teorias”. Só acrescento que não se varia apenas entre temas e teorias, assume-se posições *outras* e busca-se construir linhas de fuga que se expressam no conteúdo e na abordagem da pergunta de pesquisa. No caso desta dissertação, as suas **Variações** mesclaram os formatos textuais que compõem cada parte. Algo, mais ou menos, como o que sugeriu Machado: “aqui há páginas que parecem meros contos, e outras que o não são” (ASSIS, 2011, p. 37).

Aliás, Araújo (2016), também em sua tese, já adverte que o processo de escrita de um texto acadêmico – sejam os mais convencionais: artigo, dissertação ou tese – é mesmo um vai e vem em passos de quadrilha. Não pense o leitor que se trata da *quadrille* aristocrática francesa do século XVIII. Trata-se daquela que subverteu esse modelo, configurando-se como uma contradança de passos e ritmos e popularizando-se, ao mesmo tempo, pelo contato, pelas mãos dadas, pela junção, mas também pelo afastamento e pela desconexão. O pesquisador explica a partir da noção de quadrilha, essa dança popular, e do poema homônimo de Carlos Drummond de Andrade, a construção do conhecimento científico. Segue o poema:

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili

⁴ Utilizo o termo “problematizar” a partir do debate proposto por Jacques Derrida (1973 e 1995) e pela Gayatri Chakravorty Spivak (2010), que pensam em uma escritura do “rastro”, ou seja, um processo de escrita que, ao questionar os conceitos, os desconstrói e verifica as reverberações de cada um deles. No caso, essa linha teórica tem mostrado as matrizes da lógica logocêntrica que sustentam os discursos ocidentais.

⁵ Acredito que a própria escrita é um exercício político, assim como as escolhas teóricas e os diálogos. Ao longo do trabalho, essa ideia será desdobrada.

que não amava ninguém.
 João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
 Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
 Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
 que não tinha entrado na história.
 (ANDRADE, 2002, p. 79).

Segundo Araújo (2016), nos versos citados, o poeta não preza pela ordem – a dança em questão não segue um ritmo compassado: há Teresa que ama Raimundo, mas esse ama Maria; há quem não ame ninguém; há quem se mude, como João, que foi para o Estados Unidos; há quem parta em definitivo – a morte de Raimundo em um desastre; há quem fique solteira e não queira dançar – ou preferia dançar sozinha –, como Maria; e, há Lili, que se casa com J. Pinto Fernandes, que ninguém nem conhecia. É a partir da entrada de J. Pinto Fernandes na história da quadrilha drummondiana que Araújo tece uma explicação sobre a relação do pesquisador com o objeto de pesquisa. Relação marcada por **Variações**.

Um objeto de pesquisa é como J. Pinto Fernandes. Ele não é dado quando a pesquisa começa. Ele vai sendo construído no ato de pesquisa, perpassa vários momentos formativos que não se restringem à escrita de uma tese. No começo, imaginamos tocar o objeto, nos aproximamos dele, fitamos um ângulo e pensamos que a definição já esteja ali. Esse é um processo natural de pesquisa. A irrupção do objeto é que não é natural. Com o tempo, vamos vendo que a entrada dele na história depende exclusivamente de um compromisso político de busca, de uma experiência do pesquisador e bem menos do que chamamos de acaso. (ARAÚJO, 2016, p. 21).

Foi com esse compromisso político, construído a partir da minha trajetória como pesquisadora, que fui me aproximando e me afastando, redefinindo, reconfigurando, revisitando o meu “objeto de estudo”, e, mesmo assim, percebi que não o estava contemplando em suas diversas dimensões. Notei, como alerta Araújo (2016, p. 23), “a minha falta de juízo, aliás, o meu excesso dele” frente ao que pensava “dominar”, “enquadrar”, “tornar transparência”, ao que, sem querer, “reduzia” e encaixava “segundo os preceitos de fulano de tal”.

Expresso, leitor, que as **variações** aconteceram mais ou menos assim: foi ali, em meio às paredes da antiga Colônia Juliano Moreira, em busca dos áudios com a voz de Stela, que mais fui provocada quanto ao meu compromisso sobre como e por que “construir ciência”. Nesse hospital psiquiátrico, tive a oportunidade de conhecer outros pacientes e me defrontar com a realidade *outra* da loucura. Em meio a muitos papéis, enquanto tentava achar alguns documentos, uma pergunta feita por Luizinho, paciente e funcionário da instituição, ao mesmo tempo que me apavorou, mobilizou-me: “*Afinal, o que tanto busca?*”, ele me indagou.

O que busco? O que se busca quando se faz uma pesquisa? Você já parou para pensar o que busca quando lê um livro? Quando resolve escrever? Quando resolve pesquisar? Quando um tema não sai da sua mente?

Confesso que não sei se já consigo responder de forma satisfatória à indagação de Luizinho. Creio que meu primeiro intuito com esta investigação tenha sido o de **apresentar** os textos de Stela do Patrocínio, tanto para discuti-los como documentos que revelam as práticas psiquiátricas no Brasil, quanto para apresentá-los em sua potência discursiva de quem resistiu a um verdadeiro crime de lesa-humanidade no âmbito psiquiátrico. Apontar a potência das falas de Stela é, para mim, uma maneira de lutar e resistir diante de um mundo que inviabiliza determinadas existências. Afirmo isso pensando que “[a] resistência é o modo de existência do povo por vir, cuja maior força é imaginar, apesar dos fatos, uma outra forma de viver” (RUGGIERI, 2017, p. 11).

Entretanto, leitor, sempre me preocuparam também as maneiras de se apresentar e analisar os discursos dos sujeitos subalternizados. Não quero ser mais uma intelectual que resolve falar “por quem não tem voz”, mantendo a hierarquia de quem detém o poder para traduzir o discurso do outro em “nossa língua”, língua essa que quer ter sempre razão – “E quanto mais branca e europeia, mais racional ela quer ser” (ARAÚJO, 2016, p. 39); para interpretá-lo segundo essa nossa racionalidade; para reduzi-lo a partir de nossos métodos que os excluem. Passou a me interessar, então, refletir acerca do meu papel, como pesquisadora, frente às formas de expressão dos sujeitos marginalizados, dos discursos que se desviam da lógica dominante e não querem ser classificados frente às nossas noções simplificadoras.

A inquirição, enfatizada por Luizinho e já presente no falatório de Stela transcrito no livro abordado, fez-me refletir sobre o meu papel, enquanto pesquisadora, frente ao falatório de uma mulher negra, periférica, empregada doméstica, paciente psiquiátrica como Stela do Patrocínio. Assim, também, as provocações do seu falatório levaram-me a olhar para o discurso da crítica literária por perspectivas *outras*: afinal, como a crítica está se expressando sobre as produções dos sujeitos subalternizados? Como as classifica? Parte de quais referenciais teóricos? Mediante quais abordagens?

Por isso afirmo, leitor, que esta pesquisa **variou** em torno do “objeto” que se propõe estudar, pois ele próprio apontou uma série de questões que o delimitavam e o silenciavam, como os dilemas entre o que é considerado loucura e normalidade; os critérios que definem o que é arte ou quem pode ser considerado artista; se não estamos forçando o discurso do subalternizado a se encaixar em determinada categoria de “Literatura”; se não estamos

mercantilizando a diferença; entre outros pontos. As **Variações** podem ser chamadas de objetivos específicos, se assim o leitor gostar de nomeá-las, por exemplo. Para mim, essa movimentação faz jus ao falatório que a compõe, já que o leitor perceberá que não se trata apenas do falatório de Stela. Muita gente fala, fala da loucura, fala do louco, e quer falar por ele. Há uma disputa estabelecida pela produção produzida por um paciente psiquiátrico, essa produção se torna um corpo/*corpus* contestado. Em meio ao alvoroço de vozes, *não há como não variar*, leitor.

Vamos às **Variações**:

Nas **Variações I**, centrei-me em **apresentar** a história – a de Stela do Patrocínio e de sua permanência na Colônia Juliano Moreira. A partir de um gesto de bricolagem⁶, a minha voz se encontra com a voz de Stela e construo um texto que tenta – numa mistura de registro biográfico e ficcional – dar conta dessa história de vida tão esburacada, devido ao contexto trágico de internação. **Contextualizo** também a Colônia Juliano Moreira e **descrevo** como se deu a criação do *Ateliê de Livre Expressão Artística* e o processo de gravação das falas de Stela, os participantes dessa ação etc. Feito isso, **discuto** o livro em si: a sua constituição, as suas divisões, os dizeres ali transcritos. Por fim, leitor, **começo a ressaltar** alguns dos dilemas que surgem sobre o papel do intelectual frente ao discurso subalternizado e **debato** o processo de *Mediação, produção e recepção da obra*.

Em seguida, a partir das provocações das **Variações I**, este trabalho segue sua variância e passa a se movimentar em torno do discurso da crítica literária. Afinal, quando se debate o processo de mediação, não podemos deixar de refletir sobre a disputa de saber em torno do falatório do louco. **Apresento**, então, nas **Variações II**, essa disputa entre o discurso do campo médico e o do campo artístico, de modo a **apontar** a *estranha vizinhança* proposta pela crítica ocidental entre arte e loucura. **Mostro** como, no entremeio dessa microfísica do poder, situa-se *o jogo* entre a literatura e a crítica literária. Centrando-me no discurso da crítica literária brasileira, **discuto** algumas *questões de herança*, como o amor à literatura, seus critérios e o processo de validação artística, e como essas questões se refletem nas análises feitas sobre os discursos dos sujeitos subalternizados.

⁶ Para os pesquisadores Neira e Lippi (2012), a bricolagem é uma alternativa emergente, fomentada pelos Estudos Culturais, que reflete as mudanças sociais e evidencia os abalos na estrutura do discurso da ciência moderna, “(...) a bricolagem altera a lógica dominante na produção de conhecimentos” (NEIRA & LIPPI, 2012, p. 610). Como também explicam, pelo gesto de bricolagem, o pesquisador, o “*bricoleur* interpretativo”, “entende que a pesquisa é um processo interativo influenciado pela história pessoal, biografia, gênero, classe social, etnia, dele e daquelas pessoas que fazem parte do cenário investigado. O produto final é um conjunto de imagens mutáveis e interligadas.” (NEIRA & LIPPI, 2012, p. 611). Deleuze e Guattari (1976, p. 15) também afirmam que “somos todos *bricoleurs*”.

Diante dessas **variações**, muitas vozes compareceram para que as discussões propostas fossem feitas, pois, no fim das contas não se pensa sozinho. Para Ruggieri (2017), por exemplo, o gesto da escrita sobre literatura tem esse quê de sobrecodificar escrituras de outrem, mesclando vozes. Ou, como expressa Araújo (2016), ao longo da quadrilha, para se construir um trabalho de pesquisa, há momentos de filiação e des-filiação. No meu caso, foi necessário rever minha herança, leitor. E provocar desdobramentos, a partir do meu legado, buscando perspectivas *outras*. Alguns diálogos teóricos me permitiram encontrar modos *outros* de experimentar o falatório de Stela e tentar, ainda que de modo inicial, *variar (d)o jogo e (d)as regras* que estabelecem o fazer crítico.

Após debater a minha herança crítica, assumindo um “compromisso político de busca” (ARAÚJO, 2016, p. 21), voltei-me para o falatório de Stela do Patrocínio e o experimentei. Uma experimentação com um quê de *performance*, pois tocou o corpo. Saltou. Provocou. Agrediu. e. o. Acariciou. Gritou. Resmungou. Falou. Silenciou. Voltou a falar. Interrompeu. Cortou. A perna. O braço. A cabeça. O cérebro. Coração. Fez um corpo sem órgãos. Um *corpus* sem corpo. Pois é. É ladainha. É falatório. É sangue. É pele. É pau. É pedra. É o fim do caminho. É o mistério profundo. É o queira ou não queira. É um estepe. É um prego. É uma conta. É um conto. É uma anedota. Experiência. É João. É José. É Maria. É Elis. É Araújo. É Ruggieri. É Stela. É Luizinho. É Ariadne. É você.

Essa experimentação se desdobrou em contos, poema, construção de imagem. Ela resultou também nas **Variações III**, pelas quais **mostro** o que mais me chamou a atenção nesse falatório. Centro a discussão em quatro vieses: no **ATO I, debato** aspectos do amor à literatura (e ao sujeito subalternizado), suas *questões de herança*, que envolve uma noção de língua em disputa. No **ATO II**, o corpo negro aparece e traz à tona o intrincado legado entre racismo e saúde mental na sociedade brasileira; **apresento** dados sobre os desafetos contra o corpo negro em *Necropolítica e Loucura*. No **ATO III, experimento** a potência do falatório de Stela, suas marcas de resistência, seus gestos paródicos: **apresento** o *Anedotário de Stela*. No **ATO IV, evidencio** para o leitor a profundidade das provocações colocadas no falatório de Stela do Patrocínio, “bem patrocínada”, como ela mesma afirma. Em diálogo com Artaud (1983 e 1988), passo a **buscar** um “*Corpo sem Órgãos*”.

Variando, variando, chegamos nas **Variações IV**, a parte final deste trabalho, na qual tento esboçar no **ATO I** algumas **(im) possíveis considerações finais**. Nelas, **retomo**, para o leitor, alguns dos (muitos) fios desta pesquisa, **exponho** os principais dilemas que a motivaram, também **reitero** que as práticas científicas atuais pedem a emergência de uma revisão.

Proponho, por fim, a partir de um questionamento, um exercício de imaginação. De certo modo, **assumo** que este trabalho passou para as suas mãos. Passo a buscar, então, no **ATO II**, alternativa *outra* para me **manifestar**, pois em alguns momentos políticos, leitor, como já expressou Ruggieri (2017, p. 13), “o único gênero possível para um texto” parece ser o manifesto.

Sei que as **variações** podem até parecer muitas, e as partes em tom ensaístico, mescladas com contos, poesias e imagens, que compõem este formato – o qual me arrisco chamar de **dissertação** – podem inclusive parecer “avulsas”. Como justifica Machado de Assis (2011, p. 37) sobre o seu livro, o leitor pode até desconfiar que esses escritos foram amarrados com o fim de não os perder – “a verdade é essa sem ser bem essa”. Advirto que os textos, aqui presentes, não são passageiros que por acaso se encontraram na mesma hospedaria. Eles são da mesma família, **constituem capítulos**, e eu – como mãe ou irmã mais velha – estou pedindo que se sentem à mesma mesa, à hora do jantar, para que possa apresentá-los: a cada um deles, e à família como um todo.

Todavia, achei de bom tom avisar de antemão que essa família não tem nada de convencional e não se quer tradicional; tem um misto de intencionalidade e de respeito deixá-los expressarem(-se) (n)as suas diferenças. Ou seja, cada um dos membros, ao seu modo, apresenta o próprio estilo e tensiona, à sua maneira, as regras da forma e do conteúdo. Acautelo também que, para alguns leitores, este trabalho pode até parecer caudaloso, beirando, por vezes, um relato ininterrupto no qual as ideias encontram-se, confundem-se, esvaem-se. De fato, leitor, esta pesquisa se estende e mostra suas linhas de fuga. Há textos que são meros contos, outros não. Há também aqueles que não sabem ainda o que são (oxalá, nunca saibam!).

O que esta advertência quer, de certo modo, é precaver os leitores possíveis de que os textos, que constituem esta dissertação de mestrado, apresentam um **caráter experimental**. Esta chamada *dissertação*, na qual o falatório de Stela do Patrocínio é perpassado por indagações sobre o que é racionalidade e como se constrói o pensamento artístico e o científico, até tenta preservar alguns protocolos do trabalho acadêmico, mas não sem antes indagá-los. Trata-se, de alguma forma, de uma experimentação sobre o papel do pesquisador frente ao discurso subalternizado e outras maneiras de se pensar e apresentar um trabalho científico.

Sem mais delongas, se ainda restarem dúvidas sobre o objetivo, a temática e/ou o formato deste trabalho, a relevância científica, o impacto social, peço ao leitor que retome a epígrafe, pois recorro a Machado de Assis (2011, p. 37), que, no caso, recorreu a evangelista S. João e a Diderot para explicar a lógica dos seus *Papéis Avulsos*. Segundo Machado, o

evangelista João, diante da descrição da “famosa besta apocalíptica”, afirmou que havia ali sentido que tinha sabedoria. Assumo, então, que este trabalho também tem sentidos *vários*⁷: de rios sem margem, de ovários secos e com frutos, de corpo, perna, braço, de cabeça, de animais como o homem, o cavalo, o dinossauro, o leão, o verdadeiro jardim zoológico. Sentido de quem perdeu os óculos e se confundiu comendo o pão. A sabedoria (talvez não a esperada, a programada, a criada, a dada, a determinada, a que você ficou na escola “prendendo a ler e escrever”) é a que não só ensina “estudar letra por letra/Frase por frase folha por folha”, é a que compreende que “quando o sol penetra o dia/dá um dia de sol muito bonito muito belo”, é a que compreende que o sujeito tem “o gosto o prazer o desejo a vontade o querer”. Agora que já está advertido, leitor, vamos ao falatório, vamos dançar essa quadrilha em suas **Variações**.

⁷ Leitor, os trechos entre aspas, que se misturam com o meu escrito, são de Stela do Patrocínio, transcritos no livro citado.

VARIAÇÕES I

ATO I

O sujeito⁸

Tem que contar a minha vida toda pra você, né? Cê tá interessada em saber da minha vida, né? Eu mesma não sei da minha vida direito!

É que eu não sei como pode formar cabeça, um olho enxergando, nariz respirando, boca com dentes, orelha ouvindo vozes, pele, carne, ossos, altura, largura, força. Pra ter força o que é que preciso fazer? É preciso tomar vitamina!⁹

(STELA DO PATROCÍNIO)

Não se sabe muito bem em que dia essa história começa. Quer dizer, a data de nascimento de Stela do Patrocínio se conhece pelo seu prontuário médico – ela nasceu no dia 09 de janeiro de 1941. O que não se sabe é o dia, de fato, em que começou sua “carreira” psiquiátrica, a sua história como doida, louca, interna, como ela mesma dizia. O que se conta é que Stela do Patrocínio, nega preta e crioula e bem patrocinada, nos idos de 1962, perdeu os óculos – uns óculos escuros – na Rua Voluntários da Pátria, no Rio de Janeiro.

Nesse dia, ela trajava um vestido azul, sapato preto, uma bolsa branca com um dinheirinho dentro, e estava com Luís, seu amigo. Estava com saúde. Mas, ao cair por cima dos óculos, levaram-na para o Posto do Pronto Socorro, perto da Praia de Botafogo, sozinha, pois Luís tinha desaparecido. Ele sumiu de repente, desapareceu e não apareceu mais.

Lá, no pronto socorro, aplicaram-lhe injeção, remédio, deram-lhe eletrochoque, mandaram procurar mesa, cadeira, entregaram uma bandeja com arroz, chuchu, carne, feijão e depois chamaram uma ambulância-assistência. A dona que atendeu Stela no pronto socorro apenas gritou: “Carreguem ela”. Deu a ordem: “Carreguem ela”. Achando que tinham o direito de governar o seu corpo, levaram-na como indigente, sem ter família nenhuma para o hospital.

Ela viajou sem saber para onde ia até chegar à construção nova, uma obra, o Núcleo Teixeira Brandão, em Jacarepaguá. Lá, sem os óculos, Stela, que estava com saúde, adoeceu.

⁸ Lector, lembre-se que este texto, do **Ato I**, foi criado a partir de um processo de bricolagem. Ou seja, um procedimento de mescla das falas de Stela, retiradas do livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), ao modo como as li, com as minhas falas. Esse gesto de colagem improvisada, processo típico da bricolagem, ressalta-se diante da complexidade de vozes (da Stela, de quem a gravou, de quem a transcreveu, da minha, da sua etc.) e de suas tramas. De certa forma, crio, a partir de uma mescla biográfica e ficcional, uma outra forma de olhar para as falas transcritas. A pontuação, na maioria das vezes, segue o modelo proposto pelo próprio livro.

⁹ Este trecho, que serve de epígrafe, foi transcrito por mim a partir das falas de Stela do Patrocínio presentes no documentário “Stela do Patrocínio – A mulher que falava coisas”, de 2006, dirigido por Marcio de Andrade.

Mas ela não adoeceu sozinha, não, adoeceram-na, internaram-na e deixaram-na no hospital como doente.

Internada, Stela passou a viver como doente num hospital de tudo que é doença, num hospício – lugar de maluco louco doido – em que todo dia era manhã, tarde, noite, janeiro, fevereiro, dezembro. No Núcleo Teixeira Brandão, com mais de quinhentos milhões e quinhentos mil moradores, ela se sentia seguida acompanhada imitada assemelhada tomada conta fiscalizada examinada revistada pelos que fingiam estar sozinhos para estar com ela e pelo médico que vinha toda quarta-feira para consultá-la e anotava que ela estava respirando, estava enxergando, estava ouvindo vozes, estava com dentes completos e fortes, estava com um pouquinho de cabeloira, estava bem vestida, bem calçada, estava com a cabeça, com pele, com carne, com ossos.

Ao se tornar esse ponto de estudo, de categoria, de investigação médica, Stela passou a ser operada várias vezes. Operaram, principalmente, o seu 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, nem de trabalhar. Durante a operação, tiraram para examinar os dois aparelhos, o que pensa bem pensado e o que não pensa, estudaram as duas partes fora da cabeça, em cima da mesa. Ela até tentou alertar que, no hospital, ninguém pensava, que eles viviam sem pensar, só querendo mesmo recontinuar o dia que passou. Também deixou claro que, apesar de ela não trabalhar com a inteligência e muito menos com o pensamento, tampouco usava a ignorância.

É que ela não sabia como tornar-se corpo. Não compreendia como fazer braço, fazer corpo, fazer orelha, fazer nariz. Fazer céu da boca, fazer falatório, fazer músculo, fazer dente. Nem como fazer cabeça, pensar em alguma coisa. Ser útil, inteligente, ser raciocínio. Tão carregada de uma relação total. Sexual. Fodida. Botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo, nenhum, Stela não tinha mais vontade de enfrentar nada, pois não queria enfrentar a violência, a brutalidade e a grosseria, e ir à luta pelo pão de cada dia. Ela não queria ver ninguém no mundo. Não queria ver ninguém na casa.

Mas, via. Via o mundo, via a família, via as árvores, via o banco, via a Dra. Elisabeth, que a questionava: “E você queria ver mais do que isso pra quê?”. É que no tempo, gás, ar, espaço vazio, ela enxergava olhava via espiava sentia, notava e ia botando tudo pra dentro, depois ia botando tudo pra fora. Como o passado que botava pra fora, pois dizia se lembrar bem como ele tinha sido.

Entre dias semanas meses o ano inteiro, minuto segundo toda hora, Stela pensava no próprio passado como um passado de areia no Rio de Janeiro, passando pelo mar de

Copacabana, pela cachoeira de Paulo Afonso, bem dentro da Lagoa Rodrigo de Freitas. E se recordava que tinha sido viajante e estado em outros lugares a serviço a trabalho e a estudo. Tinha ido do Rio de Janeiro São Paulo Petrópolis, Belo Horizonte Minas Gerais Engenho de Dentro, Sacra Família Itanhandu. Também à festa no Franco da Rocha, foi no Ulisses Viana bloco médico administração ver Televisão. E andou em trem elétrico que tinha nove vagões com restaurante, dormitório e banheiro.

Rememorava ter nascido de importante família, família de cientistas, de aviadores. Ter nascido bem precoce com prodígio poderes e milagres mistérios. Mas, não como uma criança e sim como uma velha nascida com quinhentos milhões e quinhentos mil anos. Só se transformando depois em criança para em seguida retornar à velhice, num asilo de velhos, num hospital de tudo que é doença, num hospício, lugar de maluco louco doido.

Antes de ser internada, Stela conta que até tinha chegado a estudar em livro – linguagens – e frequentado a escola onde estava prendendo a ler e escrever no curso primário admissão ginásial normal. Poliglota, demonstrava sua habilidade para formar frases em várias línguas: *Comment allez vous? Como você está? thank you very much/ O tanque da vera tá cheio de mate/ Ça va bien, a Sra. vai bem?*

Entretanto, vivendo no hospital, aposentada de casa de família, Stela observava o presente. Porém, não sabia nada quanto ao seu futuro, afinal era difícil descobrir como seria o futuro; e, era por isso que ela vivia triste, pois não sabia o que fazer da vida. Não tinha mais vontade de lavar passar encerrar engomar cozinhar, apenas gostava de escrever, de fazer número em papelão, de continuar repetindo o que tinha acabado de fazer no dia. Ela não compreendia bem quem a botava para nascer, quem a encarnava e reencarnava, em menos de um segundo, dando-lhe formação, formatura, já que ela mesma tinha perdido gosto o prazer o desejo a vontade o querer e não queria estar olhando pro gás pras paredes pro teto ou para cabeça deles e pro corpo deles.

Às vezes, no hospital, até tinha muita vontade de falar, tinha muito assunto, muito falatório, mas nem sempre encontrava alguém para conversar. Quando seu falatório acabava, procuravam-na para conversar conversar conversar e ficavam sentados numa cadeira procurando mesa, procurando falatório, procurando gravar o falatório com um gravador que parecia um livro de reza, muito comportado. E de tanto falar em excesso em acesso muito e demais, o falatório chegou a transformá-la num homem feio, mas tão feio que ela mesma não se aguentava de tanta feiura.

Em um momento, Stela chegou a ficar sem voz nem mais para cantar, pois sentia que falando tudo era como se não tivesse falado nada. Foi ali onde a lei que é dura mas é lei – *dura lex sed lex no cabelo só gumex* – que até o seu antigo nome, cujo sentido era estrela do mar, passou a ser caixão enterro cemitério defunto cadáver esqueleto humano asilo de velhos o hospital de quanto é doença – um hospício.

Ali, no meio do mundo dos bichos e dos animais, eles todos: dinossauro camelo onça tigre leão dinossauro macacos girafas tartarugas, como no Jardim Zoológico Quinta da Boa Vista, Stela passou a sentir mundial podre como merda, fezes, excremento, bosta, cocô, bicha, lombriga, vermes, pus, ferida, vômito, escarro, porra, diarreia, disenteria, água de bosta e caganeira.

Ali, tentando enxergar o chão cercando o teto, os papelões sobre a parede, as mesas e cadeiras sobre o chão e ficar esperando o resultado da história da vida, de Cristo, é que Stela começou a botar tudo para dentro – a família, o chocolate, eu, você, ela mesma. Tornou-se crescida, forte e velha – mais forte que um casal, que a família, o exército, o mundo e a casa.

Na verdade, ela que não nasceu criança, mas já velha tendo começado a existir com quinhentos milhões e quinhentos mil anos, só sabia que não era da casa, da família, do ar, do espaço vazio, do tempo, dos gases. Também não era dos animais. Devia ser de Deus: um anjo bom que Deus fez. Pra sua glória e seu serviço. E, ali, depois de ter pulado e despulado janela, ter botado tudo pra fora e pra dentro, e pra dentro de novo, Stela já não tinha mais lembrança de poesia, nenhuma. Dizia que tudo que contava, anedota era.

ATO II

O Hospital

Como mostra o texto anterior, Stela do Patrocínio parece ter sido carregada para o hospício quando perdeu os óculos enquanto andava na “Rua Voluntários da Pátria ao lado de Luís” (PATROCÍNIO¹⁰, 2001, p. 48). Carregada, eletrocutada com eletrochoque, ela, que dizia estar com saúde, adoeceu e ficou internada, tornando-se um “ponto de estudo, de categoria” (PATROCÍNIO, 2001, p. 69). No espaço hospitalar, que era e não era uma casa, Stela dizia ficar “todo dia presa” (PATROCÍNIO, 2001, p. 55). Ou, como já expressou Foucault (2006b) sobre as internações nas instituições psiquiátricas, os pacientes pareciam viver “dias muito mais numerosos e quase infinitos” (FOUCAULT, 2006b, p. 04).

Essa trajetória parece representar, de forma metonímica, o caminho percorrido por muitos sujeitos que, após o primeiro contato com uma instituição psiquiátrica, recebiam o carimbo-diagnóstico de irrecuperabilidade, com alerta médico de inadaptabilidade social, e eram transferidos para outras unidades psiquiátricas consideradas moradas eternas. Stela¹¹, no caso, foi internada inicialmente no Centro Psiquiátrico Pedro II¹², conhecido como “Palácio dos loucos”, em 1962, quando tinha 21 anos. Depois, em 1966, foi transferida à Colônia Juliano Moreira, em Jacarepaguá, lugar que se tornou sua morada, onde passou 30 anos de sua existência. Ela morou nesse lugar, que era, ao mesmo tempo, um hospício, “lugar de maluco louco doido”, mas também um “hospital de tudo que é doença”¹³ (PATROCÍNIO, 2001, p. 47).

¹⁰ Leitor, optei por marcar as citações com o sobrenome de Stela do Patrocínio. Trata-se de uma escolha política, um modo também de problematizar de quem se trata os textos transcritos, a quem atribuímos essa seleção. Espero que, ao longo do trabalho, o leitor se sinta provocado para pensar comigo essa questão.

¹¹ Os dados que apresento sobre a internação de Stela foram retirados do livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), do Prefácio, intitulado “Estrela”, escrito por Ricardo Aquino, e da Apresentação, intitulada “Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica”, escrita por Viviane Mosé.

¹² Eu preciso contar essa história: talvez, você já saiba, mas o Hospital dos Alienados D. Pedro II foi o primeiro asilo brasileiro para pacientes psiquiátricos. Apesar de o decreto para a sua construção ter sido lançado pelo imperador, em 1841, o seu funcionamento só se concretizou em 1852. Como uma grande estrutura e muito bem ornamentado, seguindo a linha dos hospícios parisienses, o hospital logo foi batizado popularmente como “Palácio dos loucos”. O alto investimento financeiro para a sua construção demonstrava também a importância dada à figura do alienista, médico cuja função também era manter a ordem social. Podemos elucubrar a seguinte hipótese: nessa época, a construção de um grande hospício representava, portanto, o progresso, o avanço científico. De tanto abrigar pacientes, em 1944, não suportando mais a quantidade de doentes, o prédio foi desativado e passou a abrigar a reitoria da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O hospício foi transferido para o bairro de Engenho de Dentro (os pacientes foram alocados entre outras instituições) e passou a ser chamado “Centro Psiquiátrico Pedro II”; atualmente, está nomeado como Instituto Municipal Nise da Silveira (MENEZES, 2012; SILVA, 2018; VENANCIO, 2011).

¹³ Outra história curiosa, leitor, é que nos hospícios não se encontravam apenas pessoas diagnosticadas com algum problema de ordem mental. Essas instituições receberam uma diversidade de pessoas. Nem todas com

A história da Colônia remonta à década de 20 do século XX e reflete o processo de modernização do Brasil. Inaugurada em 1924, foi construída nas imensas terras da Fazenda do Engenho Novo, espaço considerado adequado para receber os pacientes vindos das Colônias de Alienados de São Bento e Conde de Mesquita, da Ilha do Governador, que tinham se tornado pequenas por causa da alta demanda de atendimento (MENEZES, 2012). Além da questão espacial, a zona de Jacarepaguá também foi escolhida devido ao ideário agrícola terapêutico, o qual se tentava implantar, na época, com o objetivo de criar um local para a produção agrícola e para o cuidado com os animais, atividades que visavam o caráter terapêutico e à exploração da mão de obra “ociosa” dos pacientes (VENÂNCIO, 2011).

Essa construção, com a sua arquitetura refinada, foi criada inicialmente para receber homens e, posteriormente, começou a receber mulheres. Entre os homens encaminhados, estavam os considerados “diferentes”, muitos categorizados pelo discurso médico e policial como “pederastas” e “invertidos”. Na especificação dos prontuários, muitas vezes, aparecia também o termo “homossexualismo”, cujo sufixo “ismo” remete ao marcador de doença. No caso, a homossexualidade era considerada como uma doença mental, como mostra o estudo de Almeida *et al.* (2017). O que notamos é que o espaço se tornou, entre 1930 e 1980, o principal destino, no Rio de Janeiro, para os pacientes considerados “irrecuperáveis”, ou seja, aqueles que não seguiam as *regras da moral e dos bons costumes*, e passou a ser categorizado como um depósito de pessoas com diagnósticos médicos emblemáticos.

Na década de 60, época em que Stela foi transferida como paciente irrecuperável, com diagnóstico de “personalidade psicopática mais esquizofrenia hebefrênica, evoluindo sob reações psicóticas” (MOSÉ, 2001, p. 21), a Colônia atingiria o seu maior número de internações, chegando a abrigar mais ou menos 5.000¹⁴ pacientes em diversos blocos (Bloco Médico Cirúrgico Álvaro Ramos, Seção de Praxiterapia, Farmácia, Núcleo Rodrigues Caldas, Núcleo Ulisses Vianna, Núcleo Franco da Rocha, Núcleo Teixeira Brandão). Ela foi internada no bloco para mulheres denominado Teixeira Brandão¹⁵, lugar onde afirmava viver “mais de quinhentos milhões e quinhentos mil moradores” (PATROCÍNIO, 2001, p. 56).

enfermidades, algumas foram parar nesses lugares porque não tinham família. Outras adentraram esse espaço devido a sua cor de pele. Alguns foram trancados por ofenderem alguma autoridade. Ao longo deste trabalho, espero que essas informações também o provoquem.

¹⁴ Esse número varia de estudo para estudo, já que não havia um controle sistemático da entrada dos pacientes, muito menos o controle da quantidade de mortes. Ricardo Aquino (2001, p. 14), antigo Diretor do Museu Bispo do Rosário, afirma que a “antiga Colônia chegou a ter 7.700 pacientes amontoados”. O que se sabe, leitor, é que a Colônia recebia muito mais internações do que poderia acolher.

¹⁵ João Carlos Teixeira Brandão, cujo sobrenome dá o nome para o determinado pavilhão, foi um renomado psiquiatra que atuou como diretor do Hospício Nacional de Alienados de 1886 até 1902; além disso, ele participou

Essa imensidão de internos, sugerida por Stela e apontada também por diversos dados, revela algumas das consequências das diversas ações cometidas durante o período militar, como argumentam os pesquisadores Amarante (1995) e Menezes (2012). É necessário situar historicamente que a transferência dela para a Colônia Juliano Moreira aconteceu em 1966, quando o Brasil já tinha passado pelo Golpe de Estado, que derrubou o governo João Goulart e ascendeu o conluio militar ao poder, cujas ações afetaram o cenário político, econômico, social e ideológico do país¹⁶.

De forma a privilegiar tanto a política moral da eugenia quanto os ideais liberais da desestatização, os militares apoiaram a “mercantilização da loucura” (AMARANTE, 1995; MENEZES, 2012). Nesse momento, aconteceu o maior processo de privatização da área da saúde¹⁷ que se tem notícia, já que o governo repassou bem mais da metade das verbas destinadas à saúde mental para o setor privado. Entretanto, ao contrário do que idealizavam os militares, a “política privatizante da saúde” não resolveu o problema dos hospitais. No caso da área psiquiátrica, na verdade, essa política agravou ainda mais a situação dos hospícios.

De um modo geral, os hospitais psiquiátricos públicos passaram a sofrer com as poucas verbas estatais, o que levou à demissão de diversos funcionários e à falta de medicamentos e alimentos para os pacientes. No entanto, apesar da falta de verbas, eles continuavam superlotados e recebendo cada vez mais internos. Em uma situação de superlotação e com a falta de trabalhadores, muitos dos métodos violentos de contenção voltaram a ser usados. Sobre a Colônia, nesse período, registra-se que ela chegou a apresentar um número de morte três vezes maior do que de qualquer outro hospital psiquiátrico do país (MENEZES, 2012, p. 105).

Para Stela, nessa “construção nova”, como costumava caracterizá-la, os muitos pacientes ficavam “pastando à vontade”, como se todo dia fosse “segunda terça quarta quinta sexta sábado domingo”. Eles recebiam injeções do “invisível polícia secreta sem cor” e também eletrochoques dos que trabalhavam com “a falange falanginha/falangeta/”, funcionários que trabalhavam “com a voz ativa média e reflexiva/Refletindo bem no que está falando”

da organização do periódico “Brazil Médico”, foi professor na Faculdade de Medicina e diretor da primeira escola de enfermagem.

¹⁶ Leitor, é urgente debater os usos das Instituições de Saúde Mental na época da ditadura. A Comissão da Verdade do Estado de São Paulo (CEV) “Rubens Paiva” propôs investigar as internações forçadas de militantes e torturas de presos políticos ocorridas nessas instituições durante o regime militar, tendo em vista alguns relatos que já surgiram sobre essas ações no Complexo de Juqueri, em São Paulo, e no Hospital de Barbacena, em Minas Gerais.

¹⁷ Em sua pesquisa, Menezes (2012, p. 44) explica que a área da saúde, no período da ditadura militar no Brasil, “sofreu com um processo de mercantilização engendrado por uma crescente burocratização, bem como por um esvaziamento de financiamento para a pesquisa científica. Tais fatores acabaram por produzir uma crise na Previdência, decorrente, portanto, do privilégio dado a um modelo pautado pelo segmento médico empresarial.”.

(PATROCÍNIO, 2001, p. 150), os quais também davam medicamentos que a faziam passar mal e a forçavam a ser doente mental.

Como explica Amarante (1995), diante desse contexto trágico, denúncias começaram a surgir de diversos movimentos, entre eles, o Movimento dos Trabalhadores em Saúde Mental (MTSM), as universidades e outras instituições. Vale marcar um gesto relevante de delação, a partir da reportagem realizada para o Programa Fantástico, da TV Globo, em 18 de maio 1980, pelo repórter Samuel Wainer Filho e o cameraman Johnson Gouveia¹⁸. Em tom bastante alarmante, o jornalista anunciava que as cenas do documentário iriam impressionar os telespectadores, pois eram cenas que muita gente preferia ignorar, “fazer de conta que não existiam”, mas, como afirma o repórter, elas existiam e estavam próximas de todos.

Considerado como um marco jornalístico, já que, há dez anos, nenhum jornalista entrava na Colônia Juliano Moreira, a reportagem conseguiu filmar as condições de vida de homens e mulheres que viviam na “cidade dos rejeitados”. As câmeras captaram o horror: celas lotadas, refeitórios escuros, sujos e desorganizados, pacientes maltratados vivendo a esmo pelo espaço do hospital. Em vários momentos, o repórter reitera em seu discurso que a fama recebida pelo hospital como “depósito de loucos” condizia com a verdade. Samuel Wainer Filho comparou, em sua reportagem, os pavilhões da Colônia com os antigos campos de concentração nazista e denunciou o espaço como uma “casa de horrores” de onde “ninguém saía vivo”.

Ainda em meio a essas denúncias de maus tratos, delatavam-se, também, as condições precárias de trabalho dos profissionais da área da saúde mental, como contado na reportagem – apenas 20 médicos, normalmente estagiários, para mais de 3.007 pacientes –, e a falta de apoio governamental para novos programas de assistência, além das “denúncias de agressão, estupro, trabalho escravo e mortes não esclarecidas”, como evidenciado pelos estudos de Amarante (1995, p. 52) e também pela reportagem. Tais “imagens de horror”, mostradas em um domingo à noite no maior canal aberto da TV brasileira, chocaram a sociedade. A exibição da reportagem teve ressonância e revelou uma série de denúncias que já vinha se formatando por diversos movimentos.

De certo modo, essas reivindicações, engendradas diante desse contexto de crise da área da saúde mental, buscavam uma transformação do sistema de atenção à saúde como um todo – elas “imploravam por cidadania” em um contexto marcado pela perseguição política. Como afirma Paulo Amarante (1995, p. 54), no âmbito da psiquiatria, os problemas se acumulavam

¹⁸ Para descrever essas denúncias, uso, entre aspas, trechos da própria reportagem “Internos Colônia Juliano Moreira”. Disponível em: <<https://youtu.be/8kQ-qfDNMc0>> Acesso em: 20 jul. 2017. Recomendo que o leitor assista à matéria jornalística.

e se agravavam, apontando descaradamente a divisão, cada vez mais radical, entre as classes sociais, o que fazia funcionar de modo bastante exemplar “a dicotomia entre uma psiquiatria para o rico *versus* uma psiquiatria para o pobre.”.

A articulação da repercussão midiática com a intensa mobilização do Movimento dos Trabalhadores em Saúde Mental (MTSM), em conjunto com outras mobilizações sociais e políticas, impulsionou o processo de desinstitucionalização psiquiátrica, conhecido como Reforma Psiquiátrica, no Brasil, seguindo a influência de outros países¹⁹, principalmente europeus, como Itália, França, entre outros. No eixo central dos debates, estavam: a reivindicação da participação política e o direito à cidadania para os pacientes psiquiátricos e a possibilidade de se constituírem enquanto sujeitos pelo pleno desenvolvimento das suas individualidades. Buscava-se, portanto, uma democracia plena e uma “organização mais justa da sociedade pelo fortalecimento dos sindicatos e demais associações representativas articuladas com os movimentos sociais” (AMARANTE, 1995, p. 55).

O Ateliê²⁰

Nesse contexto de reforma psiquiátrica, novos funcionários foram contratados para trabalhar na Colônia Juliano Moreira, entre eles, as psicólogas Denise Corrêa e Marlene Lucksch, que desenharam o projeto piloto para o *Ateliê de Livre Expressão Artística*, no núcleo de mulheres Teixeira Brandão. O objetivo do Ateliê era transformar o “lugar de tratamento” em um “lugar de vida”, conforme consta no texto do projeto.

Na entrevista realizada, a psicóloga Denise Corrêa contou que, ao ingressar na Colônia, em 1982, achou que não aguentaria lidar com a realidade cruel ali exposta. No entanto, partidária da luta antimanicomial, reiterou que carregava o desejo de “mudar as relações”: ela

¹⁹ Com base em Amarante (1995, p. 28), chamamos de reforma psiquiátrica, ou “psiquiatria reformada”, os movimentos reformistas da psiquiatria que se iniciaram, efetivamente, no período pós-guerra – “Datada sócio historicamente do período pós-guerra, a experiência da comunidade terapêutica chama a atenção da sociedade para a deprimente lembrança dos campos de concentração com que a Europa democrática daquele período não mais tolerava conviver.”.

²⁰ Nesta parte do texto, leitor, em que conto sobre a criação do *Ateliê de Livre Expressão Artística*, recorro aos documentos sobre a implementação do projeto e a exposição dos trabalhos desenvolvidos, assim como às entrevistas que realizei com a psicóloga Denise Corrêa, uma das criadoras do projeto, e com as artistas plásticas Nelly Gutmacher e Carla Guagliardi, voluntárias que ministraram as oficinas. Alguns documentos foram cedidos por Corrêa e as entrevistas foram realizadas entre julho e outubro de 2017.

queria “democratizar as relações na colônia entre os próprios pacientes, entre os funcionários, entre a direção”. E foi o “desejo imenso de revolucionar aquilo” que a permitiu continuar e buscar formas de reaver a singularidade perdida das pacientes ali internadas.

A implantação de uma nova política de atendimento CJM se deu a partir de 1981 propondo atendimento mais humano e democrático. Em 1982 surgiram as assembleias de pacientes, as oficinas protegidas e as tarefas remuneradas, como estratégias de reabilitação através do trabalho. Verificamos então que uma parcela da população de internos não frequentava os espaços de discussão não assumindo sua própria voz e nem tampouco se enquadravam nos trabalhos sistemáticos das oficinas de produção ou nas tarefas de apoio e manutenção. Alguns deles por outro lado desenvolviam atividades de cunho artístico, de maneira espontânea sem qualquer acompanhamento da equipe de técnicos (CORRÊA, [1988?], n. p.).

Além das atitudes das novas funcionárias, a repercussão midiática sobre a situação da Colônia Juliano Moreira, como já citado, também tinha revelado a obra de um dos seus pacientes. Durante as gravações, Arthur Bispo do Rosário foi entrevistado e mostrou os objetos que confeccionava para a reconstrução do mundo, conforme, como afirmava, a missão divina ordenada a ele. Rosário desfiava panos velhos para conseguir linha e costurar os seus estandartes, assim como recolhia notícias de jornal, juntava objetos descartáveis, entre outros materiais, para cumprir a sua missão de reconstruir o mundo (FRANCO, 2011; CABAÑAS, 2018).

A reportagem sobre as criações de Bispo do Rosário despertou tanto o interesse do curador e crítico de arte Frederico Moraes que, em 1982, ele organizou a exposição “À margem da vida”, que reuniu diversas criações artísticas de presidiários, menores infratores, idosos e as obras de Rosário. Para a pesquisadora Cabañas (2018, p. 55), tal exposição “encarnava o compromisso de Moraes com o sentido público e coletivo da arte, bem como sua crença nas capacidades criativas de todos os indivíduos” e indicava um novo momento da crítica de arte e da psiquiatria no Brasil, uma virada “pós-moderna”, reabrindo um processo já apontando pela psiquiatra Nise da Silveira²¹ e fomentado por alguns críticos.

²¹ É importante situar, leitor, que os ateliês artísticos nos Hospitais Psiquiátricos brasileiros já tinham grande relevância desde a atuação de Nise da Silveira, a psiquiatra que revolucionou a área da saúde mental no Brasil e que dá o nome ao Instituto Municipal Nise da Silveira, já citado acima. Mesmo em um contexto de repressão, à época do Estado Novo, Nise questionava os métodos convencionais e, por meio dos seus estudos das teorias Carl Jung, buscava alternativas para tratar a loucura com atividades voltadas para a expressividade. Nise fundou, em 1946, o Ateliê do Centro Psiquiátrico Pedro II; ela acreditava que a produção artística ajudava na compreensão dos sintomas do paciente, “[a]s obras oriundas do ateliê eram incorporadas à análise do paciente, contando que as imagens produzidas expressassem informações importantes sobre o seu mundo psíquico, impossível de serem obtidas por meio da linguagem verbal”, como explica o pesquisador Andriolo (2004, p. 15). Em 1952, também foi criado o Museu de Imagens do Inconsciente, o qual existe até hoje. A proposta de Nise causou grande alvoroço: no meio médico, foi muito criticada e vista com desdém; no campo artístico, ela foi bem acolhida pelos críticos,

A visibilidade televisiva do trabalho de Bispo do Rosário contribuiu para que as atenções dos profissionais do campo da saúde mental se voltassem novamente para as manifestações artísticas e culturais como mais um recurso nesse processo de Reforma, já que tematizavam as oposições entre: saúde e doença, normal e patológico, loucura e sanidade, produção artística e não artística. Desse modo, o reconhecimento artístico de Bispo do Rosário, que passou a ser o nome mais conhecido da chamada *outsider art*, ou também arte bruta, arte marginal, no país, abriu novas portas para o funcionamento de ateliês dentro dos hospitais psiquiátricos (FRANCO, 2011) e despertou o interesse das psicólogas que montaram o *Ateliê de Livre Expressão Artística*, em 1986, na Colônia Juliano Moreira.

Segundo Corrêa, a ideia não era transformar os pacientes em artistas consagrados, muito menos se pensava em vender as obras produzidas naquele contexto. Todavia, buscava-se, por meio das relações artísticas, um modo de facilitar a aproximação com os pacientes há muito tempo internados. Ela acreditava que “assim como Bispo do Rosário transformava sucata em arte, lixo em arte, outras pessoas também poderiam ter esse potencial... de transformar, de sobreviver àquela realidade tão dura.”.

Desenhado o projeto piloto para o Ateliê, no núcleo de mulheres, a artista plástica Nelly Gutmacher, professora da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, foi convidada para coordenar as oficinas. Acompanhada por estudantes²², entre eles, Carla Guagliardi, as artistas plásticas passaram a utilizar diferentes materiais, como sucatas, tinta, papel, giz de cera para a livre expressão artística dos participantes.

Na entrevista realizada para este estudo, Denise Corrêa, a psicanalista, também descreveu que, na primeira oficina, saiu entusiasmada pelo pavilhão, convidando as pacientes, e assim anunciou: “Vamos lá, gente, vamos trabalhar com tinta, pincel, um monte de material!”. Seu entusiasmo durou pouco, já que poucas internas compareceram. Passada a primeira tentativa, uma própria paciente chamou as demais para participarem e anunciou da seguinte forma: “Ó gente, vem, gente, é para brincar com tinta.”. Foi assim que muitas outras mulheres apareceram.

Tal situação, para Corrêa, revela a importância da palavra “brincar” substituindo a palavra “trabalho”, naquele contexto hospitalar em que as primeiras atividades de praxiterapia, tipo de tratamento que preza por ações organizadas, disciplinadas e de complexidade crescente,

especialmente por Mario Pedrosa e Frederico Morais, que reivindicaram um olhar estético sobre essas produções (ANDRIOLO, 2004).

²² Como consta no projeto, além de Carla Guagliardi, participaram também os seguintes voluntários: Brigitte Exter-Hoelck, Gabriela Dorati e Márcio Rolo.

eram tarefas laborais relacionadas à agricultura e à criação de animais. Isso demonstra, também, que, naquele espaço, não ocorriam atividades de lazer e momentos em que as pacientes pudessem se expressar livremente.

A artista Gutmacher expôs que, para a equipe de artistas colaboradores, não foi fácil o primeiro contato com o hospital e com as pacientes: “a gente não esperava ver o que a gente via. Uma coisa horrível! Muito triste! A gente saía de lá jurando que não voltaria mais”. Apesar do susto, Carla Guagliardi pontuou que o Ateliê rapidamente mostrou o seu papel “eminentemente afetivo”, como um “canal de afeição”, pelo qual seria possível “desembotar expressões de sujeitos tão embotados”, à margem da sociedade. Para as participantes, de certo modo, o espaço do Ateliê se constituiu como espaço de escuta, já que, segundo Corrêa, “havia todo um saber ali que só estava esperando que alguém dissesse: fala.”.

“Procurando falatório”

Em meio a essas oficinas, uma paciente realmente se dedicou a falar: era Stela do Patrocínio. Descrita por Gutmacher como “uma figura que não se aproximava (...), que ficava do lado de fora do galpão olhando tudo”, Stela percorria o espaço, olhava as produções das outras participantes do ateliê, saía e voltava. A “mulher alta, muito preta, sempre com um turbante branco na cabeça e uma trouxa” era uma “figuraça”, que não gostava de pintar; às vezes, escrevia em papelão, mas o que ela fazia, na maior parte do tempo, era falar, “um discurso totalmente surreal, sem nexos, mas muito forte, muito denso”, como afirmou a artista plástica Nelly Gutmacher²³.

Para a artista Carla Guagliardi, essa paciente era um universo à parte diante daquele enclausuramento. O que não significava que ela fosse feliz em meio às condições que vivia – “eu não me lembro de Stela sorrindo. Não tem nada engraçado no corpo dela. Nada. Muita dor”, reforçou Guagliardi. No entanto, para a voluntária, aquele discurso parecia transcender as imposições do lugar e apontar outras maneiras de olhar o mundo e indagá-lo. Impressionada com essas reflexões, foi Carla quem resolveu, então, gravar as falas da paciente com um

²³ Relembrando, leitor, que as falas contidas nessa parte do texto foram retiradas da entrevista realizada com as participantes em julho de 2017.

“gravador velho”, que parecia um “livro de reza”, e ficava “procurando falatório”, como descrevia Stela.

Segundo Denise Corrêa, uma das criadoras do projeto, essas reflexões tão profundas demonstravam o desejo que Stela tinha de atravessar o portão do hospital – “uma ousadia, uma motivação de sair de lá”. Para a psicóloga, era a sustentação desse desejo, dessa espécie de inconformismo, que fazia com que a paciente não ficasse tão “atrelada às leis do hospício”, o que a permitia sobreviver e retomar um pouco da identidade perdida em meio àquele espaço de opressão.

Entusiasmadas com os resultados do encontro entre arte e loucura, em 1988, as organizadoras do *Ateliê* decidiram expor as produções das pacientes como forma de ampliar o alcance de voz de todas participantes. O nome escolhido para a exposição foi “Ar Subterrâneo”, remetendo às ideias de Antonin Artaud, poeta e dramaturgo, que também viveu internado em diversos manicômios franceses e encontrou, por meio da escrita, uma forma de sobreviver à dor e ao sofrimento.

Para Corrêa, a exposição dos trabalhos realizados no *Ateliê* era uma tentativa de grito, uma forma de denúncia e um modo de “valorizar a produção e valorizar as pessoas”. Ela conta que, no dia da exposição, as pacientes, bem arrumadas, com vestidos novos, foram ao edifício histórico, no centro da cidade, no Paço Imperial, e puderam admirar as próprias obras, como Stela, que pôde observar parte de suas falas transcritas em grandes cartazes pela estagiária em psicologia, Mônica Ribeiro. Ir da margem (Jacarepaguá), literalmente, ao centro (Paço Imperial), como indicam as entrevistadas, foi um momento de grande importância para romper as grades do hospital psiquiátrico.

Entretanto, mesmo o *Ateliê* tendo bastante adesão das pacientes e reivindicando o seu espaço na dinâmica hospitalar, ele teve seu trabalho interrompido, em 1989, quando suas verbas foram cortadas. Muito do que era produzido pelas pacientes se perdeu, como os papelões em que Stela, às vezes, rabiscava. Muitas das pacientes desse período faleceram, entre elas, Stela do Patrocínio, que, acometida por uma hiperglicemia grave, teve que ser internada. Devido ao avanço da doença, ela teve uma perna amputada, morrendo pouco tempo depois.

O grito lançado pelo *Ateliê* apenas voltou a ser escutado no final dos anos 90 pela poeta, filósofa e psicanalista Viviane Mosé, que foi convidada para ministrar uma oficina de escrita para os pacientes psiquiátricos no atual Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira. Em suas idas ao Instituto, Mosé ficou sabendo do material produzido na oficina da década de 80, teve contato com os áudios gravados com as falas de Stela do Patrocínio,

interessou-se pelo assunto, revisitou algumas das transcrições já feitas, transcreveu o que ainda faltava. Reunidas as falas, trabalhou o *corpus* que forma o livro *Reino dos Bichos e dos Animais é o meu nome* (2001).

O livro chegou a ter repercussão e foi indicado, em 2002, ao Prêmio Jabuti, na categoria Psicologia e Educação. Podemos afirmar que, com isso, as falas de Stela adentraram outros espaços do circuito Artístico e Acadêmico (ZARA, 2014) e passaram a receber outras denominações: “poesia”, “literatura”, “literatura marginal”, “estética da loucura”, entre outras. De certo modo, a “procura pelo falatório” continuou de outras maneiras; o que era grito abafado, ar subterrâneo, começou ganhar outras dimensões.

ATO III

O livro

A obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* teve duas edições lançadas: a primeira, em 2001, e a segunda, em 2009, encontrando-se agora esgotada. Da primeira edição para a segunda, não ocorreram mudanças no nível de conteúdo, nem mesmo algumas ausências de dados foram sanadas. O que se alteraram foram certos aspectos, como o tamanho do livro, a intensidade da cor da capa, o tamanho da fonte, o acréscimo de uma foto de Stela do Patrocínio, entre outros detalhes.

O livro²⁴, em si, apresenta um formato típico, sendo composto pelos seguintes elementos e suas consequentes divisões:

- a) **Pré-textuais** (na seguinte ordem): folha de guarda; falsa folha de rosto; folha de rosto; dedicatória; agradecimentos; epígrafe; sumário; prefácio; apresentação;
- b) **Textuais**: 80 textos que são as transcrições das falas de Stela do Patrocínio. Sendo 78 deles transcritos no formato em versos; 1 transcrito em formato prosa; e 1 em formato entrevista.
- c) **Pós-textuais** (na seguinte ordem): cronologia e biografia.
- d) **Extratextuais**: Capa, sobrecapa, lombada, orelha e contracapa.

Começando pelos elementos extratextuais, sabemos que eles podem se tornar objetos de análise fundamentais, uma vez que também são considerados como enunciados verbo-visuais, seguem as regras do mercado, participam do jogo de negociações e contribuem para o modo de recepção da obra (BAKHTIN, 2003; BRUCHARD, 1999; GÓIS, 2015). No caso do livro em questão, a capa, em tom de roxo, apresenta uma foto, em preto e branco, na qual aparece uma parte do rosto de Stela – sendo essa uma das poucas fotos que se tem dela. O título da obra, *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*, está disposto em formato de coluna, grafado com letras em vermelho. Em preto, o nome de Stela circunda a capa; e, em letras

²⁴ Neste trabalho, leitor, estou usando como referência a primeira publicação, de 2001.

brancas menores, aparece a seguinte frase: *Organização e apresentação Viviane Mosé*, como pode ser observado na **Figura 1** a seguir.

Figura 1: Capa do livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*

Fonte: Guagliardi, 2001.

Já na contracapa, em tom de roxo mais forte, encontramos o texto transcrito, mostrado a seguir, em letras brancas, além do símbolo da editora e do logo do Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea²⁵. A escolha da cor roxa, em diferentes tons, para capa e contracapa, parece fazer alusão à liturgia católica que define tal cor como recolhimento, penitência e melancolia, sendo usada para celebrar missas fúnebres, por exemplo. A escolha dessa cor parece, então, refletir a morbidez do texto evidenciado na contracapa (**Figura 2**), em que se diz “Meu nome é caixão enterro/Cemitério defunto Cadáver” (PATROCÍNIO, 2001, p. 118).

²⁵ O Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea está situado dentro do Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira, espaço da antiga Colônia Juliano Moreira, onde Stela esteve internada. O nome do museu faz homenagem a Bispo do Rosário, paciente psiquiátrico que recolhia objetos para cumprir sua missão na terra e reconstruir o mundo (BORGES, 2011; FRANCO, 2011), como comentado na parte denominada “O Ateliê”.

Figura 2: Contracapa do livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*

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

Fonte: Patrocínio, 2001.

Para a cultura brasileira, baseada nos princípios católicos, tal cor está relacionada ao simbolismo do mistério e da morte. A capa em tom de lilás – roxo mais claro –, com a foto de Stela do Patrocínio, parece fazer alusão ao mistério que as falas tidas como desconexas podem transmitir. A contracapa, em tom de roxo mais escuro, parece ressaltar exatamente a morbidez e o sofrimento dos dizeres de alguém que esteve internado durante anos em um “hospital de tudo quanto é doença” (PATROCÍNIO, 2001, p. 47). O hospício acaba, portanto, sendo representado como o lugar onde a humanização se transforma no “Reino dos bichos e dos animais”, parte do título da obra.

Do texto, transcrito na contracapa, sai o título e, também, o nome de abertura da **Parte VI**, e indica, de certo modo, um caminho de leitura. Ou seja, ele parece atuar como um fio condutor que organiza as falas de Stela em uma ordem racionalizada, dando um sentido ao que pode parecer fragmentado e desconexo.

Aliás, o livro está esquematizado em 8 partes, cada uma com um título diferente. Além disso, há uma última seção intitulada “**Stela por Stela**”, na qual as falas foram transcritas em

formato de entrevista. Na **Tabela**, a seguir, descrevo essa divisão com os respectivos títulos e a quantidade de textos de cada uma delas.

Tabela: Quantidade de textos em cada parte do livro

Divisões do livro	Títulos	Quantidade de textos por parte
Parte I	“Um homem chamado cavalo é o meu nome”	Em versos: 9 Em prosa: 1
Parte II	“Eu sou Stela do Patrocínio, muito bem patrocinada”	Em versos: 14
Parte III	“Nos gases eu me formei, eu tomei cor”	Em versos: 7
Parte IV	“Eu enxergo o mundo”	Em versos: 7
Parte V	“A parede ainda não era pintada de azul”	Em versos: 10
Parte VI	“Reino dos bichos e dos animais é o meu nome”	Em versos: 10
Parte VII	“Botando o mundo inteiro para gozar e sem gozo nenhum”	Em versos: 13
Parte VIII	“Procurando falatório”	Em versos: 8
Entrevista	“Stela por Stela”	40 perguntas e respostas

Fonte: Santos, 2019.

A nomenclatura de cada parte do livro é feita a partir de um recorte da fala de Stela, transcrita em algum dos textos que forma a seção correspondente. Apenas o título “**Eu enxergo o mundo**”, da Parte IV, não está contemplado exatamente em nenhum dos textos que a constitui.

Na **Parte I**, por exemplo, o título “**Um homem chamado cavalo é o meu nome**” faz parte de um dos textos em que Stela tenta descrever de onde veio: ela conta que antes “Ainda era Rio de Janeiro, Botafogo” (PATROCÍNIO, 2001, p. 50); depois, passou a estar no hospital onde ficava “pastando no pasto à vontade” (PATROCÍNIO, 2001, p. 50). Sobre o que aconteceu para chegar ao hospício, ela revela que se confundiu “comendo o pão” e perdeu os óculos (PATROCÍNIO, 2001, p. 50).

Os demais textos reunidos nessa primeira parte também tentam reconstruir dados de uma história interrompida, de alguém que estava fora do hospital – “Eu estava com saúde/Adoecei” (PATROCÍNIO, 2001, p. 51), tinha uma vida e de repente se viu presa: “(...) Me adoeceram/Me internaram no hospital/E me deixaram internada/E agora vivo no hospital como doente” (PATROCÍNIO, 2001, p. 51). Os textos revelam os questionamentos de Stela sobre o tratamento que recebia e sua reiteração de que não seria doente, mas que o remédio e o eletrochoque que tomava pioravam o seu estado: “O remédio que eu tomo me faz passar mal/E eu não gosto de tomar remédio pra ficar passando mal” (PATROCÍNIO, 2001, p. 54).

Podemos perceber que, nessa primeira parte, o questionamento sobre o diagnóstico, a violência do hospital psiquiátrico e a desumanização dos sujeitos nesse contexto parecem ser os fios narrativos, tanto que o título da seção remete diretamente a essa desumanização: Stela, ao entrar no hospital, como ela mesmo diz, pastava, transformando-se em um homem cujo nome era cavalo.

A **Parte II**, por sua vez, mostra-se o processo de Stela já dentro do Hospital e as suas percepções sobre o local e os outros pacientes – “Aqui no hospital ninguém pensa/Não tem nenhum que pense/Eles vivem sem pensar” (PATROCÍNIO, 2001, p. 61). Esses textos parecem apontar a compreensão de Stela sobre o fato de que o espaço hospitalar homogeneizava os sujeitos, levando à anulação das singularidades – “Eu sou seguida acompanhada imitada/assemelhada/Tomada conta fiscalizada examinada revistada” (PATROCÍNIO, 2001, p. 63). No entanto, nesses trechos, ela também parece querer demarcar as diferenças de cada um dos pacientes e as suas próprias – “Tem esses que se vestem e se calçam igual a mim/Mas que são diferentes da diferença entre nós” (PATROCÍNIO, 2001, p. 63).

Tentando marcar as distinções, Stela passa a recontar de outro modo a própria história – “Eu sou Stela do Patrocínio/Bem patrocínada” (PATROCÍNIO, 2001, p. 66), frase que dá o título a essa parte, acrescida do advérbio de intensidade “muito” “**Eu sou Stela do Patrocínio, muito bem patrocínada**”. Em torno desse jogo com o próprio sobrenome, “Patrocínio”, são reunidos textos sobre a sua origem familiar, sobre a qual ela declara: “Vim de importante

família/Família de cientistas, de aviadores/De criança precoce prodígio poderes/Milagres mistério” (PATROCÍNIO, 2001, p. 67).

Textos sobre uma Stela viajante também conduzem o fio narrativo dessa seção: “Eu era viajante” (PATROCÍNIO, 2001, p. 70); “(...) Eu estava em lugares grandes iguais a este/A serviço a trabalho e a estudo” (PATROCÍNIO, 2001, p. 71). Essas indicações de apropriação da própria história, como se Stela conseguisse sair da homogeneização imposta, parecem indicar a importância do Ateliê Artístico e das gravações – afinal teria sido a partir desse movimento que Stela teve suas falas escutadas e acolhidas. Essa escolha de organização dos dizeres tecem, ao mesmo tempo, críticas ao modelo hospitalar, como também apontam e valorizam outros modos de tratamento.

A **Parte III**, intitulada “**Nos gases eu me formei, eu tomei cor**”, é vista por Viviane Mosé (2001) como um dos eixos centrais do livro, como ela revela na **Apresentação**, que será discutida em breve. Nessa seção, apresentam-se textos em que Stela elucubra sobre a existência: a sua e a do homem em geral. Os questionamentos sobre o corpo surgem na forma de um não saber: “Eu não sei como pode formar uma cabeça/Um olho enxergando, nariz respirando” (PATROCÍNIO, 2001, p. 83); esse não saber sobre a formação do corpo – e também acerca da garantia de sobrevivência – faz com que ela se questione sobre quem a coloca para viver mesmo quando esse não é o seu desejo: “Não sou eu que gosto de nascer/Eles é que me botam pra nascer todo dia.” (PATROCÍNIO, 2001, p. 79).

Os textos dessa parte voltam-se, portanto, para o questionamento da existência e das escolhas reais do sujeito: “Eu não queria me formar/Não queria nascer/Não queria tomar forma humana/carne humana e matéria humana (...) Eu não tive querer/nem vontade pra essas coisas” (PATROCÍNIO, 2001, p. 77). Stela chega à conclusão de que, não querendo ter forma humana, ela deve, então, ter se formado pelos gases, pelo ar puro, pelo espaço vazio e pelo tempo, ideias que remetem ao título da seção: “**Nos gases, eu me formei, eu tomei cor**”.

Já na **Parte IV**, também considerada eixo estruturante do livro, a organização dos textos parece se encaminhar para uma proposta de compreensão do mundo pelo olhar de Stela – a seção foi intitulada “**Eu enxergo o mundo**”. Nessa parte, os textos apontam novamente o “não saber” de Stela sobre a formação do corpo e de sua existência; no entanto, os questionamentos tornam-se mais profundos. Esses discursos permeados pelo não saber e pelas ausências de respostas tentam encontrar sustentação na materialidade dos objetos que ela ficava enxergando: “Enxergando paredes cercando o chão cercando teto/Enxergando teto/Enxergando papelões

sobre a parede/Papelões sobre a parede/Mesas e cadeiras sobre o chão” (PATROCÍNIO, 2001, p. 88).

Na **Parte V**, intitulada “**A parede não era pintada de tinta azul**”, ainda reverberam as dúvidas postas por Stela, as quais são ampliadas no questionamento sobre a existência de deus: “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” (PATROCÍNIO, 2001, p. 97). Essas dúvidas se entremeiam com relatos fragmentados sobre figuras masculinas e abusos sexuais, como se Stela rememorasse algumas situações: “Tinha terra preta no chão/Um homem foi lá e disse/Deita aí no chão pra mim te foder” (PATROCÍNIO, 2001, p. 101); “(...) Eu fui agarrada quando eu estava sozinha/Não conhecia ninguém não conhecia nada (...) Depois que eu fui agarrada pra relação sexual e/prá foder/Depois, só depois eu comecei a ter noção e ficar sabendo” (PATROCÍNIO, 2001, p. 102).

A noção de sabedoria, de conhecer, de entender, de sair da ignorância aparece diretamente relacionada com a relação sexual: “Eu aprendi comer beber e fumar/Eu não sabia/Aprendi quando fui agarrada pra relação sexual/E quando fui fodida” (PATROCÍNIO, 2001, p. 103); “(...) Só depois da relação sexual é que eu posso/carregar tudo pela língua e pela boca” (PATROCÍNIO, 2001, p. 100).

Nesses textos, também se misturam a temática da maternidade e da responsabilidade da alimentação de todos, outro tema bastante presente: “Eu já produzi uma criança no colo outra no corpo/Sem eu saber que estava produzindo uma criança/pequena” (PATROCÍNIO, 2001, p. 104). A alimentação, como parece contestar Stela, depende sempre da fêmea: “Pra poder ter uma alimentação/É preciso depender sempre de uma fêmea/Dos filhos todinhos da fêmea/Da fêmea dos filhos todinhos da fêmea” (PATROCÍNIO, 2001, p. 106).

Por sua vez, a **Parte VI** dá nome ao próprio livro “**Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**”, e também apresenta as reflexões de Stela sobre a vida e suas contingências, àquilo que foge do domínio do sujeito: “A vida a gente tem que aceitar como a vida é/E não como a gente quer/Se fosse como eu queria/Eu não queria ver ninguém no mundo/Não queria ver ninguém na casa” (PATROCÍNIO, 2001, p. 109). Diante desse cerceamento, Stela parece traçar a tênue linha entre o homem e o animal: “Primeiro veio o mundo dos vivos/Depois no entre a vida e a morte/Depois dos mortos/Depois dos bichos e dos animais” (PATROCÍNIO, 2001, p. 115). E, por fim, os textos apontam a temática da morte e da finitude, além de demonstrarem a animalização que Stela sofreu no hospital: “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” (PATROCÍNIO, 2001, p. 118).

Nas **Partes VII e VIII**, aproxima-se a relação de Stela com as gravações das suas falas. A **Parte VII**, intitulada “**Botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum**”, constrói um caminho que mostra o que tais dizeres provocam em quem os ouve, como revelado no título dessa seção, mas também demonstra como a própria Stela está cansada, afirmando já não ter mais coragem, vontade e prazer: “Eu não tenho coragem de enfrentar nada” (PATROCÍNIO, 2001, p. 122); “Perdi o gosto o prazer o desejo a vontade o querer” (PATROCÍNIO, 2001, p. 121). As duas partes também expressam a relação de Stela com quem a procurava para conversar: “Você está me comendo tanto pelos olhos/Que eu já não tenho de onde tirar força/Pra te alimentar” (PATROCÍNIO, 2001, p. 127).

Em “**Procurando Falatório**”, por exemplo, ela questiona sobre o gravador e diz que já falou em excesso: “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” (PATROCÍNIO, 2001, p. 141). Afirma que o falatório estava a transformando “num homem feio/Mas tão feio/Que não me aguento mais de tanta feiura” (PATROCÍNIO, 2001, p. 143). A imagem do homem parece retomar a parte inicial, na qual ela diz que um homem chamado cavalo é o seu nome.

Por fim, o livro se encerra com as falas transcritas de um modo diferente dos anteriores, no formato de entrevista. Essa última parte, intitulada “**Stela por Stela**”, está composta por muitas respostas que já estão em outras seções da obra; por vezes, também, se notam os desdobramentos das falas nas sequências que tinham sido modificadas pela eleição posterior do formato em versos. De certo modo, essa última parte permite debater como a escolha do formato textual e a eleição do suporte auxiliam na construção dos sentidos do texto. Além disso, ela explicita a relação de Stela com a palavra frente àquilo que falava e a quem a gravava. Se quem a “entrevistava” via suas falas como poéticas, ela afirma o contrário: parece não dar dimensão estética ao seu falatório; suas histórias seriam, então, anedotas – “É só história que eu tô contando, anedota” (PATROCÍNIO, 2001, p. 153).

Portanto, notamos que a escolha dos títulos para cada seção, os trechos selecionados para compor cada parte, as escolhas dos gêneros, assim como a marca de pontuação, entre outras questões, parecem indicar um caminho de leitura, como já esboçado. Existe um processo de mediação da fala de Stela, mulher, negra, periférica, paciente psiquiátrica, que interfere na produção e recepção da obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001) e abre um

campo de debate sobre o papel do intelectual frente ao discurso do sujeito subalternizado e também frente ao discurso da loucura. Discutir as escolhas realizadas no processo de formulação do livro se tornam essenciais, pois não se tratam de ações mediadas imparciais: elas representam gestos interpretativos que atuam dentro de uma dinâmica de poder, entremeando questões políticas, sociais, ideológicas, culturais e linguísticas. Questões polêmicas!

Produção, mediação e recepção

Pode o subalterno falar?

(SPIVAK, 2010)

Para iniciar esta discussão, acredito ser importante lembrar que, pela perspectiva do historiador Roger Chartier (1990 e 2010), a construção de diversos campos do saber, na sociedade Ocidental, está intrinsecamente ligada a uma série de práticas de representação, assimilação e apropriação da cultura escrita, o que implica relações entre a história da cultura, da escrita, do livro e da leitura. O estudioso considera, por exemplo, que a prática da escrita consagrou o livro como o seu objeto por excelência, cuja função, retomando o verso do poeta espanhol Quevedo, seria “escutar os mortos com os olhos” (CHARTIER, 2010).

Para o autor, partindo das premissas sobre a importância histórica, social e cultural de tal objeto, a historiografia e a crítica literária não deveriam desconsiderar a materialidade do escrito, o seu suporte e o contexto de produção, o que inclui como questões de análise: “o formato do livro, as construções das páginas, a divisão do texto, a presença ou ausência de imagens; as convenções tipográficas e a pontuação” (CHARTIER, 2010, p. 08), entre outros quesitos. Ou seja, no processo discursivo-analítico, importa também a materialidade do texto a partir da sua descrição morfológica e da eleição pelo seu modo de transmissão. Como afirma o teórico, as escolhas realizadas fazem parte do jogo entre a realidade social e os preceitos estéticos, e são elas que indicam quais foram as negociações e, conseqüentemente, quais foram os efeitos de sentido construídos para a formulação da obra.

Contra a representação, elaborada pela própria literatura, do texto ideal, abstracto, estável porque desligado de qualquer materialidade é necessário recordar vigorosamente que não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler, que não há

compreensão de um escrito, qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais ele chega ao seu leitor. Daí a necessária separação de dois tipos de dispositivos: os que decorrem do estabelecimento do texto, das estratégias de escrita, das intenções do ‘autor’; e os dispositivos que resultam da passagem a livro ou a impresso, produzidos pela decisão editorial ou pelo trabalho da oficina, tendo em vista leitores ou leituras que podem não estar de modo nenhum em conformidade com os pretendidos pelo autor. Esta distância, que constitui o espaço no qual se constrói o sentido, foi muitas vezes esquecida pelas abordagens clássicas que pensam a obra em si mesma, como um texto puro cujas formas tipográficas não têm importância, e também pela teoria da recepção que postula uma relação direta, imediata, entre o ‘texto’ e o leitor, entre os ‘sinais textuais’ manejados pelo autor e o ‘horizonte de expectativa’ daqueles a quem se dirige. (CHARTIER, 1990, p. 126-127).

O que podemos notar pela argumentação de Roger Chartier (1990) é que a análise de uma obra, para além da interpretação dos textos que a compõem, precisa destrinchar as representações que ela carrega, em quais modelos está baseada, sua filiação, e quais foram as interdições (ou não) para que sua confecção de fato ocorresse. Pensando nesses critérios, a obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001) torna-se emblemática, uma vez que o processo de escolhas não partiu da própria Stela, a qual não se considerava poeta nem reivindicava um valor artístico às suas falas. Portanto, o processo de produção desse livro explicita ações de mediação que o colocam em um lugar ambíguo para parte da crítica contemporânea.

Tal ambiguidade se refere aos dilemas quanto ao papel do intelectual frente ao discurso do sujeito subalternizado. Afinal, colocar em circulação o falatório de uma mulher negra, periférica e paciente psiquiátrica é abrir um espaço para que uma voz distinta do circuito hegemônico possa circular. No entanto, questões éticas e políticas também entram em tensão quando se debate os propósitos de tal abertura; se, de fato, essa voz circula ou não no meio literário; quais as ações intelectuais reivindicativas quanto à circulação e quais as escolhas metodológicas para se analisar esse tipo de produção.

Michel Foucault (2006c), por exemplo, colocou em evidência a dimensão ética do trabalho do intelectual quando escreveu sobre “A vida dos homens infames”, texto em que relatou a própria experiência ao remexer arquivos produzidos sobre as internações psiquiátricas, os relatórios policiais, as petições e as cartas; documentos que relatavam as histórias de pacientes e presos do período estudado. Para o pesquisador, essas “antologias de existências” abalaram-lhe as fibras mais do que alguns textos categorizados como literários, pois traziam as histórias de “vidas de algumas linhas ou de algumas páginas, desventuras e aventuras sem nome, juntadas em um punhado de palavras. Vidas breves, encontradas por acaso em livros e documentos (...) vidas singulares, tornadas, por não sei quais acasos, estranhos poemas (...)” (FOUCAULT, 2006c, p. 203-204).

E confesso de que essas “notícias”, surgindo de repente através de dois séculos de silêncio, abalaram mais fibras em mim do que o que comumente chamamos de literatura, sem que possa dizer, ainda hoje, se me emocionei mais com a beleza desse estilo clássico, drapeado em algumas frases em torno de personagens sem dúvida miseráveis, ou com os excessos, a mistura de obstinação sombria e de perfídia dessas vidas das quais se sentem, sob as palavras lisas como a pedra, a derrota e o afinco. (FOUCAULT, 2006c, p. 204).

A partir desses documentos sobre a vida “de personagens sem dúvidas miseráveis, ou com excessos”, Foucault (2006c, p. 204) percebeu as relações entre os jogos de poder, pois a partir desses registros destinos “foram, ali, ao menos em parte, decididos” por outros sujeitos pertencentes a distintas hierarquias sociais. Para o autor, estavam, em tais escritos, a história considerada não digna de ser contada – eram histórias dentro da História, atuando como “espécies de partículas dotadas de uma energia tanto maior quanto menores elas próprias o são, e difíceis de discernir” (FOUCAULT, 2006c, p. 207).

O estudioso ainda alertou, no texto citado, que os intelectuais, durante muito tempo, não olharam para esses documentos, jogando-os no limbo, realizando o mesmo gesto feito com as histórias de vida que esses registros retratam, já que, sendo tomados muitas vezes como textos áridos, não foram vistos a partir do seu lirismo, das “armadilhas, armas, gritos, gestos, atitudes, astúcias, intrigas” relatadas, observação que permite Foucault (2006c) redefinir-los como uma “espécie de herbário” de histórias ao invés de classificá-los por sua suposta “aridez” (FOUCAULT, 2006c, p. 204).

O complexo dilema, nesse movimento de resgate de tais documentos, estaria na compreensão da dinâmica de poder da qual eles fazem parte. Como explicita o autor, para essas histórias existirem e chegarem até a contemporaneidade “foi preciso, no entanto, que um feixe de luz, ao menos por um instante, viesse iluminá-las” (FOUCAULT, 2006c, p. 207). De forma paradoxal, a saída da escuridão apenas se deu pelo choque com as mesmas dinâmicas de poder que as silenciaram, “sem esse choque, nenhuma palavra, sem dúvida, estaria mais ali para lembrar seu fugidivo trajeto” (FOUCAULT, 2006c, p. 207). O que argumenta Michel Foucault (2006c) é que os arquivos são simbólicos – eles existem de modo emblemático. Se considerada a história da prática psiquiátrica, os relatos dos pacientes muitas vezes eram colhidos apenas para se diagnosticar os sintomas e catalogá-los. As cartas de presidiários, presentes nos arquivos, mostram, por exemplo, o abuso de poder policial que as recolhia impedindo de chegar ao seu destino.

(...) O poder que espreitava essas vidas, que as perseguiu, que prestou atenção, ainda que por um instante, em suas queixas e em seu pequeno tumulto, e que as marcou com

suas garras, foi ele que suscitou as poucas palavras que disso nos restam; seja por se ter querido dirigir a ele para denunciar, queixar-se, solicitar, suplicar, seja por ele ter querido intervir e tenha, em poucas palavras, julgado e decidido. (FOUCAULT, 2006c, p. 207).

De tal forma, é diante do movimento de “rupturas, apagamento, esquecimentos, cancelamentos, reaparições” (FOUCAULT, 2006c, p. 209), do “contato instantâneo com o poder”, que tais documentos de vidas “destinadas a passar por baixo de qualquer discurso” (FOUCAULT, 2006c, p. 208), condenadas ao desaparecimento, chegam e podem deixar seus “rastros-breves, incisivos, com frequências enigmáticos” (FOUCAULT, 2006c, p. 208). Tais histórias colocam em tensão a baliza de interpretação que o crítico mobiliza para analisá-las, afinal elas não são recuperadas em seu estado livre e “só podemos balizá-las tomadas nas declarações, nas parcialidades táticas, nas mentiras imperativas supostas nos jogos de poder e nas relações com ele” (FOUCAULT, 2006c, p. 208).

No caso observado neste trabalho, o falatório de Stela do Patrocínio, no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), é um trabalho de resgate de arquivo que foi mediado por diversas instâncias, desde o processo de gravação das falas até a formulação final da obra posta em circulação. O objeto livro, portanto, não se trata de uma fonte primária, ele é fruto de um processo elaborado por muitas mãos e que atua dentro da dinâmica paradoxal do arquivo, do apagamento, do silenciamento e, ao mesmo tempo, da dinâmica do resgate, da apresentação, da valorização e da circulação. No contexto em que as falas foram gravadas, durante a reforma psiquiátrica, a criação do *Ateliê de Livre Expressão Artística* já atuava na tentativa de resgate da subjetividade perdida pelos pacientes internados. Sabemos, pelos depoimentos das criadoras do projeto, que, além da produção de Stela, elas também incentivavam as produções de outros pacientes.

Entretanto, torna-se necessário debatermos as escolhas que permitiram que o falatório de Stela do Patrocínio fosse considerado um objeto artístico e fosse transformado em livro. Afinal, como Stela não participou efetivamente dessa dinâmica, podemos questionar quais foram os interesses e os critérios diante do processo como um todo para a formulação da obra final, já que, como argumenta Roger Chartier (1990 e 2010), é preciso ter em vista as representações, as apropriações e as negociações diante da produção. Do mesmo modo, a partir da perspectiva foucaultiana sobre o jogo de poder no qual estão inseridas as “antologias de vidas” de sujeitos vistos como infames, torna-se fundamental balizar os critérios de seleção e de interpretação que modelam esses textos de “existências relâmpagos”.

Sabemos, por exemplo, que, para a criação do livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), foi necessário o processo de transcrição do oral para o escrito. Como o procedimento de gravação não dá conta de captar todas as nuances das produções orais, uma vez que essas elaborações partem do domínio da *performance* das realizações linguísticas e do falatório transcrito, escapam muitos dos “fenômenos ligados ao caráter pragmático da situação conversacional”,

(...) tais como entonação, auto-correções, pausas, trocas de turno, simultaneidade das falas, alongamentos de vogais, truncamentos bruscos, entre outros fenômenos ligados à comunicação interpessoal. Outras informações periféricas necessitam ser observadas: o papel dos interlocutores, as características do informante (idade, sexo, nome, profissão), os gestos e ruídos produzidos durante a interação (BRUM-DE-PAULA & ESPINAR, 2002, p. 05).

Logo, as escolhas, diante da retextualização, partem de uma mediação intelectual que determina, por exemplo, os critérios de pontuação, o que pode indicar, em um processo de análise, com qual noção de língua, norma, oralidade e escritura tal intermediador está trabalhando.

Quanto às transcrições desse falatório em específico, sabemos que uma primeira parte foi realizada pela estagiária em psicologia Monica Ribeiro de Souza, ainda na época em que Stela estava viva. Parte do que foi transcrito, nesse contexto, foi exibido na exposição “Ar Subterrâneo”, realizada no Paço Imperial, no Rio de Janeiro, em 1988, como já contado no início deste trabalho. Ou seja, Stela ainda teve um pequeno contato com as transcrições de suas falas; no entanto, não se descreve, em nenhum momento, quais foram suas reações frente a elas. O restante da recuperação do material coletado se deu apenas em 1999, por Viviane Mosé, que transcreveu o restante dos áudios, selecionou os textos e organizou o livro.

Notamos que o nome de Viviane Mosé, na capa, como responsável pela **organização e apresentação**, funciona como um argumento de autoridade para se estar em uma obra cuja temática aborda o discurso da loucura, uma vez que Mosé é uma figura reconhecida tanto por suas pesquisas nas áreas da filosofia e da psicanálise, quanto por seus trabalhos na área literária. Para garantir tal autoridade, encontramos, também, no final do livro, uma **Biografia**, em que se expõem a formação acadêmica e todas as obras já publicadas pela autora. Não podemos deixar de debater o quanto esse nome influencia a recepção do livro, abrindo espaço para que o discurso da loucura e da louca – tão silenciado e rejeitado – possa circular.

A própria intermediadora expressa, no texto de **Apresentação** da obra, cujo título é “Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica”, alguns dos

dilemas enfrentados para a produção do livro e quais foram os critérios elegidos por ela para realização da transcrição, como explicitado a seguir.

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

Tais considerações são relevantes se pensarmos na dinâmica de poder que envolve o trabalho com o discurso subalternizado. No caso, a organizadora explicita o que ela considera como transposição de dois universos distintos entre fala e escrita – “o que foi uma fala aparece aqui como escrita. Trata-se de dois universos distintos e que permanecerão distintos” (MOSE, 2001, p. 26), deixando em evidência que, ao transpor a fala para a escrita, já não se trata mais da reprodução do que Stela realmente disse, uma vez que a fala é acompanhada do “som, da tonalidade, da musicalidade” (MOSE, 2001, p. 26). Ela também argumenta que Stela “falava de uma forma muito própria” e que “suas palavras, extremamente bem pronunciadas, eram sempre carregadas de muita emoção. Essa força interpretativa o texto impresso não pode ter” (MOSE, 2001, p. 26).

Quanto ao formato elegido para as transcrições, no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), visualizamos uma escolha bem marcada, uma preferência pela transcrição das falas, majoritariamente, no formato de versos – são 78 textos nessa configuração. Apesar dos muitos estudos que revelam como, na base da poesia, está a dimensão oral da linguagem, como analisou Havelock (1996) desde as poesias homéricas, não se pode pensar que a escolha se baseie unicamente nesse critério. Para a intermediadora, também prevaleceu a escolha da “atratividade”, como elucidado na seguinte passagem: “outra possibilidade seria publicar literalmente as conversas, uma saída sem dúvida cuidadosa, mas que me pareceu pouco atrativa para uma primeira publicação” (MOSE, 2001, p. 26). A diferença entre publicar a transcrição das falas de uma paciente psiquiátrica e publicar a transcrição das falas em forma de versos de uma paciente psiquiátrica coloca em questionamento as formas de abrangência do produto.

Se considerado que Stela não teve a oportunidade de conhecer o livro publicado com o seu falatório, muito menos atuou como uma paciente que escrevia constantemente o que pensava, ou que reivindicava o *status* de poeta, chegando a afirmar que já não tinha lembrança

de poesia nenhuma e que considerava as próprias falas como anedotas, podemos interrogar qual foi o critério para a seleção de formato para esse tipo de fala. O que notamos dentre as escolhas de produção, de circulação e de recepção é que os parâmetros não levam necessariamente em consideração o discurso do sujeito subalternizado. Por outro lado, de modo emblemático, no caso, a escolha da intermediadora pela transcrição em formato de versos pode ter realmente facilitado a abrangência de tal discurso e a difusão do livro.

Quanto à parte interna dos discursos transcritos, Mosé (2001, p. 27) afirma que não misturou as frases, nem as recortou internamente. Explicita também que evitou, ao máximo, fazer ajustes gramaticais, já que Stela “raramente cometia erros”, “raramente deslizava”.

Stela raramente cometia erros. Mesmo depois de quase trinta anos isolada, vivendo em um ambiente como sabemos ser o hospital psiquiátrico, ela raramente deslizava, o que me poupou correções. A única interferência nesse sentido que optei por fazer foi, algumas vezes, substituir o “tô” por “estou” ou ainda “tive” por “estive”, o que fiz somente quando havia uma repetição muito grande dos termos, carregando a escrita de um peso que não havia no texto falado. Portanto, poucos erros gramaticais permanecem no texto impresso, como vocês poderão perceber (MOSÉ, 2001, p. 27).

Todavia, apesar de as afirmações sobre a pouca interferência, as escolhas elucidadas por Mosé (2001) revelam uma maneira de conceber alguns dos fenômenos linguísticos. Afinal, se são poemas orais, e na oralidade os falantes usam mais “tô” ao invés de “estou”, por exemplo, por que realizar tal substituição? O que estava em jogo ao decidir por tal escolha? As frases “Stela raramente cometia erros” e “poucos erros gramaticais permanecem no texto impresso” provocam outras reflexões, por exemplo: se considerado que a noção de erro é contrastiva e se posiciona em comparação a um padrão, a pressuposição de “cometer erros”, segundo o linguista Marcos Bagno (2002), aponta as distintas posições dos papéis sociais e de suas hierarquias, pois demonstra que em determinada posição o interlocutor pode estar esperando o uso de uma forma almejada da língua e se frustra quando o falante se desvia dela.

Bagno (2002) aponta as variedades linguísticas relacionadas à idade, à origem geográfica, à situação socioeconômica, ao grau de escolarização, ao contexto conversacional do falante para refletir sobre como o funcionamento linguístico e as escolhas são determinadas a partir da noção de valor social e de condições específicas. Assim,

(...) “erro” linguístico, do ponto de vista sociológico é antropológico, e se baseia, portanto, numa avaliação negativa que nada tem de linguística: é uma avaliação estritamente baseada no valor social atribuído ao falante, em seu poder aquisitivo, em seu grau de escolarização, em sua renda mensal, em sua origem geográfica, nos postos de comando que lhes são permitidos ou proibidos, na cor de sua pele, em seu sexo e outros critérios e preconceitos estritamente socioeconômicos e

culturais. Por isso é que, muitas vezes, um mesmo suposto erro é considerado como uma “licença poética” quando surge num texto assinado por um autor de renome ou na fala de um membro das classes privilegiadas, e “vício de linguagem” ou um “atentado contra a língua” quando se materializa na fala ou na escrita de uma pessoa estigmatizada socialmente (BAGNO, 2002, p. 73-74).

Citando Gnerre (1985), Bagno (2002) ainda complementa que “uma língua ou variedade de língua vale o que valem seus falantes” (GNERRE, 1985, p. 04 apud BAGNO, 2002, p. 74). Ou seja, dependendo da classe social e da condição do falante, os desvios linguísticos podem ou não ser considerados uma licença poética; trata-se, portanto, de critérios que envolvem quem está falando/produzindo, qual o interesse na produção de cada material e sua finalidade. No caso da transcrição do falatório de Stela do Patrocínio, podemos recordar do critério de atratividade já explícito nas falas da organizadora. Entretanto, precisamos também recordar que, no território contestado da literatura brasileira (DALCASTAGNÈ, 2012), para alguns, os desvios cometidos em relação às regras são classificados rapidamente como “licença poética” e, para outros, os mesmos desvios são vistos com desprezo e desmerecimento do texto como um todo. No caso de autores cujas existências são subalternizadas, ocorre um movimento paradoxal, já que, muitas vezes, até se espera desses sujeitos determinados tipos de desvios; no entanto, quando são cometidos, acabam sendo vistos como faltas graves²⁶.

As adequações realizadas no processo de mediação, de modo a tornar o falatório de Stela “mais atrativo”, como relatado por Mosé (2001), para circular no mercado editorial, parecem ter surtido efeito, já que o livro foi classificado em 2º lugar em um dos maiores prêmios literários do Brasil, o Prêmio Jabuti²⁷. Contudo, devemos problematizar o motivo de ele ter sido inscrito na categoria “Psicologia e Educação” e não na categoria “Literatura-Poesia”, por exemplo. Tal escolha de inscrição pode demonstrar que o falatório de Stela do Patrocínio, mulher, negra, periférica, paciente psiquiátrica, apesar de ser formatado em um determinado estilo para aumentar a sua “atratividade”, foi também, paradoxalmente, considerado por aqueles que o inscreveram no concurso apenas como documentos socio-históricos, o que, de certa forma, desconsidera a dimensão estética da produção e reduz a participação das falas de Stela ao domínio dos campos da psiquiatria, da psicologia e da psicanálise.

²⁶ Como discute a pesquisadora Fernanda Miranda (2011), o que se nota em relação à obra de Carolina Maria são as ações do mediador, o jornalista Audálio Dantas, ora corrigindo o texto, ora esperando dele alguns “erros”, que poderiam evidenciar as marcas de uma “escritora favelada”, como Carolina de Jesus ficou conhecida.

²⁷ Em 04 de abril de 2002, o jornal Folha de S. Paulo, na seção Ilustrada, divulgou a seguinte notícia: “Finalistas do Prêmio Jabuti”. FOLHA DE S. PAULO (São Paulo). Finalistas do Prêmio Jabuti. **Folha de S. Paulo**. Ilustrada. São Paulo, 04 abr. 2012. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0404200211.htm>>. Acesso em: 13 abr. 2019.

Esse movimento de restrição da participação dos sujeitos subalternizados no Campo Literário não é uma discussão recente. Já discutimos a percepção do historiador Roger Chartier (1990 e 2010) e podemos notar a similaridade da perspectiva do crítico Terry Eagleton (2006, p.13), por exemplo, que já debateu, pelo seu viés marxista, como a construção do valor estético contribui para os processos históricos que definem a literariedade ou não de uma produção. Para ele, a literatura, juntamente do objeto livro, na sociedade ocidental se transformou em uma prática altamente valorizada e disputada, refletindo a maneira como a sociedade se relaciona com uma noção de escrita e de saber. Isso demonstra que, no jogo do campo artístico, “[a]lguns textos já nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta”, enquanto outros nunca chegam a tal categoria. De certo modo, o que Eagleton (2006) alerta é que a recepção do texto determina a forma como ele circula no meio social. Logo, para lograr algum tipo de circulação, as distintas produções enfrentam barreiras políticas, sociais, linguísticas e ideológicas.

(...) Se é certo que muitas das obras estudadas como literatura nas instituições acadêmicas foram “construídas” para serem lidas como literatura, também é certo que muitas não o foram. Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante do que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o autor tenha pensado. (...) Nesse sentido, podemos pensar a literatura menos como uma qualidade inerente, ou como um conjunto de qualidades evidenciadas por certos tipos de escritos que vão desde Beowulf até Virgínia Woolf, do que como as várias maneiras pelas quais as pessoas se relacionam com a escrita. Não seria fácil isolar, entre tudo o que se chamou de “literatura”, um conjunto constante de características inerentes. Na verdade, seria tão impossível quanto tentar isolar uma única característica comum que identificasse todos os tipos de jogos. Não existe uma “essência” da literatura (EAGLETON, 2006, p. 13).

De maneira parecida, Derrida (2014), por sua perspectiva desconstrucionista, também debate que a literatura não se justifica por uma espécie de “leitura transcendente”, muito menos por uma “essencialidade do literário”. Para ele, “é possível fazer uma leitura transcendente de qualquer tipo de texto” e a literariedade surge de uma “relação intencional” com o texto, “relação esta que integra em si, como componente ou uma camada intencional, a consciência mais ou menos implícita de regras convencionais ou institucionais – sociais, em todo caso” (DERRIDA, 2014, p. 64). Há, portanto, funcionamento ou intencionalidades literárias, os quais são determinados pelos atos de inscrição e de leitura.

Percebemos, então, que o “critério de literariedade” tende a passar pelo acesso à escrita e ao saber, a um tipo de escrita e de saber; de tal modo que a literatura, vista como uma escrita altamente valorativa, pertence uma parcela da população. Tendo isso em vista, as obras

subalternizadas são definidas muitas vezes pelo próprio processo de mediação, o qual se dá normalmente pelo “intelectual, branco e/ou da elite”, que “organiza e edita a obra de alguém que testemunha outra vivência, o subalternizado, negro e/ou pobre” (CRUZ, 2018, p. 822). Esses gestos evidenciam os dilemas sobre resgate do arquivo de “antologias de vidas” silenciadas, afinal, se “por um lado a figura do intelectual é central para desvelar e inscrever tais histórias, por outro, a mediação não é imparcial” (CRUZ, 2018, p. 822).

Como argumenta Damasceno (2009), as interferências do discurso intelectual na produção subalternizada para transformá-la em obras literárias geram contradições de caráter diverso, as quais, muitas vezes, não são perceptíveis na superfície do texto, pois estão camufladas entre os movimentos de recorte do texto, de seleção, de organização, de conceituação etc. Como já expressei, torna-se necessário analisar que a própria transposição de um discurso oral para o escrito implica mudanças no estatuto do *logos*, por exemplo, já que a cultura letrada, na qual se insere a escrita, determina uma noção de saber distinto da cultura oral. Tal noção, valorizada no espaço intelectual, determina que o discurso escrito apresenta maior veracidade, validade e durabilidade. Logo, podemos afirmar que essa preponderância da escritura aparece na escolha editorial, levando à perda de minúcias que fazem parte da condição oral dos testemunhos colhidos.

Ademais, a escolha do gênero, as modificações sintáticas, as escolhas de ordenação, bem como a metodologia aplicada para a coleta dos testemunhos, apontam motivações e intenções do editor/mediador. Apesar de esse processo ser, muitas vezes, anunciado como objetivo e imparcial, o que notamos é que ele advém de escolhas subjetivas; e, a fusão de vozes entre entrevistador e entrevistado, de fato, não ocorre, já que se trata de *outros diversos* em situações (sociais, econômicas, políticas e até mesmo ideológicas) bem distantes.

No campo literário brasileiro, por exemplo, discutimos os casos de mediação na obra de Carolina Maria de Jesus, mulher negra, moradora da favela do Canindé, em São Paulo, que teve o diário transformado no livro *Quarto de despejo: Diário de uma favelada* (1960), a partir da mediação do jornalista Audálio Dantas. Ou, casos mais recentes como as produções: *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)* (2002) e *Cela forte mulher* (2003), a primeira relatando a história do único sobrevivente do Massacre do Carandiru, o André du Rap, com intermediação de Bruno Zeni; a segunda contando as histórias de diversas mulheres presas, com o intermédio de Antonio Carlos Prado, como mostra a pesquisa de Lua Gill da Cruz (2018). Tais exemplos tensionam o embaralhado jogo entre discurso, poder e representação, pois, se, por um lado, a figura do intelectual se torna um ponto necessário de “inscrição” e “legitimação”

dessas obras no campo literário/intelectual, por outro lado, ela também pode aprofundar a “divisão sistêmica” quanto ao domínio e à recepção da palavra em campos consagrados, como o literário.

De certo modo, o intrincado jogo entre *produção, mediação e recepção* dos sujeitos subalternizados retoma a indagação da obra “Pode o subalterno falar?” (2010), da pesquisadora indiana Gayatri Chakravorty Spivak. Lançado em 1985, tal livro, em consonância com as ideias dos estudos pós-coloniais, debate o jogo intelectual, com suas regras e ações, que caracteriza o fazer crítico das Ciências Humanas frente aos sujeitos que não têm acesso ou têm acesso limitado às instâncias de fala e de reivindicação política. Isto é, sujeitos que estão colocados à margem devido aos contextos históricos, econômicos e culturais e, por isso, não alcançam uma cidadania plena (LINO, 2015).

De modo enfático, Spivak (2010), em sua argumentação, interpela a responsabilidade do intelectual²⁸ pelo combate à subalternidade sobre a ação intelectualizada que responsabiliza o próprio sujeito subalternizado acerca da tomada de consciência da sua condição. Para a autora, torna-se fundamental tensionar, inicialmente, a noção essencialista, que marca muitos dos discursos críticos, os quais não estabelecem a discussão sobre o caráter situacional de tal condição, além de categorizarem a situação dos sujeitos subalternizados²⁹ como monolítica, quando ela é heterogênea, demonstrando diferenças entre os níveis de subalternidade. Evidenciando a questão de gênero, Spivak (2010) afirma que a posição da mulher é ainda mais subalternizada nas sociedades patriarcais, por exemplo.

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado. A questão não é a da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois, em ambos os casos, há “evidência”. É mais uma questão de que apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade. (SPIVAK, 2010, p. 66-67).

²⁸ Leitor, Spivak (2010) traça em seu texto uma relação de filiação e desfiliação. Ela segue a mesma linha de questionamento sobre os agenciamentos de poder e as relações de violência contra o sujeito subalternizado como Foucault e Deleuze. Mas, também, tece críticas aos dois pesquisadores quanto às suas posições intelectuais, que não discutem a problemática para além do Ocidente e não debatem o papel do intelectual frente a divisão internacional do trabalho.

²⁹ Em concordância com Barossi (2017, p. 23), opto por fazer uma “escolha ponderada” e usar o termo “subalternizado”, já que a situação do sujeito não é fixa na estrutura, pois ela também não é uma escolha: advém de uma série de ações externas que o tornam subalternizado.

No campo sócio-político, para a autora, as diferenças entre os sujeitos subalternizados ficam bastante evidentes. No caso da mulher indiana, discussão central do trabalho de Spivak (2010), ela é duplamente subalternizada (por ser mulher e por ser indiana), não tendo possibilidade de se autorrepresentar: a “mulher como subalterna não pode falar e, quando tenta fazê-lo, não encontra os meios para se fazer ouvir”, como indica Almeida (2010, p. 15) no prefácio do livro. Se tal exemplo for pensado no contexto brasileiro, podemos afirmar que Stela do Patrocínio exemplifica uma parcela da população que é constantemente silenciada e impedida de se autorrepresentar. Por ser mulher, por ser negra e por ser paciente psiquiátrica, Stela seria, portanto, triplamente subalternizada.

No campo epistêmico, Spivak (2010) ainda indaga as ações intelectuais de “traduzir” a fala do Outro; de “dar voz” a quem não pode falar; de “querer falar por” alguém. Tais ideias, para a pesquisadora, revelam uma série de violências epistêmicas cometidas pelos pesquisadores que alteram e ironizam, muitas vezes, os discursos dos sujeitos subalternizados; amenizam as complexidades linguísticas e culturais; silenciam as singularidades; e, como nos casos extremos das colonizações, impõem novos modos de viver a vida cotidiana, forçam critérios jurídicos, religiosos e éticos que não cabem à cultura em questão, delimitando os tipos de formulações discursivas e zombando das referências simbólicas do outro. Até mesmo alguns discursos, ditos progressistas e inclusivos, carregam uma herança colonizadora e acabam reproduzindo o mesmo modelo de Ciência que impôs a condição subalterna a uma parcela dos sujeitos.

Pela perspectiva da autora, para construir novos espaços, torna-se necessário rever o projeto científico que delimita a participação e não estimula os projetos de autorrepresentação. Na mesma frente, devemos rever a noção de que a tomada de consciência da condição subalterna seja algo natural. De tal modo, a pesquisadora, retomando algumas das ideias foucaultianas, reivindica que os intelectuais tornem “visíveis os mecanismos médicos e jurídicos que permeiam a história” (SPIVAK, 2010, p. 61) para que assim outras histórias sejam vistas dentro do jogo da história propagada. Para ela, é a partir da difusão de outros pontos de vistas que os intelectuais podem estimular a “consciência subalterna”, construída quando os sujeitos enxergam as relações de poder a que estão condicionados (LINO, 2015).

No campo político, a ação intelectual ainda deve reconhecer que o seu discurso não fala pelo sujeito subalternizado nem deve querer falar por ele. Deve, na verdade, abrir “o espaço em branco inscrito no texto” para que o discurso subalternizado possa circular. Ou seja, a função política e ética do intelectual deve ser a de abrir espaços nos interstícios da história hegemônica

para evidenciar as lacunas sobre outros pontos de vista para que, assim, os discursos de sujeitos subalternizados circulem e sejam reconhecidos, vistos com legitimidade pelas distintas esferas sociais (SPIVAK, 2010).

No caso específico do campo literário, o texto de Spivak (2010) parece evidenciar as tensões e provocar indagações quanto ao lugar da produção artística subalternizada, as formas de mediação e os critérios de análise pelos quais se debate tais produções. No campo literário brasileiro, evidenciamos que alguns discursos de sujeitos subalternizados até chegam a circular no circuito cultural, todavia ainda são julgados como “exóticos” e, muitas vezes, são reduzidos a certas categorias, como: a fala da louca, como no caso de Stela do Patrocínio; ou, da favelada, como no caso de Carolina de Jesus; quando também não são reduzidas ao estatuto de meros documentos sociológicos, ou seja, não são reconhecidas em sua potência artística, ou são forçados a se encaixarem na categoria literária sem o respeito a sua diferença, visando um processo de mercantilização da alteridade, como o caso das produções de Bispo do Rosário³⁰, por exemplo.

Ademais, a indagação base do texto de Gayatri Spivak (2010) “Pode o subalterno falar?” parece apontar outros dilemas, tais como: há possibilidade de escuta quando esses sujeitos falam? (CRUZ, 2018; LINO, 2015). Stela do Patrocínio, por exemplo, presa “num hospício, lugar de maluco louco doido” (PATROCÍNIO, 2001, p. 47), em que “todo dia dá segunda terça quarta quinta...” (PATROCÍNIO, 2001, p. 56), afirma que gostava mesmo era de fazer número em papelão, de repetir o que tinha acabado de fazer no dia. Expressa também que nem sempre gostava de conversar. Ou, melhor, que nem sempre encontrava alguém com quem conversar: “Quando eu tô com vontade de falar/Tenho muito assunto muito falatório/Não encontro ninguém pra quem eu possa conversar” (PATROCÍNIO, 2001, p. 139). Contudo, quando ela não tinha mais voz, não tinha mais falatório, “uma voz mais” (PATROCÍNIO, 2001, p. 139); ou, apenas quando o seu discurso passou a causar interesse para um discurso dominante, Stela passou a se sentir obrigada a “conversar conversar conversar”, a falar “em excesso em acesso

³⁰ Um caso curioso, leitor: conforme debate a pesquisadora Viviane Trindade Borges (2011, p. 74), Bispo do Rosário passou grande parte de sua vida internado, sem contato familiar, sem receber muitas visitas, “seu corpo foi sepultado numa cova simples, do tipo que era destinado aos inúmeros pacientes que tiveram o mesmo fim, no Cemitério da Pechincha, em Jacarepaguá, bairro da Zona Oeste do Rio de Janeiro”. No entanto, após ganhar notoriedade no campo artístico, o seu trabalho, considerado uma missão divina para ele, passou a ser classificado como Arte Moderna por diversos críticos, como já mencionado. Curiosamente, em 2004, a Prefeitura da cidade de Japarutuba, no estado do Sergipe, onde Bispo nasceu, conseguiu obter o traslado de seus restos mortais, construindo um “túmulo suntuoso” para receber aquele “louco” que se tornou um “ilustre cidadão” para a cidade. O túmulo virou um patrimônio cultural com a justificativa de tornar a cidade mais turística. Na entrada da pequena Japarutuba, leitor, há agora uma estátua de Bispo do Rosário com os seguintes dizeres: “Pise forte neste chão. Arthur Bispo do Rosário está de volta” (BORGES, 2011).

muito e demais” (PATROCÍNIO, 2001, p. 141), o que a levou a afirmar que não tinha “mais assunto mais conversa fiada” (PATROCÍNIO, 2001, p. 141), nem voz para cantar, já que tinha se transformado, “com esse falatório todinho” (PATROCÍNIO, 2001, p. 143), em um homem feio que nem ela mesmo se aguentava de tanta feiura (PATROCÍNIO, 2001, p. 143).

Logo, o falatório de Stela, mesmo sendo considerado por ela como “só história”, “anedota” (PATROCÍNIO, 2001, p. 153), adentrou outros espaços, começou a ser requerido e a receber outras denominações (ZARA, 2014). “Poesia”, “Literatura”, “Estética da Loucura”. O Campo Literário, com seu jogo e suas regras, um território contestado (DALCASTAGNÈ, 2012), decidiu aplicar algumas categorias para defini-lo.

Das percepções expostas acima, desdobram-se, portanto, as seguintes problematizações: quais são os limites das instâncias de poder frente aos discursos dos sujeitos silenciados? E quais são os limites para que as mesmas instâncias de poder não obriguem os sujeitos subalternizados a falarem? Afinal, quando se pensa nas possibilidades democráticas de trocas culturais e simbólicas, quais são os mecanismos de poder que deixamos de observar e criticar nesses atos complexos que envolvem a mercantilização da alteridade? Ou, ainda, quais são as ações camufladas em uma falsa inserção democrática que continuam marginalizando e delimitando espaços de circulação aos sujeitos subalternizados? Sobre quais questões de herança é preciso se debruçar para que um debate mais profícuo aconteça quanto ao papel do intelectual? Ao longo deste trabalho, seguimos com algumas **Variações** sobre os tópicos abordados.

Apito do trem: óculos perdidos

“Eu perdi os óculos”, diz Stela. Contam que ela perdeu os óculos na estação enquanto esperava o trem. A locomotiva passou pela Central do Brasil, por Copacabana, anunciou que a próxima parada era na Rua Voluntários da Pátria, Stela achou que ia descer, seguraram-lhe pelo braço. Teve que seguir até Jacarepaguá. Sem os óculos, ela enxergava tudo embaçado, nem sabia onde estava, nem imaginava para onde ia. Colou o nariz no vidro e ficou reparando a paisagem de fora, passou por árvores, montanhas, árvores, montanhas, folhas voando, uma bateu no vidro e lhe provocou o aparecer dos dentes, boca larga. Ela riu sem dó, espremeu mais o nariz no vidro e riu até doer a barriga. O da frente, que acompanhava o motorista, virou o rosto em olhar de reprovação. Sem óculos, Stela parecia habitar um entre, não era aqui, nem era lá, era ar-espço vazio-tempo dela.

O trem parou. Do lado de fora gritaram: “Carreguem ela! Carreguem ela!”. Carregada, ela entendeu que não poderia mais caminhar com as próprias pernas. Colocaram-na amarrada, pés e mãos, em uma cadeira. A mulher de branco passou de longe e gritou, mais uma vez, para as outras: “aquela ali vai ser examinada pelo médico!”. Stela até tentou esboçar a pergunta: “onde estou?”. Os gemidos das outras camas, rapidamente, apareceram-lhe para responder: “está num asilo de velhos, num hospital de tudo que é doença, lugar de maluco louco doido”.

Lá, naquele lugar, deixada pelo trem, sem os óculos, todo dia era segunda, terça, quarta, quinta, sexta, sábado, domingo. Ela ficava, ali, sobrevivendo com alimentação de eletrochoque, injeção, remédio. Às vezes, tentava buscar informações – em vão –, perguntava para alguns, desabafava com outros, escrevia em pedaços de papelão. Quando tentava pular o muro, aplicavam-lhe choque. Stela até tentava explicar que ia buscar os óculos na estação, mas não adiantava. Remédios goela abaixo.

Os seus sentidos foram se esvaindo. Em pouco tempo, seu corpo se colou ao chão, da sua boca não mais dentes, boca torta com uma baba constante; seus dedos, das mãos e dos pés, contraídos como galhos retorcidos; os olhos entreabertos ainda tentavam lutar para ainda enxergar o mundo. Presa numa cela 2 X 2, do alto da janelinha engradada, pequenos raios de sol se mostravam penetrando o dia. Contorcida em si, de lá, Stela apenas ouvia o apito do trem, indo e vindo carregando outros sem óculos, como ela.

VARIAÇÕES II

ATO I

O discurso contestado

Como a narrativa pode encarnar a vida em palavras e, ao mesmo tempo, respeitar o que não podemos saber? Como alguém ouve os gemidos e gritos, as canções indecifráveis, o crepitar do fogo nos canaviais, os lamentos pelos mortos e os brados de vitória, e então atribui palavras a tudo isso? É possível construir uma história [story] a partir do “*locus* da fala impossível” ou ressuscitar vidas a partir das ruínas? Pode a beleza fornecer um antídoto à desonra, e o amor uma maneira de “exumar gritos enterrados” e reanimar os mortos? (...) Quais são os tipos de histórias [stories] a serem contadas por e sobre aqueles e aquelas que vivem em tal relacionamento íntimo com a morte? Romances? Tragédias? Gritos que encontram seu caminho no discurso e na canção? Quais são os protocolos e limites que moldam as narrativas escritas como contra-história [counter-history], uma aspiração que não é um profilático contra os riscos decorrentes ao reiterar o discurso violento e representar novamente os rituais de tortura? Como se revisita a cena de sujeição sem replicar a gramática da violência? (HARTMAN, 2019³¹).

Essas indagações da pesquisadora Saidiya Hartman (2019) sobre como contar a história de quem viveu um “relacionamento íntimo com a morte” sem reiterar os rituais de tortura a que já foram expostos, como o caso dos escravos chicoteados e mortos, dos pacientes de um hospital psiquiátrico, do indígena com suas terras invadidas ou com seu corpo queimado, da transgênero agredida em plena rua de uma capital caminham com a discussão do **ATO III**, em **Variações I**, no qual debatemos os dilemas da mediação intelectual frente ao discurso do sujeito subalternizado. Refletir sobre os “protocolos” e os “limites” acerca das narrativas que estão à contra história pode auxiliar a criar modelos metodológicos que, ao revisitarem “a cena de sujeição”, consigam não replicar “a gramática da violência”.

As perguntas explicitadas na epígrafe problematizam mais diretamente a situação de uma negra escravizada – a Venus –, que representa grande parte das mulheres que tiveram suas histórias apagadas no processo de diáspora negra. Com narrativas extremamente fragmentadas, as vidas dessas mulheres são contadas pelas fontes emblemáticas dos arquivos³², os quais foram

³¹ Essa tradução do artigo “Venus in two acts” (2008) está *no prelo*. Tal tradução foi feita, em 2019, por Fernanda Silva e Sousa (USP) e Marcelo R. S. Ribeiro (UFBA) e foi revisada por Kênia Freitas (UNESP).

³² Leitor, em **Variações I**, especificamente no **Ato III**, na parte intitulada “Produção, Mediação e Recepção”, no início da minha argumentação, apresentei uma leitura foucaultiana sobre o caráter emblemático dos arquivos.

construídos e estão dispostos segundo a lógica de exercício de poder, o que implica uma desigualdade de acesso a essas fontes históricas e uma produção recorrente a partir de um ponto de vista dominante, por exemplo (FOUCAULT, 2006c; HARTMAN, 2019; TROUILLOT, 1995).

Tendo isso em evidência, as inquiuições de Hartman (2019) tensionam as metodologias que, recorrendo a documentos tão trágicos, conseguem “revisitar” as cenas de sujeição sem acometê-las a uma nova sucessão de violências, afinal já são histórias silenciadas pelos jogos de poder. Apesar da autora não abordar diretamente os discursos de pacientes psiquiátricos, podemos afirmar que os mesmos dilemas acerca do arquivo da diáspora negra, assim como os desafios da mediação, entre outros pontos, também estão presentes quando se analisa os documentos referentes à questão psiquiátrica. Além disso, como será debatido no **Ato II**, nas **Variações III**, a loucura e a questão negra se aproximam em vários níveis na sociedade brasileira.

Os textos de Stela do Patrocínio, no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), ao me provocarem e fazerem repensar o papel do pesquisador, juntamente das inquiuições de Hartman (2019), ocasionaram-me dúvidas em ebulição e me alertaram de que o debate sobre o papel do intelectual e a forma como se analisa o discurso do sujeito subalternizado se faz urgente e necessário. Nestas **Variações II**, então, este trabalho se arrisca a pensar o **Jogo** e as **Questões de Herança** que perpassam muitos dos discursos críticos, mesmo os mais progressistas, quanto aos seus métodos de análise. A proposta é *abrir o espaço em branco inscrito no texto* (SPIVAK, 2010) para que o discurso subalternizado possa circular – no caso, os textos de uma mulher-negra-pobre-paciente psiquiátrica – e, a partir das *perspectivas outras* que esses textos apontam, construir algumas especulações sobre o papel do intelectual contemporâneo. Aceito, portanto, o risco de colocar em *jogo* o meu próprio trabalho e, ao mesmo tempo, indico **variações** que podem auxiliar a experienciar por modos *outros* a produção subalternizada.

No caso específico desta dissertação, torna-se necessário discutir o território contestado no qual se situam as produções artísticas dos pacientes psiquiátricos e refletir sobre o contexto maior de atuação da dinâmica de poder do discurso médico e também do artístico, tema já debatido por diversos pesquisadores citados nesta pesquisa, como Foucault (2006a e 2014),

Hartman (2019) e Trouillot (1995) também debatem como os arquivos revelam a disputa desigual pelo “o que aconteceu” ou “o que se diz sobre o que aconteceu”, na maioria das vezes contado por uma voz dominante. De certo modo, eles expõem o passado de silenciamento de certas narrativas. Todavia, ao mesmo tempo que o arquivo mostra as desigualdades discursivas, algumas das narrativas apenas podem ser lidas ou ouvidas atualmente porque estiverem submetidas ao jogo da microfísica do poder.

Andriolo (2003, 2004, 2006 e 2010), Cruz Júnior (2015), Cabañas (2018), Lima e Pelbart (2007). Tal dinâmica nos revela que o caráter eugênico do discurso psiquiátrico tentou situar o discurso do louco em uma zona asséptica. Nessa zona formulada, a fala do louco e sua produção deveriam ser analisadas para descobrir as suas sintomatologias e os profissionais da saúde (médicos, enfermeiros, psicólogos, psicanalistas, entre outros) atuariam³³ como os “tradutores” das declarações dos pacientes. Ao discurso do louco, portanto, não se deveria dar crédito – seu falar apenas indicaria os diferentes tipos de delírios. Assim, acreditava-se que o discurso do louco, considerado fora de lógica, nada poderia dizer sobre a realidade.

A própria Stela alerta, por meio do seu falatório, que ela desconfiava da estrutura a que ficou submetida – desconfiava do hospital, dos médicos e da sua organização. Afinal, nesse espaço, às vezes, descrito pelos primeiros psiquiatras³⁴ pela beleza dos seus casarões bem construídos, pelos seus pastos sempre verdejantes e pelo seu bucolismo aprazível, reinava a ordem, reinava a lei, reinava o poder (FOUCAULT, 2006b).

Simplesmente uma ordem, no sentido simples de uma regulação perpétua, permanente, dos tempos, das atividades, dos gestos; uma ordem que envolve os corpos, que os penetra, que os trabalha, que se aplica à superfície deles, mas que também se imprime até mesmo nos nervos e no que um outro chamava de ‘fibras moles do cérebro’. Uma ordem, portanto, pela qual os corpos não são mais que superfícies a atravessar e volumes a trabalhar, uma ordem que é como uma grande nervura de prescrições, de sorte que os corpos sejam assim parasitados e atravessados pela ordem. (FOUCAULT, 2006b, p. 04).

De um modo geral, os estudos foucaultianos sobre a história da loucura já abordaram como o tal “reinado da ordem” parece refletir a relação, bastante dialógica e harmônica, entre o projeto social da Era Moderna e o discurso científico – baseado em preceitos positivistas e

³³ Podemos problematizar, leitor, como ainda atuam essas Instituições. No debate sobre as “Questões de herança” apontarei alguns dilemas. Mas, já adianto algumas problematizações feitas por outros autores: No livro “História da Sexualidade 1: A vontade de saber”, Foucault (2017b) debate, por exemplo, como alguns dispositivos da clínica psicanalítica também podem atuar pela tática do desvelamento do “segredo”, em que o *setting* analítico funciona como uma espécie de confessorário em busca de uma verdade, modulando e regulando as produções discursivas do sujeito e, conseqüentemente, a sua sexualidade. Deleuze e Guattari (1976), no livro “O Anti-Édipo”, também questionam o discurso psicanalítico, principalmente a visão edipiana de base para Freud e a concepção estruturalista de sujeito na qual se baseia a clínica lacaniana. Para Deleuze e Guattari (1976), o espaço psicanalítico, não repensando suas bases, se torna um espaço mais de anulação do desejo do que de potência. Quanto ao Campo Artístico, por exemplo, o sociólogo Pierre Bourdieu (1989 e 1996) questiona sua áurea sacralizada e explica que, como os outros campos, esse também apresenta suas regras, disputas e estratégias de sobrevivência. Operando “sobre um suporte institucional” (pedagógico, laboratorial, editorial etc.), formado por diferentes agentes, ele seleciona quem são os dominantes que detêm o monopólio das escolhas e da criação das regras, selecionando e manipulando os modos enunciativos que podem ou não circular, que são traduzíveis ou não.

³⁴ O livro “O poder psiquiátrico” (2006b) reúne uma série de aulas dadas por Michel Foucault no Collège de France entre os anos de 1973 e 1974. Em muitos desses textos, o autor descreve como foram estruturados muitos hospitais psiquiátricos: normalmente, afastados do centro urbano, prezava-se pelo bucolismo, o espaço de fora das instituições repleto de árvores verdejantes, casas amplas e bonitas, não contava as histórias de terror que presenciava.

com características metafísicas – que embasou o discurso da área médica. Articulação que não só ampliou o poder do discurso médico, como aparatou a medicina psiquiátrica, considerada a “ciência do comportamento”, com técnicas para controlar os indivíduos e classificá-los a fim de uma gestão social e do equilíbrio do corpo coletivo.

A figura do psiquiatra assumiu, de certo modo, em consonância com o campo jurídico, uma função polícialasca pela qual deveria manter a ordem e escolher quem ficaria preso e quem poderia circular livremente pelo espaço público. Não é à toa que Stela caracteriza tal figura, a do médico, como “o invisível polícia secreta o sem cor” (PATROCÍNIO, 2001, p. 149), uma vez que a internação parecia uma prisão e Stela se sentia “cumprindo prisão perpétua/correndo um processo/sendo processada” (PATROCÍNIO, 2001, p. 97), sem muito bem saber qual era o processo pelo qual respondia.

No contexto hospitalar, portanto, o poder psiquiátrico não atuava apenas em uma “regulação perpétua, permanente, dos tempos, das atividades, dos gestos” (FOUCAULT, 2006b, p. 04), ele também categorizava os discursos dos pacientes psiquiátricos como “fantasiosos”, “delirantes”, “ficcionalis”, de modo a prevalecer a ideia da ausência de veracidade discursiva (AMARANTE, 1995). De certo modo, para manter a cientificidade do discurso médico, sua validade enquanto uma verdade científica, tornou-se necessário desvalidar o discurso do outro, no caso do louco, estabelecendo-se a seguinte relação: há o médico (chamado por Stela, muitas vezes, de cientista), que compreende a lógica do mundo frente ao doente mental, que não sabe e não se ajusta à lógica social.

Logo, as ordens médicas não serviam apenas para diagnosticar e prescrever um tratamento ao sujeito internado – elas atuavam, de um modo simbiótico, na promoção da existência da própria instituição (o hospital) e na valorização da constituição do saber médico e do seu pretenso grau de objetividade: “a própria relação de objetividade, constitutiva do saber médico e critério da sua validade, tem por condição efetiva de possibilidade certa relação de ordem, certa distribuição do tempo, do espaço, dos indivíduos” (FOUCAULT, 2006b, p. 05).

Foucault (2014), em seu texto “A ordem do discurso”, também alerta que o discurso do louco, na sociedade Ocidental, passou a representar, ao mesmo tempo, algo de ameaçador e poderoso, tornando-se passível de uma série de controles discursivos, como rituais de separação e rejeição: exclusão contra o sujeito que falava e a sua autoria e separação quanto à validade do discurso do louco perante o discurso de modelo racionalista.

Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem

importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, não podendo nem mesmo, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo; pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua, por oposição a todas as outras, estranhos poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber. (FOUCAULT, 2014, p. 10-11).

Tais apontamentos indicam uma curiosa constatação de que, durante séculos, ora a palavra do louco foi desconsiderada, ora foi considerada como a revelação da verdade. A travessia entre esses dois polos indica a passagem da loucura de uma “experiência trágica” para uma “experiência crítica”. Isto é, da Idade Média até o Renascimento, por exemplo, a noção que se tinha da loucura passava por questões místicas e religiosas, “o debate do homem com a demência era um debate dramático que o afrontava com os poderes surdos do mundo” (FOUCAULT, 2006a, p. 159). As imagens da loucura estavam relacionadas à Queda, à Realização, à Besta, à Metamorfose e a “todos os segredos maravilhosos do Saber” (FOUCAULT, 2006a, p. 159). Define-se, portanto, como uma espécie de “experiência cósmica da Loucura”.

Com os avanços do racionalismo de base cartesiana, “a passagem se faz por um mundo sem imagens, nem positividade” (FOUCAULT, 2006a, p. 159). Todavia, se, de um lado, havia a ausência de positividade para a linguagem da loucura, encarcerando-a em um silenciamento, de outro consagrava-se uma excelsa positividade diante da criação da clínica médica e do saber psiquiátrico. Essa passagem “da experiência medieval e humanista da loucura a esta experiência que é a nossa, e que confina a loucura na doença mental” (FOUCAULT, 2006a, p. 159) foi marcada por dois grandes acontecimentos sociais: a criação do Hospital Geral, na França, em 1657, a grande internação dos pobres; e a liberação dos acorrentados do Hospício de Bicêtre, em Paris, no ano de 1794.

O primeiro ato, a grande internação, representa o golpe de força das bases racionais como ainda conhecemos hoje. A partir das Meditações de Descartes, pela qual se construiu a ideia do cogito cartesiano: *Cogito ergo sum* – de tradução *penso, logo existo* –, e se estabeleceu a intrínseca relação entre o pensar e o sujeito do conhecimento, afastando a loucura para o lugar de um tipo desconexo de pensamento, que não produz conhecimento. Movimento que, segundo Foucault (2006a), influenciou a criação dos hospitais – destino dos pobres, principalmente.

O segundo acontecimento remonta às contraditórias ações do psiquiatra Philippe Pinel, que, influenciado pelos ideais do Iluminismo e da Revolução Francesa, passou a considerar a loucura como uma doença mental e separou, no hospital, os loucos dos demais pacientes, como

os leprosos, ou mesmo os criminosos. No entanto, o gesto de Pinel³⁵, apesar de ser visto como humanista, não propiciou a inclusão do louco na sociedade, muito menos lhe restituiu o direito à voz. O louco atingiu o “ponto de estudo, de categoria” (PATROCÍNIO, 2001, p. 69) e permaneceu acorrentando ao saber médico e às práticas institucionais para conter a doença mental.

Em resumo, enquanto elemento trágico, a experiência da loucura demonstrava uma força primitiva da revelação dos sonhos, dos segredos profundos, da aproximação do homem com aquilo que lhe era estranhamente familiar (FOUCAULT, 2006a). Já enquanto experiência crítica, a palavra passou a ser dada ao louco apenas simbolicamente – “todo este imenso discurso do louco retornava ao ruído; a palavra só lhe era dada simbolicamente” (FOUCAULT, 2014, p. 11).

Notamos, portanto, a partir do século XVII, pela alusão aos dois acontecimentos citados, que não há mais uma “espécie” de diálogo – seja ele qual fosse – entre o homem da razão e o homem louco. Consta-se “um diálogo rompido” (FOUCAULT, 2006a, p. 153). A partir da retomada da seguinte frase do escritor Dostoievski: “Não é isolando seu vizinho que nos convencemos de nosso próprio bom senso” (FOUCAULT, 2006a, p. 152), Foucault (2006a) explica que o giro da razão soberana fez com que os homens moldassem o gesto de isolamento do “vizinho” – “da loucura” – para se comunicarem e se reconhecerem “através da linguagem sem piedade da não-loucura” (FOUCAULT, 2006a, p. 152). Em uma distância muito bem estipulada, o discurso da razão com seu poder passou a arrancar da não razão “sua verdade de loucura, de falta ou de doença” (FOUCAULT, 2006a, p. 153).

No meio do mundo sereno da doença mental, o homem moderno não se comunica mais com o louco; há, de um lado, o homem de razão que delega para a loucura o médico, não autorizando, assim relacionamento senão através da universalidade abstrata da doença; há, do outro lado, o homem de loucura que não se comunica com o outro senão pelo intermediário de uma razão igualmente abstrata, que é ordem, coação física e moral, pressão anônima do grupo, exigência de conformidade. Linguagem comum não há: ou melhor, não há mais; a constituição da loucura como doença mental, no final do século XVIII, estabelece a constatação de um diálogo rompido, dá a separação já como adquirida, e enterra no esquecimento todas essas palavras imperfeitas, sem sintaxe fixa, um tanto balbuciantes, nas quais se fazia a troca entre a loucura e a razão. A linguagem da psiquiatria, que é monólogo da razão *sobre*

³⁵ Leitor, o psiquiatra francês Philippe Pinel ficou conhecido pelo gesto de retirar as correntes dos pacientes internados. Precursor do alienismo, já que criou um espaço próprio para os doentes mentais, também há informações de que não foi ele quem disse a célebre frase: “libertem a loucura dos grilhões”. Tal ação era feita pelo enfermeiro Pussin. Para o médico, era necessário um controle rígido dos internos e ele previa que a loucura estava relacionada a três causas: fisiológica, hereditária e moral. Para curar as paixões “desordenadas” e “pervertidas”, era necessário um tratamento moral: isolamento do sujeito do mundo externo; controle rigoroso dos horários; diversas ações disciplinares sobre o corpo dos pacientes (ROUDINESCO, 1994).

a loucura, só pode estabelecer-se sobre um tal silêncio. (FOUCAULT, 2006a, p. 153, grifo do autor).

Em vista disso, o discurso do louco se tornou objeto de estudo e foi colocado na zona asséptica do hospital. O louco era observado de longe e tinha os seus sintomas categorizados; descreviam-se os procedimentos para enquadrá-lo; buscavam-se dados para comprovar teorias; e, sobre ele, testavam-se os métodos. Pela perspectiva foucaultiana, para o discurso da clínica psiquiátrica ecoar, ele precisou silenciar a loucura; precisou, então, enterrar no esquecimento as “palavras imperfeitas, sem sintaxe, um tanto balbuciantes” (FOUCAULT, 2006a, p. 153) para que o tom de verdade, dado a sua linguagem, prevalecesse. Ou seja, diante do monólogo da razão soberana, o discurso da loucura se tornou objeto de contestação, na potência máxima da pluralidade que o termo “contestar” indica: tanto em seu caráter “duvidoso”, “questionável”, quanto em sua espécie de litígio, de disputa. Contestação que não foi exercida apenas pelo domínio do campo psiquiátrico, mas se difundiu por outros campos do saber, como o psicanalítico, o educacional, o artístico, entre outros, estabelecendo cada um deles, a partir do próprio monólogo, maneiras de mostrar quem mais bem poderia traduzir o discurso da loucura.

Estranha vizinhança

Se a percepção do homem ocidental moderno e o seu fazer científico tentou silenciar a linguagem da loucura, de modo a excluir a existência do louco, podemos notar que o diálogo com as artes não foi completamente rompido. No final do século XIX e durante o século XX, se, de um lado, estava a loucura em posse de um saber positivista, manifestando o poder psiquiátrico sobre o louco, de outro estava o “protesto lírico”, que deu à loucura “uma profundidade e um poder de revelação que haviam sido aniquilados pela internação” (FOUCAULT, 2006a, p. 163).

Para os pesquisadores Lima e Pelbart (2007), o que chamo de uma “estranha vizinhança” é uma questão da modernidade tardia, aparecendo nas obras de escritores como Hördelin, Sade, Mallarmé, Raymond Roussel, Artaud, citados também por Foucault (2006a) como uma referência sobre as novas formas de manejo das produções artísticas e o reaparecimento da loucura como um questionamento no seio da linguagem e da cultura.

Os artistas começavam a trabalhar em uma inquietante vizinhança com a loucura. Foram muitos os criadores que correram o risco de desabar nos abismos da loucura, levando suas experimentações artísticas a regiões em que obra e subjetividade se confundiam. Era uma nova experiência da linguagem e das coisas que se estava fazendo e que inscrevia, no seio da criação, um face-a-face entre arte e loucura. (LIMA & PELBART, 2007, p. 717).

Tal avizinhamento da loucura com a linguagem literária se deu, portanto, a partir da experiência-limite da linguagem demonstrada pelos escritores modernos. A literatura passou a ser um tipo de enlouquecimento da linguagem; a loucura comprovava que esse tipo de enlouquecimento poderia acontecer (FRANCO, 2011). De certo modo, o atravessamento de práticas clínicas e de práticas estéticas fomentou um “território em mutação” (LIMA & PELBART, 2007), que permitiu a “inserção” e a “circulação” do discurso da loucura em outros espaços não tão “assépticos³⁶” quanto o hospital, já que passou a olhá-lo por outro prisma, tirando-o do domínio da ciência médica e acolhendo-o em outra performance. Ação que também alterou as perspectivas médicas quanto às produções dos internos, já que o saber psiquiátrico passou a ver nas produções artísticas um meio de compreender “o funcionamento psíquico e seus estados alterados ou patológicos” (LIMA & PELBART, 2007, p. 718).

Entretanto, não podemos desconsiderar os dilemas que envolvem esse gesto de “inclusão” no campo social e artístico e esse “aprofundamento” da psiquiatria sobre a produção dos pacientes psiquiátricos. As pesquisas de Andriolo (2003, 2004, 2006 e 2010), por exemplo, demonstram que a metodologia comparatista, que tentou relacionar Arte e Psicopatologia, consagrou-se como um “fenômeno histórico relativo ao positivismo científico, à teoria evolucionista e, de maneira mais ampla, ao imperialismo europeu” (ANDRIOLO, 2006, p. 02). Artistas e médicos não deixaram de protagonizar uma disputa de atribuição de sentidos sobre as produções dos pacientes, uma vez que o discurso do paciente psiquiátrico continuou a ser visto como aquele que precisa dos agentes tradutores para circular na ordem social.

Não podemos esquecer que mesmo os movimentos de vanguardas artísticas³⁷ do século XX, com o seu caráter revolucionário, “orientaram suas práticas e conceitos para um

³⁶ Podemos questionar, leitor, o grau de assepsia de cada um desses espaços: o espaço clínico e o espaço artístico. Seguimos refletindo.

³⁷ Fundado como movimento político e uma vanguarda artística, o Movimento Surrealista, por exemplo, trouxe a loucura para a cena artística como um dos seus eixos. Os artistas surrealistas recusavam-se a colocar a realidade exterior em proeminência à realidade interior e passaram a trabalhar com aquilo que até então não tinha sido sistematicamente explorado: o sonho, o delírio, os estados alucinatórios. No Manifesto do Surrealismo, André Breton, principal teórico e poeta do movimento, afirma que as oposições formuladas entre realidade externa e interna são o que causa sofrimento e infelicidade ao homem moderno, por isso seria preciso mostrar que essas realidades não são dicotômicas, mas fundem-se uma à outra. Ele diz: “Eu creio que, de futuro, será possível reduzir esses dois estados aparentemente tão contraditórios, que são o sonho e a realidade, a uma espécie de realidade absoluta, de sobre-realidade, se é lícito chamá-la assim” (BRETON, 2001, p. 28).

afastamento da visão ocidental, numa busca de valores ancestrais, primitivos, irracionais” (CRUZ JÚNIOR, 2015, p. 113). De certa forma, esses discursos atuavam reivindicando um espaço de circulação de outros discursos, como o dos loucos, dos indígenas, das crianças, mas, igualmente, atuavam com base em uma metodologia de análise que rebaixava e mantinha os estereótipos dessas produções, que eram, por exemplo, classificadas como “arte menor”, “arte degenerada”, “arte infantil” etc. em relação ao grande cânone (ANDRIOLO, 2006; CRUZ JÚNIOR, 2015).

Em vista disso, podemos afirmar que o campo artístico na modernidade conseguiu a circulação do discurso do louco e de sua produção, permitindo uma saída da penumbra e do silenciamento. No entanto, como aponta a pesquisadora Cabañas (2018), faz-se necessário debater quais foram os mecanismos de poder articulados na passagem do “controle epistêmico” da psiquiatria para o “enquadramento em um formalismo estético”. Na seara contemporânea, muitos pesquisadores discutem, por exemplo, as apropriações em torno da obra de Arthur Bispo do Rosário, paciente psiquiátrico que se tornou referência nas artes plásticas contemporâneas, tendo suas obras comparadas constantemente com as de outros artistas, como “Duchamp, Arman, César, Andy Warhol, e como irmão de Oiticica, Peter Greenaway, entre outros” (SELIGMANN-SILVA, 2007, p. 144). Tais enquadramentos estéticos parecem buscar na obra de Bispo o domínio do “diferente”, do “exótico”, e encaixá-lo no próprio padrão racional do qual suas produções se afastam. Produções que, para Bispo do Rosário, não eram obras de arte, mas a reconstrução do mundo segundo as ordens divinas (CABAÑAS, 2018; FRANCO, 2011).

Em relação aos critérios de análise, nesse caso, assim se posiciona o crítico literário Seligmann-Silva (2007).

O ato de apontar “semelhanças” com as obras de “grandes nomes”, em um primeiro momento, de “descoberta” e “reconhecimento” do artista, é de certo modo necessário e inevitável. Mas, se permanecermos nele, ele pode também se transformar em um gesto que reproduz uma visão mimética e teleológica da história da arte. (SELIGMANN-SILVA, 2007, p. 144).

A visão mimética da Arte como imitação ou representação da Natureza, a qual se refere o pesquisador, retoma os princípios aristotélicos, como a ideia de *mimesis*, que, em diálogo com a guinada teleológica, reflete a busca de uma arte “com finalidade”, “com propósito”. Tal percepção se enquadra na busca pela verdade e pela origem que cerca a tradição filosófica ocidental. Essa busca conduzida por um ideal de razão não se distancia da busca pela verdade e transparência na qual também se assenta o discurso médico-psiquiátrico.

Para Seligmann-Silva (2007), muitas das comparações entre a obra de Arthur Bispo do Rosário e as obras de artistas consagrados olvidam que ao “assimilar a sua obra à ‘grande produção’ consagrada, estamos de certo modo ocultando o elemento realmente singular e inovador da arte de Bispo do Rosário” (SELIGMANN-SILVA, 2007, p. 145). Isto é, desprezamos um “deslucamento” particular de signos que foi construído no contexto de uma internação psiquiátrica. Segundo o crítico, tal tipo de arte joga de maneira diferente dentro do “círculo da interpretação”. Ou seja, diante da produção de Bispo do Rosário, “o mais importante é que sua obra não pode ser vista dentro do sistema tradicional das artes. No momento em que reconhecemos em Bispo um artista e na sua obra, obras de arte, estamos abalando o sistema estético” (SELIGMANN-SILVA, 2007, p. 149); logo, os critérios analíticos e interpretativos, nos quais se baseiam o sistema estético, precisam ser revistos.

Na linha crítica que inclui a arte de Bispo em comparação ao grande cânone, o *topos* romântico da genialidade, advindo da tradição platônica e cristã, que acredita no poder do sofrimento para a produção artística, reaparece e “retoma a tradição neoplatônica renascentista que atribuía ao artista uma iluminação e um acesso ao ‘mundo das ideias’” (SELIGMANN-SILVA, 2007, p. 147). O artista surge como um gênio iluminado, que expressa sua arte a partir da sua “interioridade” – “O artista seria o guardião de uma certa ‘pureza’ pré-capitalista. Se ele não encarna mais o modelo clássico da *vita* artística, por outro lado, ele não deixa de ser visto como uma espécie de ‘fonte pura’ de valores (...)” (SELIGMANN-SILVA, 2007, p. 151). No caso, a ideia de artista-gênio “ressurge agora em um personagem que habita o espaço violento intramuros da Colônia Juliano Moreira em Jacarepaguá” (SELIGMANN-SILVA, 2007, p. 147); logo, a loucura torna-se o ápice da criação e as obras dos pacientes psiquiátricos devem figurar, portanto, como exemplos.

Assim, o que aparece nessa *estranha vizinhança* entre arte, loucura e clínica também são mecanismos de controle e violências epistêmicas, como as taxativas adjetivações e o uso de metodologias comparativas as obras canônicas.

Pois, se ser louco, no sentido entendido socialmente, é ter a sensibilidade desajustada, ou embaralhada, a arte nada mais faz do que reordenar esta sensibilidade em um universo possível. Cria-se a arte e a imagem de um artista performático. Mais uma forma de humanizar a loucura? Talvez, sim. Mas qual processo de humanização não é também uma forma de controle? Uma reprodução contraditória do que há muito tempo já vem sendo feito, com a diferença de que agora a loucura sai dos asilos e chega aos salões de arte, sem ser adjetivada, mas, ainda, ressignificada. (FRANCO, 2011, p. 140).

O tal gesto de inclusão tão pregado pelos agentes do campo artístico, principalmente a partir do movimento das vanguardas artísticas, parece mostrar o seu lado fetichista quanto à suposta ligação entre a genialidade artística e a genialidade da loucura. Além disso, se algumas obras de pacientes psiquiátricos passaram a circular nos salões de arte, elas continuaram a ser “ressignificadas” – “traduzidas” – para fazer parte de determinados tipos de “escolas”, “movimentos”, “tendências”. E o mais alarmante: se algumas obras puderam circular, não se pode dizer o mesmo dos artistas que a produziram – esses continuam, na maioria das vezes, marginalizados (FRANCO, 2011). Nessa *estranha vizinhança*, o gesto de inclusão parece ser ditado por diversas *questões de herança*.

Questões de herança

Acredito que o conto “Sorôco, sua mãe, sua filha”, publicado no livro “Primeiras Estórias”, do escritor mineiro João Guimarães Rosa (1988), pode ajudar a ilustrar os dilemas e a disputa nos entremeios dessa *estranha vizinhança*, na qual se situam os discursos do campo médico e do campo artístico em torno do louco e de seu discurso. No texto rosiano, o trem que “tinha vindo com o expresso do Rio, e estava lá, no desvio de dentro” (ROSA, 1988, p. 18), com as janelas como as de uma cadeia, “ia servir para levar duas mulheres, para longe, para sempre” (ROSA, 1988, p.18). Esse “canoão do seco, navio”, tinha como destino um “lugar chamado Barbacena, longe” (ROSA, 1988, p.19), cidade que abrigou o Hospital Colônia³⁸ e ganhou a alcunha de cidade dos loucos.

Sabemos que a Colônia de Barbacena, como nos revela os estudos de Arbex (2013), abrigou um dos maiores e mais trágicos hospitais psiquiátricos do país. Os pacientes conduzidos pelo “canoão no seco”, ou também conhecido “trem de doido”, tornou-se a versão moderna *Das*

³⁸ No livro “Holocausto Brasileiro” (2013), a jornalista Daniela Arbex conta, com base em documentos, entrevistas de ex-funcionários e de sobreviventes as atrocidades que aconteceram na Colônia de Barbacena, em Minas Gerais, desde a sua fundação em 1903 até os dias atuais. O livro-reportagem, que também se transformou em um documentário, revela que mais de 70% dos pacientes internados não tinham um real diagnóstico de doença mental. Grande parte deles era morador de rua, pessoas negras e pobres, mulheres violentadas por homens influentes, crianças abandonadas. Em celas minúsculas, os internos recebiam eletrochoque, injeções, tinham o cérebro operado. Meninas chegaram a ser violentadas pelos próprios funcionários do hospital, filhos foram arrancados das mães internadas e levados à adoção. E, até mesmo um comércio ilegal de corpos, vendidos por valores ilusórios, foi formado; “vendia-se os cadáveres para as mais ilustres faculdades de medicina do país”. Estima-se que pelo menos 60 mil pessoas morreram na cidade dos loucos (ARBEX, 2013, p.76).

Narrenschiff, tanto representada por Sebastian Brant (1494), em seu poema satírico³⁹ de mesmo nome, quanto por Foucault (2017a), em referência ao deslocamento dos loucos pelas cidades europeias. No território brasileiro, foi, principalmente, pelas linhas férreas, que a tal Nau citada se transformou no trem que percorreu, durante a segunda metade do século XIX e o início do século XX, alguns lugares do Brasil, encarcerando os loucos, levando-os ao seu “destino”: o hospital⁴⁰.

No caso do conto, as duas “transtornadas pobrezinhas”, a mãe e a filha de Sorôco, sua única família (ROSA, 1988, p.19), “agora iam remir (...) em hospícios. O se seguir” (ROSA, 1988, p. 20). Mas, pouco antes de embarcarem no trem, a velha se soltou do braço de Sorôco e “foi se sentar no degrau da escadinha do carro” (ROSA, 1988, p. 20). A moça, sua neta, “virada para o povo”, começou a cantar com uma “cara de repouso estatelado” (ROSA, 1988, p. 20). A avó, que estava sentada, “em encanto de pressentimento muito antigo – um amor extremoso” (ROSA, 1988, p. 20), pôs-se a cantar também em comunhão com a neta. As duas entoaram, então, uma cantiga que mais ninguém entendia.

E, foi entoando essa ladainha que as duas foram conduzidas ao trem que “apitou, e passou, se foi, o de sempre” seguindo o seu destino para Barbacena (ROSA, 1988, p. 20). Do lado de fora, quem acompanhou o movimento passou a se sentir doído depois “(d)aquela chirimia, que avocava: que era um constado de enormes diversidades desta vida, que podiam doer na gente, sem jurisprudência de motivo nem lugar, nenhum, mas pelo antes, pelo depois” (ROSA, 1988, p. 20). E Sorôco, “no oco sem beiras, debaixo do peso, sem queixa, exemploso” (ROSA, 1988, p. 21), foi se voltando para casa “como se estivesse indo para longe, fora da conta” (ROSA, 1988, p. 21.).

Entretanto, no meio do caminho, tomado pela sensação da partida, de repente Sorôco parou como se fosse “perder o de si, parar de ser”, “num excesso de espírito, fora de sentido” (ROSA, 1988, p. 21) e, com uma voz grossa, também começou a cantar: “e era a cantiga,

³⁹ “Das Narrenschiff”, cuja tradução é “A Nau dos Insensatos”, foi escrita por Sebastian Brant, em 1494. É considerada uma das primeiras obras alemãs a ser ricamente ilustrada por xilogravuras. Em um retrato satírico da sociedade, os seus personagens representam as distintas condutas humanas. A NAU DOS INSENSATOS. Disponível em: <<https://www.wdl.org/pt/item/8973/>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

⁴⁰ A imagem do trem de loucos se tornou recorrente na produção artística do Brasil. Vale lembrar a música “Trem de doidos”, do Clube da Esquina, grupo musical que surgiu da amizade de Milton Nascimento com os irmãos Borges (Lô, Marilton, Márcio), lá em Santa Tereza, Minas Gerais, na década de 60. Talvez, em sua mente, comece a soar o som distorcido da guitarra solo de Beto Guedes e a ecoar a voz de Lô Borges nos versos: “Noite azul, pedra e chão/Amigos num hotel/Muito além do céu/Nada a temer, nada a conquistar/Depois que esse trem começa andar, andar...”. Brincando com a imagem do conhecido trem, em um outro contexto de repressão, a letra da música aconselha o ouvinte a não temer, nem sentir pavor: apenas entrar no trem para fugir dos ratos soltos na calçada – no caso, os militares. Se desejar, leitor, pode ouvi-la como plano de fundo. Disponível em: <<https://youtu.be/PxtcGK6Nneg>>. Acesso em: 30 set. 2019.

mesma, de desatino, que as duas tanto tinham cantado. Cantava continuando” (ROSA, 1988, p. 21). Foi então que, todos ao redor, comovidos pela canção em desatino e com dó do Sôroco, seguiram “cantando, atrás dele, os mais de detrás quase que corriam, ninguém deixasse de cantar. Foi o de não sair mais da memória. Foi um caso sem comparação” (ROSA, 1988, p. 21).

Esse “caso sem comparação” me parece demonstrar a máxima discutida acima: vão-se os loucos, mas ficam os cantos, as suas produções, cujas interpretações entram em disputa em *outro* jogo pelo saber. Reflitamos: na narrativa apresentada, as duas “transtornadas pobrezinhas” não poderiam mais conviver na cidade dos “sãos”, elas deveriam embarcar para o lugar dos irrecuperáveis – o hospital psiquiátrico – de onde não mais sairiam. O trem dos loucos, tão presente no imaginário social, pontualmente passava às 12h45 na cidade em que vivia Sorôco. Mesmo sendo “hora de muito sol” (ROSA, 1988, p. 18), o “povo caçava jeito de ficarem debaixo da sombra das árvores de cedro” (ROSA, 1988, p. 18) para acompanharem quem seria levado para o hospital. Ali, cada pessoa, ao seu modo, julgava a situação do possível interno e de sua família: alguns admiravam a paciência de Sorôco, outros diziam que ele “não ia sentir falta (...) era até um alívio. Isso não tinha cura, elas não iam voltar, nunca mais” (ROSA, 1988, p. 19). E, num misto de ansiedade e medo, as pessoas esperavam ver os “transmodos e despropósitos” (ROSA, 1988, p. 19), os “fora de si”, considerados exóticos.

No entanto, quando as duas, mãe e filha de Sorôco, entraram no trem, só se ouvia as vozes delas em comunhão no canto desatinado, na chirimia, na cantiga que “não vigorava certa, nem no tom nem no se-dizer das palavras – o nenhum” e que se tornou, de repente, conhecida por todos. Na verdade, a ladainha se revelou, ao mesmo tempo, como temida e conhecida, polos bastante debatidos sobre o discurso da loucura. Apesar do medo e da apreensão de quem acompanhava a partida das duas “transtornadas pobrezinhas”, o ressoar do canto atingiu a todos, e mesmo quem não o entendia se pôs a cantar como se fosse um entoar conhecido, como se fosse um *estranho familiar* de todos ali que ficaram embalados pelo “encanto de pressentimento muito antigo – um amor extremoso” (ROSA, 1988, p. 21).

A partir dessa ilustração, podemos pensar nos seguintes pontos: como expressa Foucault (2006a), na cultura Ocidental, o homem moderno tem muito mais medo da loucura do que da morte. Diante da morte não há o que se fazer, encara-se a finitude – a verdade da morte é dada ao homem quando ela diz o que todos serão, corpo inerte. Já diante da loucura, o homem não sabe qual lado de si primeiro encarará, se apenas um ou se muitos; se em um delírio espaçado ou contínuo. Perante esse pavor, quem perde o senso, a razão, o brio, a lógica, a coerência, passa a não fazer mais parte do diálogo coletivo. Como notamos no conto citado e nas

explicações dadas ao longo deste trabalho, o louco passou a ser levado para o hospital, o qual atuou como espaço de exclusão social.

Contudo, se a figura do louco passou a não poder circular pelo ambiente compartilhado, a sua voz, por vezes, circulava, comovia, apontava para o homem da razão o seu lado desajustado; seja, por exemplo, pelo viés religioso – que, muitas vezes, considerou a fala do louco como inocente, comparando-a com as crianças –; seja, principalmente, pela arte, que reconheceu nessa fala uma potência de criação. O que notamos, desse modo, é que se a instituição psiquiátrica transformou o paciente psiquiátrico em um “ponto de estudo, de categoria”, como expressa Stela, o campo artístico, ponto de interesse deste trabalho, por sua vez, parece ter tentado estabelecer um outro tipo de diálogo – mesmo que ruidoso – entre Arte e Loucura (LIMA & PELBART, 2007; FRANCO, 2011).

Sem embargo, se as produções artísticas dos loucos chegaram a adentrar o espaço sacralizado da Arte e passaram a ser reconhecidas como objetos de valor artístico, elas também foram tanto “adjetivadas”, quanto “ressignificadas”. Os intelectuais, tentando compreender a transgressão da loucura “alocada em uma espécie de reserva de sentido” (FRANCO, 2011, p.10), tornaram-se os novos “tradutores” dessa linguagem, a partir de critérios racionais, categorizações, apropriações, técnicas de leitura e interpretação. E, por meio de um discurso comparatista, vende-se uma *nova* metodologia como “inclusiva”, ofertando o espaço artístico como “humanizado” à manifestação da loucura.

A pesquisadora Silva (2008), em sua investigação de doutorado, por exemplo, fez um importante debate acerca da representação da loucura na literatura brasileira contemporânea a partir do questionamento sobre o espaço discursivo literário. Ela inicia o trabalho indagando se ele tornou um instrumento de “reforço da estigmatização, promovendo a marginalização (...) e legitimando o preconceito e a criação de estereótipos” (SILVA, 2008, p. 07); ou se o espaço literário representa um espaço emancipatório.

A partir de obras⁴¹ em que a loucura é representada enquanto tema e personagens, a investigadora indaga a importância da representação da loucura e do louco como construção da identidade e da alteridade. Escolhe as obras *Diário do Hospício* (1965), de Maura Lopes Cançado, e *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), de Stela do Patrocínio, como

⁴¹ A pesquisadora centra-se nas seguintes obras: “A doida” (1951), de Carlos Drummond de Andrade; “Sorôco, sua mãe, sua filha” (1962), de Guimarães Rosa; “As voltas do filho pródigo” (1970), de Autran Dourado; “Armadilhas para Lamartine” (1976), de Carlos Sussekind; “O grande metacapo” (1979), de Fernando Sabino; e, “Exército de um homem só” (1973), de Moacyr Scliar, além de *Diário do Hospício* (1965), de Maura Lopes Cançado, e *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), de Stela do Patrocínio.

obras importantes para se debater a importância das obras autorrepresentativas acerca da experiência do internamento psiquiátrico.

Tão importante e necessária quanto a representação literária das minorias é a abertura de espaço no sistema literário, incorporando a própria voz desses grupos e acolhendo a fala da alteridade como espaço de uma nova identidade. Isso porque essa fala traz elementos de identificação, de questionamento e de ruptura com a visão da margem como espaço destinado a tais grupos (SILVA, 2008, p. 156).

Para Silva (2008), essa circulação de obras autorrepresentativas indica uma abertura no território (também contestado) da literatura brasileira, pois pode atuar como movimento acolhedor de vozes antes silenciadas e marginalizadas – ideia com a qual comungo. Todavia, indagações sobre o modo em que se dá essa abertura e acerca do tão aclamado movimento de “inclusão” provocam-me. Afinal, como já indagado por Seligmann-Silva (2007) e Franco (2011), como não reforçar a estigmatização das produções artísticas dos pacientes psiquiátricos?

Na tese citada, defende-se a inclusão do discurso autorrepresentativo da loucura, no campo literário, como uma forma de “acolhimento” da alteridade, e, conseqüentemente, o acolhimento de novas identidades no meio social. O texto conclui que esse acolhimento no campo literário pode questionar e romper com a ideia de que determinados grupos devem ficar à margem. No entanto, a pesquisa, ao promover uma análise do discurso de Stela, no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), parece recair em critérios que estigmatizam o discurso do louco. Ao partir, por exemplo, de um prisma do discurso do louco como “primitivista” e “instintivo”, parece reproduzir um método de comparação que reduz o discurso do louco, como se ele não fosse articulado e reflexivo o suficiente em comparação ao discurso racional. Reflexão que, normalmente, engloba uma maneira de se articular o pensamento e também as categorias estéticas.

Adjetivos como “selvagem, infantil e primitivo” também parecem retomar os antigos processos identificadores, já debatidos, sobre a psicopatologização da arte. Essa abordagem provoca a reflexão acerca da metodologia de análise – afinal, se uma arte é classificada como selvagem, estamos fazendo a partir de qual critério comparativo? Essa arte é selvagem em relação a qual outra? Ela mostra a sua infantilidade ou seu primitivismo a partir de qual lógica de pensamento?

A natureza primitiva, o reino dos bichos e dos animais, materializa-se em sua linguagem instintiva, em que forma e conteúdo se irmanam. Assim, em seu discurso telúrico, meio selvagem,

infantil e primitivo, os temas mais caros são alimentação, sexo, maternidade, animais, instintos, natureza (SILVA, 2008, p. 191).

Sem explicações sobre as relações entre esses termos, a análise proposta parece esbarrar nos estereótipos que apontam uma leitura psicopatológica da obra do louco, caracterizando-a como um discurso “menor⁴²” frente à lógica do discurso racional, como debatido pelos pesquisadores Andriolo (2006) e Cruz Júnior (2015), já citados neste trabalho. O que notamos, portanto, é que mesmo um trabalho bastante cuidadoso, baseado em uma visão progressista e inclusiva, pode resvalar em questões de herança e não escutar o discurso do próprio sujeito com o qual dialogam.

No caso, quando se analisa o falatório de Stela do Patrocínio, no livro publicado, não podemos esquecer que ela mesma não se via como artista, muito menos considerava suas falas como poéticas, logo, a tentativa de inseri-lo no jogo da cadeia literária faz com que, muitas vezes, desconsideremos o que ela própria disse sobre o seu “falatório”. Gesto de “inclusão” feito de maneira recorrente com a obra de Bispo de Rosário, como debatido por Seligmann-Silva (2007), Franco (2011), Cabañas (2018), que, de certo modo, desconsidera, por exemplo, a visão de Bispo sobre o caráter messiânico de suas próprias produções.

De certa forma, o intelectual, mesmo em sua luta progressista e inclusiva, pode acabar atuando como tradutor de um discurso; tradução que tem como objetivo chegar a uma transparência discursiva e revelar algum segredo escondido nas malhas discursivas daquele “outro”, que parece tão distante de um “nós”. Tradução que coloca a língua em uma zona de disputa, em um território contestado. Todavia, não se pode esquecer do famoso jogo de palavras do latim *traduttore, traditore* (*tradutor, traidor*), que indica algo da impossibilidade de tradução de certos fenômenos linguístico e do fracasso diante do processo analítico de transparência, que resulta em diversos níveis de dominação do discurso do outro.

No caso, especificamente, parece que a questão passa por problematizar o porquê de Stela não se considerar uma poeta, por exemplo. Afinal, as categorias de poeta e de literatura, de certo modo, representam uma visão de classe sobre o que é ou não válido de ser publicado, divulgado, consumido. Ademais, trata-se de se pensar quais seriam outros meios e modos de publicar o falatório em questão – quais seriam as formas para apresentá-lo?

⁴² Aqui, leitor, não se trata da noção de *menor*, a qual Deleuze e Guattari (1977) se referem quando discutem o que eles chamam de “literatura menor”, aquela feita por uma minoria em uma língua maior e dominante. A produção do louco vista como “menor”, como indicada na passagem do texto referida, é o contrário de um discurso de maior valor. Já a “literatura menor”, para Deleuze e Guattari, é aquela realizada por uma minoria subvertendo uma língua majoritária, carregando o seu gesto de escrita de uma potência disruptiva (DELEUZE & GUATTARI, 1977).

A tentativa de reivindicar um espaço no território (bem) contestado da literatura brasileira (DALCASTAGNÈ, 2012) parece afastar, muitas das vezes, o discurso crítico das elucubrações sobre o seu próprio fazer. Se passamos por um momento de uma guinada política que representa a inserção de novas vozes sociais no sistema cultural pelas quais se pode debater a questão da identidade e da alteridade, quais são os debates científicos acerca da epistemologia, da metodologia e da ética que estamos promovendo?

Essa indagação se desdobra em vários níveis, tais quais: como o discurso que foi “silenciado, isolado, excluído e marginalizado” pode ser “incluído” no próprio discurso que o silenciou, isolou, excluiu e o marginalizou? Ou, tal “inclusão” passaria por qual tipo de “domesticação”? Ou ainda, como articular um sobressalto ético para não transformar o discurso do louco, já tão contestado, em um produto de consumo e desfrute?

Diante da complexidade do fazer científico, como alerta a pesquisadora Saidiya Hartman (2019), citada na epígrafe, o intelectual que escava e revira os arquivos não deve se esquecer dos gestos de violência que comete para que os documentos surjam “do subterrâneo para a superfície do discurso” (HARTMAN, 2019). Na superfície, o discurso escavado normalmente não se encaixa no discurso já pronto e modelado. O mediador, portanto, não pode desconsiderar que as histórias reviradas representam histórias inoportunas contadas por testemunhas falhas (no caso, nós) e que seriam necessários séculos para que nos fosse permitido “experimentar” essa língua diferente, que queremos traduzir e transformar em objeto artístico (HARTMAN, 2019).

No próximo **ATO II**, aprofundarei a discussão sobre o campo artístico não ser um espaço isento e aberto. Afinal, ele se constrói a partir de um emaranhado *jogo* de poder. Nesse espaço de disputa, construiu-se uma áurea sacralizada, do mesmo modo que se construiu uma intrínseca (e ainda permanente) relação entre criação, genialidade artística e loucura (SELIGMANN-SILVA, 2007). O louco e o artista são vistos pelas suas ações antinormativas, que devem desvirtuar o sistema e, de certo modo, tocar o máximo da verdade discursiva ou até mesmo o grau zero da linguagem. De modo que a literatura passa a representar um meio de humanização, o grande campo da democracia. Como já expressou o crítico Roberto Reis (1992, p. 67), em seu célebre ensaio sobre as formulações do cânone literário, mesmo “um enunciado cheio de boas intenções” retoma (ou corre o risco de retomar), “ainda que inconscientemente toda a ideologia de base do colonialismo”. Isto é, os enunciados críticos, mesmo os progressistas, inclusivos, cheios de boas intenções, podem reaver toda a herança de base

colonialista – e, acrescento, higienista – da qual se nutriram para definir os critérios de validação artística.

ATO II

O jogo

Assim, marcar-se-á a viva imagem da razão com ferro em brasa. O *jogo* bastante familiar de nos mirarmos do outro lado de nós mesmos na loucura, e de nos pormos na escuta de vozes que, vindas de muito longe, nos dizem do modo mais próximo possível o que somos, esse *jogo*, com suas regras, suas táticas, suas invenções, suas astúcias, suas ilegalidades toleradas, não será mais, e para sempre, senão um ritual complexo cujas significações terão sido reduzidas a cinzas (...) Entre as mãos das culturas historiadoras não restará mais nada a não ser medidas codificadas da internação, as técnicas da medicina e, do outro lado, a inclusão repentina, irruptiva, em nossa linguagem, da fala dos excluídos (FOUCAULT, 2006a, p. 211, grifos meus).

Costuma-se afirmar que a Literatura é um meio de expressão de e para todos – *um direito!* Dizem que, por ela, todos podem falar de suas dificuldades, das suas dores, dos seus momentos de glória e dos seus amores – *literatura para todos!* Reforçam que ela é o meio pelo qual se pode criticar as mazelas sociais. Anunciam que quem quer que seja pode ser considerado escritor ou escritora. Juram, hoje em dia, que as portas estão abertas. Prometem analisar todos os textos literários sem dividi-los em categorias binárias. No entanto, é preciso tensionar a pergunta: *será?*

Argumenta Jacques Derrida (2014), filósofo franco-magrebino, na entrevista “Essa estranha instituição chamada Literatura”, que a literatura – termo considerado uma invenção recente – deve ser vista tanto como uma *ficção instituída* quanto uma *instituição fictícia* que permite, a princípio, tudo dizer, transpondo os interditos, desafiando e suspendendo a lei, extrapolando o próprio conceito de instituição.

A instituição da literatura no Ocidente, em sua forma relativamente moderna, está ligada à autorização para dizer tudo e, sem dúvida também, ao advento de uma ideia moderna de democracia. Não que ela dependa de uma democracia instalada, mas parece-me inseparável do que conchama a uma democracia por vir, no sentido mais aberto (e, indubitavelmente, ele mesmo por vir) de democracia. (DERRIDA, 2014, p. 51).

Por essa parte da perspectiva derridiana, a literatura, então, em seu caráter de uma “estranha instituição”, dá licença “ao escritor para dizer tudo o que queira ou tudo o que possa” (DERRIDA, 2014, p. 52), independentemente de onde venha o seu discurso e,

independentemente, também, do tema que será apresentado. Notamos que, dependendo da perspectiva com que se olha e do lugar em que se fala, podemos encontrar diversidade no material literário, desde às poesias da torre de marfim às dos becos e das vielas contemporâneas. Logo, a estranheza dessa *instituição fictícia*, que proclama uma democracia por vir, está na sua atuação como um espaço de proteção “de toda censura, seja religiosa ou política” (DERRIDA, 2014, p. 54), o que a faz, muitas vezes, se chocar com outra instituição, a da crítica literária, principalmente a acadêmica, que a pretende determinar.

Diferentemente do caráter ficcional e democrático da instituição literatura, a crítica se constitui como um campo do conhecimento determinado, como argumenta Regina Dalcastagnè (2018), a partir das noções do sociólogo Bourdieu. Construindo-se, portanto, como “um espaço estruturado e hierarquizado de disputas entre agentes que interiorizam um conjunto de práticas e de interesses” (DALCASTAGNÈ, 2018, p. 195).

O que notamos é que a crítica literária, enquanto instituição, apresenta regras, disputas e estratégias de sobrevivência que não permitem a todos dizerem, muito menos oferece um escopo de proteção contra a censura. Em um mundo desigual, que atua a partir de definições binárias, destaca-se, como uma das estratégias de sobrevivência da crítica, o “princípio de seleção e exclusão” das obras para a formação de um cânone literário; a legitimação de alguns artistas em contraponto a outros; a interdição de alguns territórios aos estudos literários; a exaltação das ideias de “valor”, “tradição” e “origem” como fundantes para o trabalho crítico, entre outras (REIS, 1992).

Compreendemos a sua lógica de funcionamento quando observamos, por exemplo, os *rankings* dos melhores autores da literatura brasileira, que revelam claramente quais são os livros mais vendidos. Ou, os dados que comprovam como são poucos aqueles que, de fato, conseguem publicar, serem lidos e reconhecidos. Podemos também verificar como os programas das disciplinas nas universidades sentenciam quem são os escolhidos para pertencerem a um círculo literário restrito (DALCASTAGNÉ, 2012 e 2018).

Basta pensarmos em quantas Carolinas Marias de Jesus, mulheres, negras, faveladas, trabalhadoras domésticas, já nutriram o sonho de se tornarem escritoras, contudo não tiveram dinheiro para pagar editoras. Ou, ainda, podemos debater porque as que conseguiram ser publicadas tiveram – e ainda têm – muitos dos seus escritos vistos como exóticos. Podemos refletir também sobre os casos de Qorpo Santo e Lima Barreto, considerados loucos, que reivindicaram para si o status de escritor e tiveram suas obras desprezadas pela crítica da época em que escreveram.

Percebemos, então, que não tendo amigos dentro dos grupos literários mais badalados e dentro das universidades, torna-se difícil ser escritor prestigiado. Notamos que, sendo pobre, o processo fica ainda mais dificultoso. Observamos que, sendo mulher, o caminho se torna muito mais laborioso. Sendo mulher e negra é demasiadamente penoso. Se a esses tantos “infortúnios” forem somados determinados aspectos médicos da saúde mental do escritor, constatamos outros tipos de exclusão e silenciamento e, algumas vezes, até a romantização da situação e do estado do escritor. Verificamos que todas essas características juntas quase não se encontram nas listas dos escritores canonizados e canônicos.

Pensem no senhor que conserta sua geladeira, no rapaz que corta seu cabelo, na sua empregada doméstica – pessoas que certamente têm muitas histórias para contar. Agora cole o retrato deles na orelha de um livro, coloquem seus nomes em uma bela capa, pensem neles como escritores. A imagem não combina, simplesmente porque não é esse o retrato que estamos acostumados a ver, não é esse o retrato que eles estão acostumados a ver, não é esse o retrato que muitos defensores da Língua e da Literatura (tudo com L maiúsculo, é claro) querem ver. Afinal, nos dizem eles, essas pessoas tem pouca educação formal, pouco domínio da língua portuguesa, pouca experiência de leitura, pouco tempo para se dedicar à escrita. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 14).

Nesse jogo estruturante do fazer crítico, com suas regras, estratégias de sobrevivência, dispositivos de controle, interditos, astúcias e também suas ilegalidades toleradas (FOUCAULT, 2006a), temos ainda grupos que defendem a Língua e o ensino de um cânone literário como meio de se conhecer o que é a boa Literatura (ênfatisa-se o “L” em maiúsculo). Eles criticam, principalmente, as novas correntes críticas, que despontaram no contexto brasileiro, a partir da década de 90, como a área dos Estudos Culturais ou dos Estudos Pós-Coloniais, e alertam constantemente que a Literatura e a crítica literária estão em estado crítico. Anunciam, em tom apocalíptico, o seu fim.

Para exemplificar, vale recordarmos as afirmações da crítica literária Leyla Perrone-Moisés (1996 e 2006), que alertam sobre a atitude dos novos pesquisadores, os quais estariam tentando evitar o uso do termo crítica literária. Essa ideia teria sido relacionada às instâncias canônicas a partir de elucubrações da crítica pós-moderna, a qual teria colocado a “ideia de cânon numa redoma de desconfiança”.

Segundo Perrone-Moisés (1996, p. 09), a “reivindicação de grupos (as chamadas minorias ou de nações [as antigas colônias])”, quanto a sua presença na Literatura, atuaria como uma ameaça que estaria substituindo “as disciplinas especializadas por um ecletismo destituído de rigor na formação dos pesquisadores e na formulação de conceitos e juízos” (PERRONE-MOISÉS, 1996, p. 09). Isto é, a inserção de outras vozes no meio literário não estaria assentada

no rigor analítico, apenas estaria atuando em nome de um politicamente correto: “A canonização imediata dos antigos excluídos e as exclusões correlatas são exigidas em nome de um politicamente correto” (PERRONE-MOISÉS, 1996, p. 09).

Na mesma linha argumentativa, o pesquisador Roberto Acízelo de Souza (2011) também afirma, em seu texto “Crítica literária: seu percurso e seu papel na atualidade”, que o futuro da Literatura só “a Deus pertence” (SOUZA, 2011, p. 36), já que em nome de um “absolutismo ético” estaria realizando um “relativismo estético” e se rendendo ao “apelo fácil de repúdio às injustiças”. A crítica atual estaria desconsiderando a qualidade dos textos realmente literários em função da falta de rigor para definir o objeto de estudo da crítica literária.

Mesmo o consagrado crítico Antonio Candido (2011), apesar do seu progressismo na luta política, no célebre texto “O Direito à Literatura”, ao afirmar que a literatura está em toda parte, também acaba restringindo a literatura a um “único” tipo – aquela da escrita erudita que todos devem conhecer para se humanizar. Essa Literatura, que seria um “bem incompressível”, um “bem humanizador” para todos, parece remeter, por exemplo, à possibilidade de uma universalidade – *Weltliteratur* –, tão propagada por Goethe, “um conceito abstrato e neutro, anterior a qualquer comparação e além de qualquer localismo”, como aponta o pesquisador Marcos Natali (2006, p. 31).

Tal ideia fantasiosa de um acervo literário que desse conta do universal “repousava sobre a confiança na universalidade da própria humanidade” (NATALI, 2006, p. 31), de modo a propor um “humanismo universalista” que se encontra com uma “tolerância superficial do multiculturalismo” (NATALI, 2006, p. 37). Ou seja, um humanismo que, apesar de se caracterizar como universal, atua de forma segregacionista e dialoga com uma tolerância superficial em relação ao diferente, ao que foge às regras, aos múltiplos modos de ver e conceber o mundo e o humano.

Para Fabiana Carelli (2016, p. 22), o famoso texto em defesa do “Direito à Literatura”, de Antonio Candido, não desenreda “o conceito de ser humano implícito no processo humanizatório específico sobre o qual pondera”, o que gera a pressuposição de uma “essência humana” que segue “afirmando o ser humano como o sujeito natural de todas as coisas” (CARELLI, 2016, p. 22).

Mas o problema da humanização não se relaciona apenas a conferir a um ser humano o poder de fazer sentido de sua própria existência. É ainda mais complexo – e, em minha opinião, o artigo de Antonio Candido sugere, mas não aprofunda a questão de que toda concepção de humanismo traz, em seu bojo, uma concepção de homem. Em outras palavras: se humanizar significa abrir a possibilidade de construir e/ou recuperar a natureza humana do ser humano, o que é “humano”

nesse contexto? Ou: qual a natureza do humano que subjaz aos nossos esforços? (CARELLI, 2016, p. 21).

Elegida a esse centro, a ideia de humano, com a qual parece dialogar o célebre professor, acaba delimitando as interpretações e beirando a desumanização do *outro*, já que “a humanidade como um todo passaria por um processo civilizador/humanizador marcado por estágios” (MORAES, 2016, p. 88). Nos estágios mais baixos, os afastados de uma escrita erudita, mais animalizado estaria o homem. Além de essas ideias, acerca do “direito” e “dos benefícios” da Literatura, serem usadas como base, por uma parte do discurso crítico, para instrumentalizar a literatura, vendendo-a, por exemplo, como “cura”, um “remédio”, ou a blindando de qualquer acusação de seu caráter autoritário ou eugênico, como aponta Natali (2013).

De tal modo, a noção de direito à literatura dialoga com premissas de um “humanismo liberal” (NATALI, 2006, p. 34) e demonstra nossas sérias questões de herança, as quais carregam “uma visão de mundo, autorizada e apresentada como geral e, mais do que isso, como *necessária*” (NATALI, 2013, p. 121, grifo do autor). Mesmo as ideias bem intencionadas e progressistas que preveem o direito de acesso acabam não prevendo “o direito à especificidade cultural, ou seja, o direito à própria *produção* cultural” (NATALI, 2006, p. 33, grifo do autor), isto é, à “genealogias particulares e dos sistemas epistêmicos específicos que aninhassem as práticas locais” (NATALI, 2006, p. 35). Mais do que um embate sobre a “importância” da literatura, o que essas questões de herança carregam é uma “disputa em torno da língua, inclusive a língua em que se coloca a questão da herança e da tradição” (NATALI, 2013, p. 121).

Para Luana Barossi (2017), a noção de direito à literatura aponta apenas duas vertentes, a de “organização do caos mental” e do “desmascaramento social e da denúncia”, não estabelecendo “uma terceira dimensão, que não diz respeito ao direito àquela literatura erudita que narra o subalternizado do ponto de vista do intelectual, mas a literatura produzida e narrada pelo próprio subalternizado” (BAROSSO, 2017, p. 25). Ou seja, não abrindo a possibilidade de um “direito à *escrevivência*⁴³” para os “sujeitos historicamente silenciados e marcados por resquícios ainda presentes, na contemporaneidade, do colonialismo e da escravidão” (BAROSSO, 2017, p. 22).

⁴³ Barossi (2017) joga com a noção de “Direito à Literatura”, de Antonio Candido (2011), e com o conceito de “Escrevivência”, de Conceição Evaristo (2008), ao debater a potência autorrepresentativa dos sujeitos subalternizados. A pesquisadora afirma que o conceito de *escrevivência* apresenta uma “potência de colocar em relevo essas narrativas antes desconsideradas” (BAROSSO, 2017, p. 32), o que permite “uma montagem de memória, história, experiência e poética” (BAROSSO, 2017, p. 36).

De certo modo, nesse *jogo* intrincado, parece-me que a noção de literatura foi construída a partir de uma suposta universalidade do “humano”, que está baseada em um modelo pedagógico em que a cultura é vista como uma “força civilizadora”, “uma ordenação do caos” e tem a excelsa positividade de “transformar as pessoas em cidadãos modernos” (NATALI, 2006, p. 33). Civilização, Nação, Ordenação, Direito, Cidadãos são termos bastante utilizados por parte crítica que tenta definir os alcances da literatura diante do social. A mesma crítica que afirma o caráter universalizante e humanizador da Literatura.

Em suma, o que notamos é que tais usos recorrentes, na maioria das vezes, não observam o comprometimento epistemológico e ideológico que carregam. Ou seja, não discutem a herança com a qual estão dialogando para definir o que é humano, cultura, razão e a própria noção de literatura. Na verdade, como afirma Marcos Natali (2006, p. 34): “a própria dificuldade em definir o literário, e consequentemente em identificar o que não é literatura, é um sinal de como estamos embrenhados nesse sistema epistêmico”. De tal forma, ideias tão propagadas como o *Direito à Literatura* ou *Literatura para todos* não conseguem abranger a “totalidade”, mesmo difundidas como universalizantes, estão longe de serem universais (CARELLI, 2019, p. 78). Apesar do caráter humanitário de que se transvestem, há, nesse *jogo*, ações que anulam as “diferenças” a partir dos princípios que são mais convenientes.

ATO III

Variando (d) as regras e (d) o jogo

O grande *jogo* da história será de quem se apoderar das regras, de quem tomar o lugar daqueles que as utilizam, de quem se disfarçar para pervertê-las, utilizá-las ao inverso e voltá-las contra aqueles que as tinham imposto; de quem, se introduzindo no aparelho complexo, o fizer funcionar de tal modo que os dominadores encontrar-se-ão dominados por suas próprias regras. As diferentes emergências que se podem demarcar não são figuras sucessivas de uma mesma significação; são efeitos de substituição, reposição e deslocamento, conquistas disfarçadas, inversões sistemáticas. Se interpretar era colocar lentamente em foco uma significação oculta na origem, apenas a metafísica poderia interpretar o devir da humanidade. Mas se interpretar é se apoderar por violência ou sub-repção, de um sistema de regras que não tem em si significação essencial, e lhe impor uma direção, dobrá-lo a uma nova vontade, fazê-lo entrar em um *jogo* e submetê-lo a novas regras, então o devir da humanidade é uma série de interpretações. (FOUCAULT, 1979, p.25-26, grifos meus).

Pensemos nesse *jogo* como uma forma de emergência no sentido nietzschiano para refletir sobre a heterodoxia do campo literário. Um campo em emergência com os seus enfrentamentos e afrontamentos. Ou, como elucida Eneida Leal Cunha (2009, p. 80), um campo de “embate entre forças dominantes e forças dominadas”, que não deve atuar em uma busca pelo ponto inaugural, nem pela continuidade, mas pelos possíveis “deslocamentos, reposicionamentos ou inversões” da própria noção de literatura e do fazer crítico. Quais seriam as escolhas epistemológicas capazes de lidar com textos que escapam do circuito tradicional e da lógica padrão? Como os considerariamos em relação ao nosso olhar intelectual? Tentariamos traduzi-los ao nosso senso de verdade e saber?

Os textos atribuídos a Stela do Patrocínio, no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), provocaram-me a repensar as **regras do jogo** nesse território contestado da literatura brasileira contemporânea (DALCASTAGNÈ, 2012). Instigada quanto aos dizeres de uma mulher negra, empregada doméstica, paciente psiquiátrica, desdobrei os seguintes questionamentos:

- a) Como lidar com o discurso do sujeito subalternizado pela sua condição mental?

- b) Em se tratando dos discursos de uma paciente psiquiátrica, cujos dados biográficos são lacunares e, por vezes, contraditórios, como apresentá-los ao leitor sem cair em uma interpretação comparativa entre real e irreal com base no modelo de pensamento que sempre silenciou, sentenciou e excluiu o sujeito louco?
- c) Como trazer essas falas sem desacreditá-las a partir da classificação médica de um delírio?

A dissertação “22 de Dezembro de 1938 – Arthur Bispo do Rosário: um estudo antropológico sobre arte e loucura”, de Franco (2011), alertou-me sobre as questões metodológicas de pesquisas que debatem a embaraçosa relação entre arte e loucura. Para dialogar com o discurso missionário de Arthur Bispo do Rosário, também paciente psiquiátrico da Colônia Juliano Moreira, a pesquisadora partiu dos seguintes questionamentos: “De que forma poderíamos discorrer sobre a loucura em seu limite discursivo? Ou melhor, seria possível tratar os discursos que a loucura produz sem que as barreiras de nossa sociedade falem mais alto?” (FRANCO, 2011, p. 33).

Pensar a loucura como potência, alerta Franco (2011, p. 33), depende “da escala que se escolha como seu limite – o alcance da própria linguagem, de sua verdade”. Tendo isso em vista, a sua proposta foi tratar o discurso messiânico de Bispo do Rosário como um “discurso positivo e criativo”, um “experimento de imaginação”, considerando-o “como um sistema produtivo de uma linguagem nova” (FRANCO, 2011, p. 33). Embasando-me nesse trabalho, percebi que, para considerar o falatório de Stela do Patrocínio como a produção de uma outra linguagem “de forma mais positiva”, era preciso deixar virem à tona os discursos “sem as amarras da categorização”. Isto é, tornava-se necessário “desfazer-me de todos os qualificativos possíveis de interpretação racional (os signos, as trajetórias, as representações)” (FRANCO, 2011, p. 20). Era preciso “despir-me de grandes teorias e leituras interpretativas e ressignificantes”, deixando também “a busca por um passado biográfico” que quisesse buscar uma origem e aclarar as relações propostas por tais dizeres, de forma a defini-los como “arte ou doença mental” (FRANCO, 2011, p. 34).

Tal modo de experimentação, proposto por Franco (2011), tinha como referência as reflexões do antropólogo Viveiros de Castro (2002), que a partir da ideia de *perspectivismo ameríndio* problematizou as relações de sentido e de conhecimento entre o discurso do antropólogo e o discurso do nativo. Tendo como base essas leituras, passei, então, a utilizar a

noção do fazer antropológico para pensar o fazer crítico/intelectual; e a do discurso do nativo para refletir sobre o falatório de Stela do Patrocínio.

Explico: segundo Eduardo Viveiros de Castro (2002, p. 114), torna-se necessário debater as relações discursivas assimétricas, pois “a relação do antropólogo com sua cultura e a do nativo com a dele não é exatamente a mesma”. Ou seja, são relações marcadas por “diferenças radicais”. Refletir acerca dessas diferenças é assumir que o antropólogo tem uma vantagem epistemológica sobre o nativo e tende, diante do seu papel de intelectual, a abusar dessa vantagem ao lidar com o discurso do sujeito subalternizado, pois “o antropólogo sempre diz, e portanto faz, outra coisa que o nativo, mesmo que pretenda não fazer mais que redizer ‘textualmente’ o discurso deste, ou que tente dialogar – noção duvidosa – com ele” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 114).

Tal “vantagem” epistemológica faz com que o discurso do nativo não detenha o sentido do próprio sentido, já que o nativo detém um sentido da “ordem da matéria”, enquanto o antropólogo detém o sentido da “ordem da forma”, logo, o intelectual manipula o sentido dado pelo nativo sobre o próprio discurso e “explica e interpreta, traduz e introduz, textualiza e contextualiza, justifica e significa esse sentido” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 115). Dessa maneira, mesmo nas práticas mais progressistas e nos enunciados mais cheios de boas intenções, como vimos também na discussão sobre a “humanização” da literatura, sussurra-se a ideia de “que o antropólogo é aquele que detém a posse eminente das razões que a razão do nativo desconhece” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 115-116). Percorre-se a ideia de que o antropólogo é quem “tem a ciência das doses precisas de universalidade e particularidade contida no nativo, e das ilusões que este entretém a respeito de si próprio” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 116). Ou seja, “o antropólogo conhece de *jure* o nativo, ainda que possa desconhecê-lo de *facto*” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 116).

Rever, portanto, as “vantagens epistemológicas” do fazer antropológico (ou crítico/intelectual) e “experimental” o discurso do nativo (ou de outros sujeitos subalternizados) como positivo permite tirar o discurso do sujeito subalternizado da condição de objeto e deixá-lo ser sujeito de conhecimento. O que passa a levar em conta que o sujeito subalternizado é alguém que pensa, assim como o antropólogo ou crítico pensam, mas que não pensa como o antropólogo ou crítico. Maneiras *outras* de pensar. Afinal, como reitera Viveiros de Castro (2002, p.119), os nativos pensam a partir de epistemes diferentes, de perspectivas de mundos distintas, de lógicas *outras*. Ao considerar o nativo “objetivamente como um sujeito”, então passamos a considerar que “o que ele pensa é um pensamento objetivo, a expressão de um

mundo possível”, ao mesmo modo que o “pensamento objetivo” do intelectual. A partir dessas modificações nas *regras do jogo*, novos modos de articulação se apresentam, pois o que passamos a considerar é a “epistemologia contida no discurso do nativo”, um modo *outro* de saber e conhecer o mundo, de vivenciá-lo, de experimentá-lo.

Para esse pesquisador, se o antropólogo, o intelectual, recusar a sua vantagem estratégica sobre o discurso do nativo, o modo discursivo do nativo pode funcionar dentro do discurso do antropólogo/intelectual, de forma a produzir efeito de conhecimento sobre ambos os discursos, pois esse modo discursivo não diz apenas sobre o discurso do nativo, mas “sussurra” características do discurso do antropólogo/intelectual, seus pontos de vista, suas formas de articulação, suas construções lógicas. Essa recusa epistêmica permite a saída de uma mera igualdade passiva – já tão alardeada pelas correntes críticas atuais – para uma igualdade ativa, ou de direito, pela qual não se parte da ideia de que todos somos nativos, mas de que todos somos antropólogos ou críticos ou intelectuais, “não uns mais antropólogos que os outros, mas apenas cada um a seu modo, isto é, de modos muito diferentes” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 115).

A ideia é que a disparidade entre os sentidos do antropólogo e do nativo, longe de ser “neutralizada” em suas diferenças, seja “internalizada” e “introduzida” em ambos os discursos, de forma a ser “potencializada”, criando uma outra linguagem que trai os mecanismos da própria língua. Ao considerar a antropologia como uma experimentação, que carrega algo de especulativo, tanto no discurso do antropólogo quanto no discurso do nativo, Viveiros de Castro (2002) aponta para uma abordagem da “experiência de pensamento” em seu duplo sentido: “tanto no de ter uma experiência como no de fazer uma experiência com o pensamento alheio, e não no próprio pensamento” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 123). O “experimentar” como um exercício de ficção antropológica.

A expressão ‘experiência de pensamento’ não tem aqui o sentido usual de entrada imaginária na experiência pelo (próprio) pensamento, mas o de entrada no (outro) pensamento pela experiência real: não se trata de imaginar uma experiência, mas de experimentar uma imaginação (...) uma ficção controlada por essa experiência. Ou seja, a ficção é antropológica, mas sua antropologia não é fictícia (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 123).

A pesquisadora Librandi-Rocha (2012), dialogando com as ideias de Viveiros de Castro, transfere tais noções para “criar pontes entre a teoria da literatura e a etno-antropologia contemporânea”, de modo a descolonizar a maneira de pensar ocidental, mergulhar em outro regime de conceitos e experimentá-lo, estranhando o “nosso modo de pensar a literatura”,

“ocupando o ponto de vista nativo”. Segundo a autora, “o que essa nova teorização antropológica extremamente complexa está propondo” (LIBRANDI- ROCHA, 2012, p. 184) é produzir um “equilíbrio epistemológico” entre diferentes pontos de vista sobre mundos possíveis. Paradoxalmente, esse contato, ao invés do que propõe o modo científico canônico, parte das “diferenças entre o pensar, e não das semelhanças”. Assim, a pesquisadora se expressa sobre sua busca: “busco repensar a literatura de matriz ocidental a partir de uma teoria não ocidental, ou melhor, busco repensar a literatura não indígena com um pensamento indígena, produzindo uma aproximação ressoante entre ambos, e esperando que algo brilhe a partir desse contato.” (LIBRANDI- ROCHA, 2012, p. 182).

A hipótese é de que o que brilha do contato em suas diferenças é o “estranhamento” quanto ao modo de se pensar os discursos e suas lógicas, tratando-se, portanto, de “descrever e inscrever a diferença desse pensamento” (LIBRANDI-ROCHA, 2012, p. 183). Digo, que se trata também de uma forma de “experimentar as diferenças”. Ou seja, estranhar o modo ocidental de pensar a literatura aponta, “antropológica e até mesmo antropofagicamente”, para um espaço de experimentação do ponto de vista do nativo, do outro. Um espaço paradoxal de “tornar-se estrangeiro em relação ao seu próprio pensamento, estranhando-o, e ao mesmo tempo tornar-se nativo de um pensamento estrangeiro, borrando os limites entre ambos” (LIBRANDI-ROCHA, 2012, p. 183).

Uma construção experimental em que se pensa em radicalizar a “*ficção como uma outra cultura dentro da nossa* com a qual estabelecemos relação e que devemos respeitar na sua diferença” (LIBRANDI-ROCHA, 2012, p. 186, grifos da autora), como um experimento ficto-crítico, um modo especulativo, um “experimento antropológico ficcional” (LIBRANDI-ROCHA, 2012, p. 183). Para a pesquisadora, é, portanto, a saída de uma posição de colonizadora – atuante em diversos “epistemocídios” – para uma posição de interlocução e especulação diante de outras perspectivas sobre mundos possíveis. Ou seja, “para o campo dos estudos literários, essa reformulação implica um golpe de mestre na dicotomia representação-realidade levando-nos a recriar a nossa relação com a ficção como um mundo inventado, *ontologicamente pensável*” (LIBRANDI-ROCHA, 2012, p. 187, grifos da autora).

Essa postura interlocutória, especulativa e experimental exige do crítico um novo modo de escrita que dê conta das diferenças sem julgá-las, de forma a incorporá-las na própria escrita, maneira de um *como se*, com uma “dose de ficção”. Um modo de variar. Afinal, explica a pesquisadora que não conseguimos falar do outro com o seu próprio código – apenas conseguimos falar pelo nosso código. No entanto, é necessário transgredir o nosso código, ampliando-o, traindo-o, especulando, variando, para fazer ressoar no nosso código o outro também existente, a lógica outra, outro tipo de ordenação. Para não atuarmos como tradutores,

com uma espécie de testemunhas falhas (HARTMAN, 2019). Devemos nos tornar estrangeiros na nossa própria língua para criar “brechas e inversões”, “obviações”, movimentos que não querem “emular a ficção”, mas “avançar além ou aquém do que a razão permite pensar, e conseguir assim, de certo modo, *descontrolar o controle imaginário*” (LIBRANDI-ROCHA, 2012, p. 183, grifos da autora).

A ideia de “descontrolar o controle imaginário” dialoga também com as noções do crítico Nodari (2015), que afirma o exercício da antropologia, assim como o da crítica, como um exercício de ficcionalização, do *como se*: “depende do ser situar-se *como se fosse* outro: o sujeito *como se fosse* objeto, o possível *como se fosse* atual, o inexistente *como se fosse* existente” (NODARI, 2015, p. 82, grifos do autor). Para o pesquisador, atuar em outro gesto científico implica também compreendermos que o que se chama de “mundo é apenas um caleidoscópio de perspectivas, sobreposição e entrecruzamentos de mundos, uma teia ou hipertextos” (NODARI, 2015, p. 83). Logo, o não-ficcional seria “apenas uma posição dentre inúmeros eus inexistentes, egos imaginários e experimentais, cada um existente a seu modo” (NODARI, 2015, p. 82).

Portanto, a descoberta de um mundo pela antropologia especulativa não torna existente um mundo inexistente; torna existente uma relação antes inexistente (mas subsistente, que sempre foi possível) entre dois mundos, faz estes colidirem, se encontrarem; e faz o explorador redescobrir a si mesmo, isto é, mudar de perspectiva, mudar a perspectiva. A perspectiva da antropologia especulativa, assim, é a que deriva desse encontro – não é a perspectiva de um mundo ou de outro, mas a de sua tradução recíproca: uma entre perspectiva, uma perspectiva caleidoscópica, composta e atravessada por mais de uma perspectiva, como talvez toda perspectiva, quando tornada corpo (textual ou xamânico), seja marca de um encontro de perspectivas: as técnicas corporais dos xamãs, o parentesco que o constitui, as relações interespecíficas que compõem a sua experiência, todos esses outros e suas perspectivas dão corpo à perspectiva xamânica; assim como o ponto de vista do autor, do narrador, dos personagens, mas também os paratextos, a edição, a crítica e as interpretações, todas essas perspectivas dão corpo ao texto, *constituem* a perspectiva de uma ficção literária. Ler o livro do mundo, fazer uma cosmografia, é, portanto, sempre ler os textos do mundo, compor suas tessituras, desfazê-las (tirar consistência) e refazê-las (devolver consistência). (NODARI, 2015, p. 83, grifos do autor).

Experimentar. Perspectivar. Especular. Enxergar por vários pontos de vista. Mudar os focos. Desfazer. Refazer. Variar. Entender o “acesso ao mais estranho dos outros como um outro nós”. Um estranho familiar. Apreender que o eu, que somos, é uma “posição relacional em um conjunto de eus possíveis (objetos) – mudando tal conjunto, modifica-se o eu atual” (NODARI, 2015, p. 79). Em resumo, o objetivo de pensar *como se* é uma “tentativa de colocar a imaginação no poder, potencializar a imaginação” (NODARI, 2015, p.83).

Ocupar o ponto de vista nativo; descontrolar o controle imaginário; atuar em outras dimensões de mundos possíveis; permitir a entrada em outro pensamento pela experiência das suas referências; não apenas imaginar uma experiência, mas experimentá-la como um exercício; é estabelecer outro jogo, com novos participantes, com outras regras, com distintas epistemes: a do antropólogo – do crítico/ intelectual –, e a do nativo, – do sujeito subalternizado. Como elucida Nodari (2015), em suas “diferenças radicais”, as noções que transmitem estão em uma “encruzilhada”, afinal o que é objetividade para um pode ser subjetividade para o outro; o que é visto como legítimo para um pode não ser legitimado por outro ponto de vista; o que é normal pode ser loucura em outro contexto; o que é belo para um pode não ser para outros padrões; o que é ficção para um pode não ser para outra sociedade.

Portanto, diante da “insustentabilidade do mundo atual” e das suas constantes exclusões, segregações, julgamentos, categorizações e sanções, torna-se necessário potencializar o exercício da imaginação como “única alternativa realista: a demanda do impossível”. Essa impossibilidade que, de forma paradoxal, aponta “não só [que] um outro mundo é possível – como também um outro possível é mundo” (NODARI, 2015, p. 83). Impossibilidade que, mesmo apontando um fracasso também, nos implica a resistir e construir corpos *outros*, falas *outras*, perspectivas *outras*. Variar!

O julgamento⁴⁴

Naquele lugar entre o céu e o inferno, por muitos chamado de purgatório, estava em sua retinta cor: deus. Talvez seja melhor esclarecer que o uso do masculino não indica um hercúleo e másculo deus. Também não queremos classificá-lo diretamente como deusa. Se anjo não tem sexo, como diz a bíblia, podemos dizer que deus estava ali em sua feminina masculinidade transviante. Ao seu lado, arcanjos organizavam uma lista, tipo aquelas antigas listas de chamadas de escola.

Em espera, encontravam-se uma série de pessoas. Muitas delas não sabiam o que faziam ali. Observavam o espaço. Conversavam. Um falatório que só, uns com os outros e consigo mesmos. Algumas até chegaram a sorrir para deus-deusa e sua comunhão de querubins. Outros olhavam de maneira zombativa o trabalho dos arcanjos purpurinados que metodicamente organizavam os papéis.

Por fim, a trombeta soou e um arcanjo anunciou solenemente que todos deveriam responder “presente” ao ouvirem o próprio nome sendo chamado. Assim se passaria o julgamento: a divindade, sentada em seu trono, ouviria a defesa de cada um deles (feitas por eles mesmos, afinal a maioria dos advogados estava ocupada no inferno) e faria o julgamento final.

Metodicamente, outro arcanjo explicou que tinham dividido as pessoas a serem julgadas em grupo – “Hoje, chamaremos os considerados loucos!”. Outro deles leu um trecho bíblico, do livro de Corinthians, que falava sobre a loucura: “Não se enganem. Se algum de vocês pensa que é sábio segundo os padrões desta era, deve-se tornar ‘louco’ para que se torne sábio. Porque a sabedoria deste mundo é loucura aos olhos de Deus” (1 Coríntios 3:18-20).

Para o julgamento do dia, a ordem estabelecida da defesa seria a seguinte: Simão Bacamarte, Arthur Bispo do Rosário, Stela do Patrocínio, Antonin Artaud, Maura Lopes Cançado, Lima Barreto, Renato Pompeu e José Joaquim Leão, que gritou: “Qorpo Santo é o meu nome!”. O arcanjo retomou o primeiro o nome da lista, indicando que o réu deveria dar um passo à frente:

– Presente! Eu sou o médico Simão Bacamarte! respondeu o primeiro querelado.

Em seu infinito poder, deus bebericava um pouco de chá e se ajeitava no trono. Com um gesto de mão indicou que Bacamarte poderia começar a falar:

⁴⁴ Leitor, esse conto foi escrito a partir de gestos de bricolagem com falas e textos dos “personagens” citados.

– Fui médico, atuei na mais bonita e temida das áreas: a psiquiatria. Dediquei-me a estudar profundamente a loucura, seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa dos fenômenos e o remédio universal. Posso dizer que me dediquei à ciência como forma de apaziguar o sofrimento humano. Afinal, a ciência é a ciência. Nela se concentra o perfeito equilíbrio de todas as faculdades. Fora daí, insânia, insânia e só insânia.

A mão poderosa de deus deu duas batidinhas no rosto tentando controlar o sono diante do discurso tão previsível. Os arcanjos também tentavam disfarçar os bocejos. Depois de mais um gole de chá, o supremo indagou:

– Acha que a sua ciência é maior que os meus poderes? Por que deveria salvá-lo?

– Não, excelentíssimo! Os seus poderes são maiores! Mas, na terra, lutei para mostrar que no oceano da loucura havia uma pérola preciosa chamada razão. Difundi uma ideia nova ao povo, uma doutrina nova, cujo primeiro exemplo sou eu. Reuni em mim mesmo a teoria e a prática. Reforcei por onde passei que: *L'amour pour principe et l'ordre pour base; le progrès pour but*.

Ouviu-se uma vaia, era Renato Pompeu, que lá atrás vaiava e gesticulava com os polegares apontando pra baixo.

– Que discursinho mais tacanho o seu. Essa ideia de ordem e progresso...– vociferou Pompeu.

Deus, com as sobrancelhas arqueadas e ajeitando os dreads, decidiu que ouviria a todos antes de fazer o julgamento de cada um. Mas, cansado das palavras de Bacamarte, indicou ao arcanjo que passasse para o próximo. A potestade nem precisou chamar, Bispo do Rosário logo se apresentou:

– Pai, Todo Poderoso! Sou eu, seu filho enviado à Terra para salvá-la. No dia 22 de dezembro de 1938, sete desses anjos aí com aura azulada me visitaram e me consagraram, deram-me a missão de reconstruir, reconhecer e transformar a terra dos homens. A missão de julgar vivos e mortos. Tive a minha santidade reconhecida pelos Frades do mosteiro São Bento e pela junta médica que me interrogou, todos eles perceberam que estava na terra para representar a sua santidade.

O pai olhava curioso para o filho reconhecendo o tom de pele, a textura do cabelo. Fora que o manto adornado que vestia Bispo chamava atenção de todos presentes no lugar. Sorrindo, deus disse:

– E o que te preocupava na terra, Bispo?

– A terra se transformou em um lugar de intensa tristeza, miséria, doenças e hospitais. Colocaram todos lá na Colônia Juliano Moreira, no eletrochoque, na lobotomia, esperando pra morrer. Eu queria a vida pros tempos de glória!

– Como você fez o reconhecimento de quem mereceria o galardão eterno?

– Pela aura, Grande Pai Celestial! Só entrava na minha arca quem eu pudesse ver a cor da aura e pudesse reconhecer a da minha– respondeu olhando profundamente a cabeça dos demais réus do recinto.

O todo-poderoso, em sua infinita bondade, desceu do seu trono e deu a mão ao Bispo. Colocou-o em meio aos arcanjos. Ambos ficaram se olhando e se admirando.

O arcanjo anunciador, ainda emocionado com o reencontro entre pai e filho, preparava-se para chamar Stela do Patrocínio, mas ela se adiantou e, toda vestida de branco, com um turbante na cabeça, óculos escuros no rosto, uma caixa de cigarro em uma mão e uma lata de leite condensado em outra, começou a falar.

– Eu também vim de importante família. Família de cientistas de aviadores. De criança precoce prodígio poderes milagres mistérios.

Deus sorriu e perguntou:

– Vivia também no hospital, Stela?

– Sim, no hospital, onde eu era seguida acompanhada imitada assemelhada tomada conta fiscalizada examinada revistada.

Olhando bem em seus olhos, deus lhe disse:

– Parece-me cansada, Stela!

– Sim, perdi o gosto o prazer o desejo a vontade o querer, porque eu já falei em excesso em acesso muito e demais. Declarei expliquei esclareci tudo. Falei tudo o que tinha que falar. Não tenho mais assunto mais conversa fiada. Já falei tudo. Não tenho mais voz para cantar também...

Deus, em sua onipotência, onipresença e onisciência, proclamou:

– Pode descansar, então, Stela!

Ela, por fim, se sentou e pode ficar quieta como há muito tempo desejava.

A chamada continuou. Bispo, agora que ajudava os arcanjos, teve que repetir três vezes o nome do próximo querelado:

– Antonin Marie Joseph Artaud;

– Chama só Antonin Artaud, quem sabe assim responde, sugeriu um querubim.

– Se apresente quem é Antonin Artaud! Disse em tom mais elevado o Bispo.

– Artaud! Soou o canto coral dos arcanjos.

Em um gesto lento e despreocupado, o réu fechou o livro que lia e respondeu:

– *Eu nem deveria estar nesse julgamento! Se há alguém que deveria ser condenado é Jacques Rivière, editor da revista Nouvelle Revue Française, que nunca quis publicar os meus textos, dizendo que eles não tinham unidade, coerência. Essa busca insana por regras, por modelos, por padrões.*

Com os ouvidos bem atentos, deus questionou:

– *O que você busca, Artaud?*

– *Quero outro corpo! Será tão triste e perigoso não mais suportar os olhos para ver, os pulmões para respirar, a boca para engolir, a língua para falar, o cérebro para pensar, o ânus e laringe, a cabeça e as pernas? Afinal, quem inventou os órgãos e lhes destinou as suas funcionalidades, podem me responder?*

Rapidamente, deus contestou:

– *Não fui eu! Foram vocês, os próprios homens!*

– *Bom! Eu quero um corpo sem órgãos, só quando tivermos conseguido um, então teremos nos libertado dos nossos automatismos e teremos de volta nossa verdadeira liberdade...*

Artaud foi interrompido por Maura Lopes Cançado que, com um diário debaixo do braço, exclamou:

– *Também quero a liberdade! Obrigada a marchar com os outros, aparentando ser o que não sou, não serei jamais alguém senão tiver li-ber-da-de!*

Os arcanjos confusos sobre quem deveriam ouvir e tentando reestabelecer a ordem, perceberam que não conseguiriam. Desistiram, por fim, quando perceberam que deus desfrutava do caos, das falas cortadas, das intromissões. O supremo, que bebericava chá e ajeitava os dreads, não parecia se importar com as regras e hierarquias como indicava o status quo.

– *Avanço cega e desnecessária – não é este meu tempo. Fora da vida, do mundo, da existência, por ter passado a vida enclausurada. Que sou eu? Não importa quem poderia julgar-me? Por que me consideram louca? continuou Maura.*

Um silêncio pairou no recinto. Todos pareciam se identificar com aquelas perguntas:

“Quem poderia julgar-me?”. “Por que me consideram louca?”

Deus, um pouco desconcertado, emendou diretamente uma pergunta a Lima Barreto:

– *E você, o que acha que significa a loucura, Lima?*

– *Eu? Que dizer da loucura? Mergulhado em meio de quase duas dezenas de loucos, não se tem absolutamente uma impressão geral dela. Há uma nomenclatura, uma terminologia, segundo este, segundo aquele; há descrições de pacientes de tais casos, revelando pacientes observações, mas uma explicação de loucura não há. A questão do álcool, que me atingiu, pois bebi muito e como toda a gente, tenho que atribuir as minhas crises de loucura... a ele, embora sabendo bem que ele não é o fator principal acode-me refletir por que razão os médicos não encontraram no amor, desde o mais baixo, mais carnal, até a sua forma mais elevada, desdobrando-se num verdadeiro misticismo, numa divinização do objeto amado; por que – pergunto eu – não é fator de loucura também?*

Deus e os arcanjos ouviam atentamente as palavras de Lima Barreto. Bispo do Rosário costurava alguns trechos dessas frases em seu manto. Apenas Bacamarte balançava a cabeça como tentando refutar.

– *Por que a riqueza, base da nossa atividade, coisa que, desde menino nos dizem, ser o objeto da vida, da nossa atividade da terra, não é também a causa da loucura? Por que as posições, os títulos, coisas também que o ensino quase tem por meritório obter, não é causa da loucura? – continuou Barreto.*

Renato Pompeu, que ainda nem tinha sido chamado, estava emocionado e bateu palmas. Já não havia mais lista. Os arcanjos tinham desistido de manter a ordem e pedir silêncio. Stela balbuciava uma ladainha. Maura e Artaud escreviam.

– *Eu sei que você não gostava nem um pouco do hospício, Lima – emocionado, disse deus.*

– *Na verdade, não me incomodava muito o hospício em si, o que mais me aborrecia era a intromissão da polícia em minha vida.*

Ainda em lágrimas, Renato Pompeu tomou a palavra:

– *Sim, foi a polícia, a po-lí-cia que me enquadrrou como louco. Eu me pergunto: em uma sala de tortura, tomando choque, com um cabo de vassoura no cu, quem não se torna louco? Ouço ainda as risadas dos guardas. Sinto o cheiro de merda e de mijo que infestava os porões do DOPS, o famoso Departamento de Ordem Política e Social, criado na ditadura militar. Qual? Qual é o parâmetro para considerar alguém louco? Seria eu o louco? Ou, seriam os políticos que mandaram torturar tantas pessoas? Ou, seriam os psiquiatras que gozavam de dar eletrochoque?*

Bacamarte, o alienista, se remexia na cadeira. Sabia no fundo que seu experimento na lá na Casa Verde, em Itaguaí, prendendo mais da metade da população da cidade como louca,

não tinha indicado nada. Na verdade, ele não tinha chegado à verdade sobre a loucura, muito menos tinha descoberto o remédio universal.

Foi então que José Joaquim de Campos Leão, o Qorpo Santo, que até então não tinha se pronunciado, pois escrevia sem parar em um caderno muito antigo, levantou a cabeça e euforicamente gritou:

– Terminei! Terminei minha “Ensiqlopédia ou seis meses de huma enfermidade”. Chamam-me, chamam-me de louco, mas minhas enfermidades trazem-me um tríplice melhoramento mais saber, mais força, mais poder! Louco sou! Louco sou!

Sou eu- homem!

Sou eu- bicho!

Sou eu -leão!

Sou- tubarão!

Sou bispo!

Sou padre!

Sou frade!

Sou o império!

E imperador!

Sou louco!

Todos – menos ainda Bacamarte – passaram a gritar em coro, em todas as línguas a vibrar – deus e até mesmo os arcanjos mais conservadores entraram no jogo:

– Louco Sou! Loco soy! Fou je suis! Crazy am! Verrückt bin! 瘋狂的! Божевільний am! பைத்தியம்! Boig am! Fou am! Gek ben...

Era uma festa! Em todas as línguas! De todos os modos! Modos outros!

Vermelho que só, até Simão Bacamarte se reconheceu: “Loco soy!”

Convenhamos que já não se tinha mais clima para julgamentos. Deus, feliz, balançava seus dreads para todos os lados, como quem tinha reconhecido os verdadeiros escolhidos. Naquele julgamento, ninguém foi condenado, pois para deus todos tinham perdão – “os loucos serão perdoados”, já dizia o livro sagrado. Quando, finalmente, aquela dourada e reluzente porta do céu se abriu, deus-deusa convidou todos para entrarem. E a festa durou toda a eternidade numa loucura que só.

VARIAÇÕES III

ATO I

Perspectivas do falatório

“Mecê tá doente, mecê tá variando (...) Mecê tá doido?!”

(Guimarães Rosa, “Meu tio o Iauaretê”, 1969)

Leitor, como lhe contei, assim que tive contato com as falas transcritas de Stela do Patrocínio, no livro *Reinos dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), percebi que esse *corpus* apontava a sua dissidência. Ele não se encaixava, não queria se encaixar (e nem eu queria encaixá-lo, formatá-lo). O falatório de Stela me reivindicava modos *outros* de ser olhado, escutado, experienciado. Quando realmente decidi pesquisá-lo, percebi que, nesse processo de investigação, a aproximação e o “recorte” do “objeto” não aconteceriam de imediato; afinal, podemos “recortar” uma pesquisa de distinta maneira – essa escolha é também um gesto político. Conforme, então, fui dançando a quadrilha, como mencionei na **Advertência**, passei a prestar mais atenção às questões éticas, estéticas e políticas em que era preciso me implicar. Assim, leitor, este trabalho começou a variar!

Quer dizer, não sei bem o momento em que ele começou a variar. Acho também que essa variação, de certa forma, faz parte de um longo processo de formação. Da minha formação acadêmica e pessoal. Mas, suponho que, no dia 18 de julho de 2017, em um dia que fazia frio e sol, depois fez chuva e ficou só frio, este trabalho ganhou novas dimensões, foi ressignificado. Diversas provocações se desdobraram em questionamentos sobre as minhas questões de herança.

Foi durante a viagem de São Paulo até o Rio de Janeiro, na pesquisa de campo realizada no Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira, quando tentava ter acesso aos prontuários de Stela do Patrocínio, aos seus dados biográficos e, principalmente, acesso às fitas com as suas falas, que me impliquei a repensar o meu projeto de pesquisa. Afinal, estava em um espiral de questionamento sobre o modo de fazer ciência; já estava numa busca forasteira por modos *outros*.

Em meio àqueles prédios corroídos pelo tempo e pela dor, eu só conseguia ficar enxergando e ouvindo as histórias que saltavam daqueles edifícios, daquelas paredes, daqueles falatórios. Era uma experiência que me implicava o corpo, a pele, a memória. Articulava-se ali um *experimento de imaginação*.

Figura 3 Patrimônio histórico da Colônia Juliano Moreira

Fonte: Santos, 2019.

Ali, naquele espaço onde Stela do Patrocínio, Bispo do Rosário e tantos outros tinham vivido e ainda vivem, era impossível não escutar os gritos, as falas entrecortadas, os sussurros. Ou, mesmo, o silêncio. Meu anseio, meu desejo, meus medos, tudo ficou solto, ganhando forma de interrogação. Algumas certezas antes bem sólidas se desmancharam pelo ar. Diante das grades do hospício; perante alguns documentos; conhecendo os pacientes que ainda moram ou circulam por aquele espaço, almoçando com eles, conversando com José, Maria, Patrícia, o curador Ricardo Resende, a diretora Raquel Fernandes, médicos, psicólogos, oficineiros. Cantando, pintando, sentindo, experimentando, veio-me uma pergunta primordial, em um momento certo, pela voz de Luizinho, paciente e funcionário da instituição: *Afinal, o que tanto busca?*

Tal indagação fez esta pesquisa assumir sua variação, leitor. Eu fiquei sem resposta. Luizinho sorriu e voltou ao próprio falatório. E, ali, diante dos arquivos com as “antologias de vida dos homens infames”, como descreve Foucault (2006c), as quais expõem os jogos de poder, percebi que as lacunas acerca dos dados biográficos de Stela, o espaço marcado pela ausência das fitas com a sua voz, que não estavam guardadas e conservadas no Museu, mas estavam nas mãos de *outrem*, já constituía um material denso de pesquisa.

Como debate Saidiya Hartman (2019)⁴⁵, as “ausências” de informações são significativas e devem provocar o intelectual a repensar a maneira como ele lida com essas histórias silenciadas pelos agenciamentos de poder. De certo modo, o pesquisador, como um forasteiro, alguém que especula, precisa lidar com a dimensão impossível da empreitada pela reconstrução histórica a partir de fragmentos, os quais normalmente fazem parte da microfísica de poder que silenciaram a própria história investigada, como discutido nas **Variações I e II**.

É importante salientar que, quando Hartman (2019) alerta sobre a impossibilidade, ela não está afirmando que tais gestos não devem ser realizados, mas está advertindo que o pesquisador não deve se creditar como possível testemunha dessas histórias trágicas. Ele deve buscar modos de lidar com o “limite do indizível e do desconhecido” (HARTMAN, 2019), subvertendo os modos de lidar com as noções, de uma dita Ciência Moderna, que busca a Totalidade, a Origem, a Verdade, a Representação. Precisa construir um *experimento de imaginação*, uma espécie de ficção com estratégias para “desordenar e transgredir os protocolos do arquivo e autoridade de suas formulações”, permitindo “aumentar e intensificar” as ficções que colocam em tensão os limites da própria História (HARTMAN, 2019).

A meu ver, essas ideias implicam o pesquisador diante do seu gesto político de investigação. A transformação da impossibilidade em potência e a lida com a aproximação constante do “fracasso” são condições de uma escolha: da eleição por uma postura interlocutória e experimental; uma postura que perspectiva; que experiencia; que reflete sobre suas “vantagens epistemológicas” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002); que se lança em uma “experiência de pensamento”; que se permite “descontrolar o controle imaginário” (LIBRANDI-ROCHA, 2012); que experimenta um gesto científico especulativo, *como se* (NODARI, 2015).

Implicado nessa eleição, o pesquisador deve ter em vista “o caráter contínuo, inacabado e provisório” de sua pesquisa, não tendo medo ou vergonha de mostrar suas arestas.

Começamos a história de novo, como sempre, na sequência de seu desaparecimento e com a esperança desvairada de que nossos esforços possam devolvê-la ao mundo. A conjunção de esperança e derrota define esse trabalho e deixa em aberto seu resultado. A tarefa de escrever o impossível (não o fantasioso ou o utópico, mas “histórias tornadas irreais e fantásticas”) tem como pré-requisitos o acolhimento ao provável fracasso e a prontidão para aceitar o caráter contínuo, inacabado e provisório

⁴⁵ Leitor, lembrando que as citações traduzidas do texto “Venus in two acts” (2008), da pesquisadora Saidiya Hartman, seguem sem paginação, pois o texto traduzido, em 2019, por Fernanda Silva Sousa e Marcelo R.S. Ribeiro, ainda está *no prelo*.

desse esforço, particularmente quando as disposições do poder ocluem o próprio objeto que desejamos resgatar. (HARTMAN, 2019, n.p.).

Nessa empreitada do “impossível”, com a qual lidamos frente a uma gramática da violência e a uma semântica da exclusão, da dor e da morte, o “provável fracasso” demonstra que a construção do conhecimento não é linear. Muito menos é completa. Logo, os escritos que se constroem a partir de histórias tão subalternizadas e fragmentadas não vão responder ao modelo científico pronto.

De certa forma, eu também já tinha sido advertida por Araújo (2016) que algumas pesquisas precisam assumir o risco da *não submissão*. Elas devem *inaugurar* o gesto de se deixar *errantes*, de serem *forasteiras* pelo percurso, assumindo, portanto, o *risco* de ser um leitor que escreve e que nesse vai-e-vem não “pretende apenas se submeter aos textos que lê” (ARAÚJO, 2016, p. 50). Tarefa árdua, pois o texto se torna uma *carta-convite*, mostrando suas fraturas, suas aberturas, seu processo ainda em construção. Processo penoso, pois envolve a lida com a *angústia* frente a um objeto variante, a uma pergunta de pesquisa que não se reduz, a um *corpus* que aponta diversas perspectivas, as possibilidades de fracasso. Processo intrincado, pois assumindo o risco da *variação* de uma pesquisa, assumimos também concepções *outras* de Educação e de construção de conhecimento pelas quais o pesquisador deve se colocar em posição de debate e análise frente ao seu legado e aos seus equívocos “da língua, do texto, do discurso, da pesquisa, e da vida”. A vida, essa vida que varia!

A angústia que aqui exponho é a minha, mas poderia ser a de tantos outros pesquisadores, alunos que optam por tomar posição de análise frente ao equívoco da língua, do texto, do discurso, da pesquisa, e da vida. É a escolha pelo *equívoco* como *fato estrutural implicado pela ordem do simbólico* que me tira do lugar de *conformidade* a alguns modelos já estabilizados de fazer pesquisa. (ARAÚJO, 2016, p. 53, grifos do autor).

Segundo Araújo (2016), os textos de pesquisas demonstram como o jogo da escrita é um processo que envolve *questões de honra e de legado* e afirma que escrevemos com uma “espécie de respeito ao legado que recebemos das gerações anteriores” (ARAÚJO, 2016, p. 232). Por essa “espécie de respeito” ao legado herdado, trazemos marcas aos nossos textos dos textos lidos, das formações discursivas precedentes, das nossas filiações teóricas. A partir de análise de dissertações produzidas na área de Linguística e Educação⁴⁶, o que ele notou é que a

⁴⁶ Essa pesquisa de doutorado investiga outras teses inscritas nas áreas de Linguística e Educação, defendidas entre 2010 e 2012, que tinham como objeto de análise, mais especificamente, textos de alunos e sobre formação de professores.

produção acadêmica atual, em uma espécie de preservação da própria face, tem reproduzido em seus textos os discursos de suas heranças sem problematizar os dilemas que esses discursos contêm, suas fraturas, seus limites, suas travas, seus impasses etc. A possível hipótese sobre essa constatação é que os pesquisadores, ao não se implicarem e não se inscreverem nos textos que escrevem, atuam numa lógica “promocional”, articulada por uma ética publicitária. Acredito que, por isso, muitas pesquisas carregam tantas e sérias: questões de herança!

Contudo, se o fazer científico for realmente pensado como construção de conhecimento, o lugar da investigação seria o da *não conformidade*. Araújo (2016), portanto, ressalta que os pesquisadores não devem se submeter a uma *higienização do pensamento* no qual se baseia a prática de uma *ciência normal*. Devem reivindicar uma “concepção de Educação que conceba a ignorância como ato epistemológico capaz de gerar perguntas”, um modo de fazer pesquisa como construção, que se faz fazendo e não se encerra; “uma concepção de Universidade que não congele a *curiosidade criativa*⁴⁷”, ou seja, que não torne o conhecimento uma mera sistematização de modo a reproduzi-lo e repeti-lo; “uma concepção de escrita que não se restringe à reverência de um legado”, mas que se implica a questioná-lo, revê-lo, e, por meio dele, provocar desdobramentos (ARAÚJO, 2016, p. 50). Ou, como também reitera Ruggieri (2017, p. 09), a escrita de um trabalho científico deve ser encarada “como uma máquina geradora de linhas de fuga”.

Bem advertida, percebi, então, no momento da viagem de campo, que o resgate da história de Stela do Patrocínio era um processo que beirava a impossibilidade. Por mais que tenhamos o livro; por mais que tenhamos no livro comentários sobre a sua vida pregressa à internação; por mais que tenhamos a transcrição de suas falas; por mais que tenhamos algumas pesquisas falando sobre assunto; tudo isso já é *coisa outra*. Observar essa *coisa outra*, escutar, olhar, sentir, mediar, experienciar, torna-se uma tarefa árdua, pois temos a tendência a querer rapidamente encaixar isso, que é *coisa outra*, em modelos, em protocolos, em rótulos que trazemos a partir do nosso legado de referências. Cumprimos, de certo modo, o que se exige

⁴⁷ Araújo (2016) faz referências às ideias do pesquisador Valdir Heitor Barzotto (2007, p.160), cuja pesquisa debate como alguns “termos e postulados” no ambiente acadêmico são tomados de modo prescritivo, “ou seja, como uma espécie de regra que autoriza a liberdade de repetição, já que a enunciação é sempre outra, ou a liberdade de paráfrase, já que o novo está sempre ali”. Tal modo prescritivo, segundo o autor, leva a acomodação e funciona como uma “espécie de anestésico para a curiosidade que move a produção do conhecimento”. Reivindica Barzotto (2007) que os trabalhos acadêmicos não busquem apenas “sua inscrição em uma tradição”; alerta o pesquisador que a Universidade, “como lugar de produção de conhecimento”, deve manter “pelo menos em nível utópico” o “compromisso com a busca de algo novo para se dizer”, ela deve estimular a curiosidade criativa (BARZOTTO, 2007, p. 160).

para entrar numa comunidade científica, o “aprender um dicionário de termos para em seguida chamar um problema por um nome dicionarizado” (ARAÚJO, 2016, p. 33).

É por isso que, no caso do campo literário, o discurso crítico deve se manter alerta quanto aos rótulos e os movimentos de mercado diante das produções subalternizadas, diante da mercantilização da alteridade. Emerson Inácio (2015), pensando nesse processo de rotulação, no contexto da produção de literatura negra, debate como a marca “negra” reflete sobre a marca “literatura”. Ele afirma que um discurso de resistência “ao ser cooptado pelos ‘rótulos’ pode ser silenciado em sua capacidade resistiva, transgressiva ou vanguardista” (INÁCIO, 2015, p. 05). Para ilustrar, o pesquisador conta a situação vivida durante o lançamento da 35ª Edição de Cadernos Negros.

Numa palestra proferida em 2012, por ocasião do lançamento da 35ª Edição de Cadernos Negros, coletânea brasileira anual que reúne autoras e autores negros e afrodescendentes, Luís Silva, o Cuti, crítico literário e poeta negro, participante do coletivo negro Quilombhoje, demonstrava certa preocupação com a forma como esta produção seria denominada nas livrarias e tratada nas escolas e universidades. Não poderia ser chamada literatura negra, posto que tanto esbarraria no problema da literatura de terror – que no Brasil já carrega este nome há uns bons anos – quanto no fato de haver artistas não-negros e não-afrodescendentes que produzem e militam por esta literatura. Diante de possibilidades como afrodescendentes, negrobrasileira, “negráfica”, o poeta optava por enfatizar o fenômeno e deixar a nomenclatura para um momento em que a sedimentação cultural e estética já estivesse em consolidação. (INÁCIO, 2015, p. 04-05).

Como observamos nesse relato, para algumas pessoas, a fala de Cuti, crítico literário e poeta negro, no evento de lançamento de um número de uma importante revista, poderia parecer preciosista. Entretanto, tal problematização levanta um aspecto sobre a lógica de mercado e a produção artística dos sujeitos subalternizados. Afinal, os rótulos, além de enquadrarem, também determinam a maneira como devem ser construídas tais produções e como elas devem ser recebidas. De certa forma, atuam homogeneizando um discurso que marca a sua resistência a partir da diferença. Assim, explica Inácio (2015),

[t]raduzo: quando um leitor capacitado passa a se referir a certa produção como ‘Literatura Negra’, tal classificação menos tem a ver com o que foi produzido e mais com o que virá, uma vez que novos produtores, interessados na própria inserção dentro de um campo específico, passam a produzir de forma a atender às silenciosas exigências de um rótulo. (INÁCIO, 2015, p. 05).

Esse debate sobre os rótulos e as regras de pertencimento ao campo literário nos provoca uma série de reflexões sobre aprisionar “objetos literários fluidos e livres” em um tipo de

Literatura – para poucos, leitor. No caso das produções marginalizadas, muitos dos conceitos, ou melhor, pré-conceitos, aprisionam essas produções, diminuindo sua potência disruptiva, de modo a reduzi-las e silenciá-las. O que gera outro debate sobre o próprio termo “literário” que se apresenta como fluido e reivindica uma aura democrática.

Já citado, o pesquisador Marcos Natali (2006), na discussão sobre o poder “humanizador” outorgado à Literatura, afirma que se estabeleceu um raciocínio sobre o que é literatura, pelo discurso da teoria literária, que enfatiza:

(...) sua suposta falta de contornos, sua aparente a-historicidade, sua maleabilidade, sua adaptabilidade, seu não-lugar, sua capacidade ilimitada de assimilação, sua propensão a – conforme escreveu a crítica Gayatri Chakravorty Spivak, “escapar do sistema”. Os exemplos se multiplicam, revestindo o conceito de literatura de uma aura difusa de naturalidade, inclusive quando passamos a discussões de especialistas que se dedicam justamente à análise do fenômeno literário. (NATALI, 2006, p. 32).

Todavia, precisamos refletir sobre os discursos que revestem “o conceito de literatura de uma aura difusa de naturalidade”, pois, de certo modo, eles atuam “fazendo uma blindagem da literatura a indagações externas” (NATALI, 2013, p. 127). Ou seja, continuam reservando um espaço sacralizado ao discurso literário, mesmo que por ele só alguns possam circular; mesmo que por ele só alguns possam falar. De certa maneira, alguns discursos críticos, ao sacralizarem esse espaço, demonstram suas questões de amor à literatura (e ao escravo), como diz Natali (2013), ao pensar questões de racismo em obras literárias, como as de Monteiro Lobato (NATALI, 2013). Ou, podemos ampliar e afirmar que esses discursos críticos demonstram suas questões de amor à literatura (e a subalternização do outro).

A partir de uma leitura de Derrida, o pesquisador Marcos Natali (2006) problematiza a própria noção de Literatura, essa “invenção muito recente”, criada no contexto europeu, moderno e liberal, sob o bojo de uma ideia de democracia e de direito. Apesar de rodeada de ideias democráticas e de incentivo a abertura, isso não garante que a Literatura por si só seja acessível, inclusiva, um direito, uma prática universal, a essência da humanização. Ela é uma “estranha instituição”, que tende a extrapolar o próprio conceito de instituição, de modo a se articular tanto como uma *ficção instituída* quanto como uma *instituição fictícia* (DERRIDA, 2014, p. 49), podendo atuar de modo subversivo, mas também de modo conservador, já que “a função crítico-política da literatura, no Ocidente, permanece muito ambígua” e o seu “poder revolucionário pode tornar-se muito conservador” (DERRIDA, 2014, p. 53). Por isso, o crítico deve lidar com o seu caráter paradoxal, cujo “início é seu fim” (DERRIDA, 2014, p. 61) e seus “próprios objetos”, a partir da circulação de *outras* vozes sociais, não só colocam “questões

inquietantes sobre a literatura” como também dão as esses questionamentos “uma forma teórica, filosófica ou sociológica”, o que pede uma “performatividade crítica”. Pede *modos outros*. *Perspectivas outras*. Especulações.

A entrada de novos “objetos”, discursos *outros*, vozes *distintas* ao circuito hegemônico, que passam a circular no espaço literário, colocam em questionamento as nossas certezas sedimentadas acerca da episteme, do método e da especificidade do “literário”. Paradoxalmente, sem contorno, sem forma, a mesma ideia de Literatura acaba tentando abarcar todos os falatórios para dar-lhes uma forma. Junto a isso, a reiteração de seu caráter humanizador, a ideia de um bem para todos, como explica Natali⁴⁸, cria um ponto cego em que a literatura passa a ser apresentada “como a resposta a um desejo do próprio subalterno”. Indago-me e lhe indago, leitor: será que ela é, como afirmam os intelectuais, o desejo do próprio sujeito subalternizado?

Reflitamos sobre o caso das produções dos pacientes psiquiátricos, já debatido nas **Variações I e II**. Sabemos que essas produções tendem a circular entre os polos do silenciamento ou da genialidade. Bispo e Stela, por exemplo, ou são silenciados ou são vistos como artistas geniais. Poucas vezes, eles são escutados pelo o que eles próprios pensavam acerca das suas produções. Em relação a obra de Bispo do Rosário, a pesquisadora Franco (2011) se posiciona criticamente sobre a retomada de suas criações no campo artístico.

Como já bem salientei, apenas isso mantém Bispo do Rosário vivo em nossa sociedade, caso contrário, existiria arquivado apenas o registro da passagem de um louco pelo hospício. O contato com o poder, de todo modo, é o que faz Bispo do Rosário existir na Terra dos homens, como louco ou como artista, mas, dificilmente, como um enviado de Deus. (FRANCO, 2011, p. 140).

Mesmo Arthur Bispo do Rosário lamentando “seu ofício, sua obrigação de reconstruir o mundo em miniaturas, os críticos celebram a descoberta de um novo artista” (FRANCO, 2011, p. 140). Ação que de certa forma relembra o gesto já questionado também por Foucault (2006a) – “Por que ter compilado as palavras de Nerval ou de Artaud, por que se ter encontrado nelas, e não neles?” (FOUCAULT, 2006a, p. 210). No meu espiral, as dúvidas se desdobraram, mais ou menos, assim: devemos ou não considerar tais produções como artísticas quando quem as produziu não reivindicava um *status* de obra de arte, como é o caso de Bispo do Rosário e Stela do Patrocínio? Como escutar as particularidades desses discursos e respeitá-los em suas

⁴⁸ Essa versão citada do texto “Além da Literatura”, de autoria de Marcos Natali, é uma versão ampliada de um capítulo de sua tese de livre docência e se encontra *no prelo*.

diferenças? Se classificarmos essas produções como obras de arte, quais critérios usaremos para analisá-las?

Se pensarmos especificamente nas heranças que carregamos ao analisar as produções dos pacientes psiquiátricos, devemos nos questionar o que esses discursos representam na sociedade, qual a sua potência, o que desestabilizam. Por que os encaixamos em polos tão opostos? Refletindo sobre o discurso esquizofrênico, Deleuze (2015) adverte que o intelectual deve respeitar as diferenças das produções esquizofrênicas, de modo a não transformar o que é potência disruptiva em norma. Alerta também que não devemos promover “semelhanças grosseiras”, como o caso da comparação entre o discurso de uma criança, o discurso artístico e o discurso da loucura. Para ele, há funções e “abismos muito diferentes do não-senso, à heterogeneidade das palavras-valise que não autorizam nenhum amálgama entre os que inventam e mesmo os que os empregam” (DELEUZE, p. 2015, p. 86).

Considera ainda que os “erros dos lógicos” se mostram na construção de exemplos “desencarnados”, “laboriosamente construídos por eles mesmos” para satisfazer as suas necessidades de explicação e demonstração; de modo a reduzir o objeto na busca de comprovação teórica para honrar suas questões de herança. Em suma, Deleuze alerta que os críticos, ao atuarem de tal forma diante da produção de um esquizofrênico, agem “como se não tivessem nunca ouvido uma menina cantar, um grande poeta dizer, um esquizofrênico falar” (DELEUZE, 2015, p. 86). Pensando nas linhas de fuga que cada discurso promove, para fugir dos agenciamentos de poder, o filósofo reivindica uma escuta sobre as diferenças, de modo a respeitá-las em suas particularidades.

Leitor, retomo, então, a cena do hospital, de onde veio uma pergunta primordial em um momento certo, pela voz de Luizinho:

Afinal, o que tanto busca?

O que eu passei a buscar, leitor? Digo que busquei experimentar, realizar um exercício de imaginação frente ao falatório de Stela. Experimentação que escolheu olhar e escutar esse falatório por perspectivas *outras*, que tentassem não reduzir as diferenças dessas falas, já transcritas, enquadrando-as numa *prática científica normal*. Mesmo alertada por Foucault (2014) de que, na sociedade ocidental, “o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode[endo] ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça (...)” (FOUCAULT, 2014,

p. 10), no próximo **ATO II**, leio o falatório de Stela como documento legítimo, um testemunho⁴⁹, que como o testemunho de Lima Barreto – o qual aparece no diálogo proposto – auxilia-me a refletir sobre diversas ações (médicas, políticas, entre outras) sobre o corpo negro. Afinal, percebemos, por meio desses testemunhos, questões de herança no jogo intrincado entre racismo e saúde mental no contexto brasileiro – **Necropolítica e Loucura**.

No **ATO III**, atento-me para observar os gestos de Stela frente aos discursos que a pretende dominar e determinar o seu falatório. Noto, então, certos gestos paródicos em relação ao discurso do médico e a não negociação perante as determinações de suas falas. Discuto, portanto, alguns aspectos do que considero como um **Anedotário de Stela**.

Ainda experimentando o falatório de Stela, como um gesto de resistência, deixo-me envolver em suas questões acerca do corpo, da nossa formação, da nossa formatura. As suas indagações provocarem-me a repensar a minha vida, o meu desejo, a minha busca. Trazendo para o diálogo a ideia de Artaud sobre o “**Corpo sem órgãos**”, reflito, no **ATO IV**, portanto, acerca dos dilemas sobre o corpo, os quais se desdobram em dilemas sobre o *corpus* deste trabalho.

Talvez, o leitor esteja afirmando: “Mecê tá doente, mecê tá variando (...) Mecê tá doid[a]?!”. Talvez! Advirto que: resolvi assumir o risco de uma pesquisa que não se conforma, uma investigação forasteira que mostra suas arestas. Ou, talvez, como sugere Ruggieri (2017, p. 20), eu tenha tentado escapar do questionamento, por excelência, que envolve a crítica literária: *Qual o sentido disso?* Retomo a ideia de Araújo (2016), que nos adverte: não devemos submeter a uma *higienização do pensamento* na qual se baseia a prática de uma *ciência normal*. Deixo, portanto, esta pesquisa variar. Trata-se de uma experimentação, leitor. Estou especulando.

⁴⁹ As pesquisadoras Wadi (2011) e Zara (2014), por exemplo, defendem em seus trabalhos a recuperação das falas e das produções dos pacientes psiquiátricos para observá-las como testemunhos legítimos de um contexto histórico-social.

ATO II

Necropolítica e loucura

“(...) E penso... Qual foi o erro cometido?
 Por que fizeram com a gente isso?
 O plano fica claro... É o nosso sumiço
 O que querem os partidários, os visionários disso
 Eis a questão
 A maioria da população tem guetofobia
 Anomalia sem vacinação
 E o pior, a triste constatação
 Muitos irmãos patrocinam o vilão
 De várias formas oportunistas, sem perceber
 Pelo alimento, fome, sede de poder
 (...)”
 (GOG, “Carta à mãe África”⁵⁰)

Muitos já devem ter escutado Elza Soares cantar que “a carne mais barata do mercado é a carne negra”, que “a carne mais marcada pelo Estado é a negra”⁵¹. A voz rouca da cantora reforça que essa carne é a “que vai de graça pro presídio/E para debaixo do plástico/Que vai de graça pro subemprego/e pros hospitais psiquiátricos”. Seu gesto de denúncia contra o racismo evidencia uma das contradições da sociedade brasileira: afinal, a “carne mais barata”, a negra, foi a mesma “que fez” e “faz história”, “segurando esse país no braço”.

Em 2007, o *rapper* GOG, em um também gesto de denúncia contra o racismo, embalou o refrão da “carne mais barata” em uma *Carta à mãe África*, na qual ele denuncia como “as trancas, as correntes, a prisão” do corpo negro de outrora ainda permanecem, de maneira paradoxal, na sociedade atual, sendo ao mesmo tempo igual, “só que de maneira diferente”. O *rapper* explicita a diferença do “outrora” com o “agora” a partir do falso discurso de abolição, que chegou a vender, “em murais” – e acrescento que em muitas teorias –, o mito de uma democracia racial⁵², de maneira a afirmar que, no Brasil, “racismo não existe e sim uma social exclusão”.

⁵⁰ Essa música foi relançada no disco *Cartão Postal Bomba!*, em 2007, pela gravadora “Só balanço”.

⁵¹ Leitor, esse trecho musical foi rememorado ao ouvir “Carta à mãe África” do *rapper* Gog em parceria com a cantora Ellen Oléria. Disponível em: <<https://youtu.be/QyJPap9WSYI>>. Acesso em: 14 jun. 2018. As frases citadas foram inicialmente cantadas por Elza Soares na composição “A Carne”. Disponível em: <<https://youtu.be/yktrUMoc1Xw>> Acesso em: 14 jun. 2018. Nesse parágrafo, faço, então, referências a essas duas músicas e recomendo fortemente que você as escute.

⁵² Para o professor e pesquisador Kebengele Munanga (2003 e 2010), a ideia de que o Brasil vive uma “democracia racial”, tão propagada pelos estudos de Gilberto Freyre, por exemplo, não passa de um mito que tenta caracterizar o povo brasileiro como miscigenado e cordial, de forma a negar o racismo estrutural e permanecer em uma inércia para a elaboração de políticas públicas quanto às questões étnico-racial.

O que as letras dessas duas canções nos revelam é que essa carne, considerada a mais barata, sofre ainda o desprezo “pela cor, pelo patrão e o padrão” e recebe e ouve constantemente tiros “vindos de todos os lados”. Na canção *A carne*⁵³, por exemplo, a figura metonímica do “braço”, segurando o país, representa os corpos negros e os abusos que eles sofreram e sofrem na sociedade brasileira, numa mescla de tempos entre outrora e agora, transfigurado em uma “trapaça” que “até mudou de cara”, mas “segue impunemente”.

Dados como os do “Atlas da Violência” (2018, p. 40), produzido pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), também revelam que as tragédias contra os corpos negros continuam a ocorrer e demonstram a profundidade do poço (fosso) da desigualdade racial no país, o que até faz parecer que negros e não negros vivem “em países completamente distintos”.

Os dados trazidos pelo Atlas da Violência 2018 vêm complementar e atualizar o cenário de desigualdade racial em termos de violência letal já descrito por outras publicações. É o caso do Índice de Vulnerabilidade Juvenil à Violência, ano base 2015, que demonstrou que o risco de um jovem negro ser vítima de homicídio no Brasil é 27 vezes maior que o de um jovem branco. Já o Anuário Brasileiro de Segurança Pública analisou 5.896 boletins de ocorrência de mortes decorrentes de intervenções policiais entre 2015 e 2016, o que representa 78% do universo das mortes no período, e, ao descontar as vítimas cuja informação de raça/cor não estava disponível, identificou que 76, 2% das vítimas de atuação da polícia são negras (CERQUEIRA, 2018, p. 41)⁵⁴.

Além de esses corpos continuarem levando o *maior* número de tiros – vindos de todos os lados –, são eles, também, que estão em desvantagem nos meios educacionais, como revela os dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) Contínua⁵⁵, publicada em 2018; assim como são eles que enfrentam em *maior* número as taxas de desemprego e subemprego, conforme demonstrado na mesma pesquisa governamental e em diversas outras

⁵³ A canção foi lançada, inicialmente, em 2002, no álbum “Do Cóccix até o pescoço”, pela Dubas Música. No dia 20 de novembro de 2017, Dia Nacional da Consciência Negra, Elza Soares lançou uma nova versão para o clipe da música *A carne*.

⁵⁴ Os dados do Atlas da Violência, publicado neste ano de 2019, enfatizam a continuidade do processo de desigualdade e ressaltam as diversidades de violências contra a população negra, principalmente os jovens negros, afirmando “a necessidade de que políticas públicas de segurança e garantia de direitos devam, necessariamente, levar em conta tais diversidades, para que possam melhor focalizar seu público-alvo, de forma a promover mais segurança aos grupos mais vulneráveis” (CERQUEIRA, 2019, p. 51).

⁵⁵ O leitor pode ler a notícia e acessar os dados do relatório (2018) a seguir: AGÊNCIA IBGE NOTÍCIAS. PNAD Contínua 2018: educação avança no país, mas desigualdades raciais e por região persistem. **Agência IBGE Notícias**. 19 jun. 2019. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/24857-pnad-continua-2018-educacao-avanca-no-pais-mas-desigualdades-raciais-e-por-regiao-persistem>>. Acesso em: 14 jul. 2019.

reportagens⁵⁶; e, são esses corpos que se encontram em *número elevado* nos presídios⁵⁷, como revelam os dados sobre o Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (Infopen), lançado em 2017; e, apesar da falta de dados oficiais, pesquisas, como as de Barros *et al.* (2014) e Soares (2017), também apontam que eles são *a maioria* nos hospitais psiquiátricos.

Se a esses dados for acrescentada a questão de gênero, a situação se agrava, já que, em uma sociedade de base patriarcal, as mulheres negras ficam submetidas a situações ainda mais violentas, como: salários mais baixos, não só em comparação aos homens, como também em relação às mulheres não negras; números elevados de violência sexual, como revelam os dados do “Retrato das Desigualdades Gênero e Raça” (2017); ou, os dados de 2018, que revelam “a taxa de homicídios para cada 100 mil mulheres negras aumentou 15,4%, enquanto que entre as não negras houve queda de 8%” (CERQUEIRA, 2018, p. 51).

Trago essas informações, assim como as letras das músicas citadas, pois elas são relevantes para embasar a discussão sobre racismo e saúde mental na sociedade brasileira, debate que não deixa de perpassar a história contada pelos textos de Stela do Patrocínio, a mulher “nega preta e crioula”, que foi internada “num hospício, lugar de maluco louco doido” e recebeu “eletrochoque, injeção e/ remédio” (PATROCÍNIO, 2001, p. 53), como também já indicou a pesquisa de Telma de Melo Zara (2014). Do falatório no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), assim como dos documentos oficiais sobre os aspectos da violência no Brasil, ouvem-se os gritos dos porões do navio, os gritos da senzala.

Na verdade, não é preciso viajar no tempo, já que o outrora se mescla com o agora e estampa nos jornais as notícias de jovens negros mortos pela polícia cotidianamente, escancaram a imagem do corpo de Dyogo Xavier de Brito⁵⁸, adolescente de 16 anos alvejado pelas costas pela polícia militar quando ia para o treino de futebol. Mostram também a imagem

⁵⁶ Segue o exemplo de uma reportagem abordando a questão: ÉPOCA NEGÓCIOS (São Paulo). IBGE: Desemprego é de 14,4% entre negros; 14,1% entre pardos; 9,5% entre brancos. **Época Negócios**. São Paulo, 23 fev. 2017. Disponível em: <<https://epocanegocios.globo.com/Economia/noticia/2017/02/epoca-negocios-ibge-desemprego-e-de-144-entre-negros-141-entre-pardos-95-entre-brancos.html>>. Acesso em: 14 abr. 2019.

⁵⁷ Tanto o “Atlas da Violência” (2018) quanto o “Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias” (2016) trazem os números em relação à cor/raça. Disponível em: <http://depen.gov.br/DEPEN/noticias-1/noticias/infopen-levantamento-nacional-de-informacoes-penitenciarias-2016/relatorio_2016_22111.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2019.

⁵⁸ Segue a reportagem para que o leitor se lembre do caso: VIEIRA, D. Jovem morto durante operação da PM é enterrado em Niterói. **G1**. Rio de Janeiro, 13 ago. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/08/13/jovem-jogador-de-futebol-morto-durante-operacao-da-pm-e-enterrado-em-niteroi.ghtml>>. Acesso em: 13 ago. 2019.

do corpo de Claudia⁵⁹ sendo arrastado por uma viatura. Ou, ainda, clamam por Amarildo⁶⁰ e indagam quem mandou matar Marielle Franco⁶¹. Choram pela menina Ágatha Vitória Sales Félix⁶². Não entendem os 80 tiros⁶³. Se o que era “outrora” se transforma em um “agora”, é porque há *questões de herança* que nos mostram que a “falsa abolição fez vários estragos” e continua manifestando sua ação necropolítica sobre os corpos negros. Esse debate, como mostram os dados atuais expostos acima, pede urgência.

Lembremos que o processo de abolição no Brasil, ocorrido em 13 de maio de 1888, não significou, de fato, uma preocupação com a situação do negro – o ex-escravo foi abandonado à própria sorte e passou a viver outros tipos de exclusões, afinal ele não foi absorvido pelo trabalho urbano, muito menos conseguiu habitar a cidade, sendo expulso para as periferias. Afastado da dinâmica social, o negro, mesmo “liberto”, não fazia parte da organização política, econômica e cultural, não tendo, portanto, os seus direitos como cidadãos garantidos. Marcados pelo estigma da escravidão, muitos ex-escravos passaram fome e envolveram-se com uso abusivo de bebidas alcoólicas, por exemplo. Para a historiadora Carneiro (1993), apesar da constatação da falta de atenção à população negra, a sociedade brasileira nunca se responsabilizou pelo ciclo perverso de exclusão provocado.

E responsável foi a escravidão pelo grande número de negros e mulatos, indigentes que subsistiram à margem da economia brasileira; espécie de mortos-vivos, habituados à fome, à miséria e aos castigos corporais. Em muitos casos, ser livre ou escravo não mudava a situação de vida. A fome e o abandono os levavam ao vício, ao crime ou à loucura. As condições insalubres e os maus-tratos favoreciam as doenças e a mortificação do eu. (CARNEIRO, 1993, p. 146).

Largados à própria sorte, eles passaram a ser apreendidos como uma ameaça, uma classe perigosa, que juntamente de outros “desviados”, como os mendigos, as prostitutas, os ladrões,

⁵⁹ BELCHIOR, D. O CORPO NEGRO ARRASTADO E SEM VIDA: NEM DIREITOS, NEM HUMANO. **Carta Capital**. Brasil, 19 mar. 2014. Disponível em: <<https://negrobelchior.cartacapital.com.br/corpo-negro-arrastado-e-sem-vida-nem-direitos-nem-humano/>>. Acesso em: 12 out. 2019.

⁶⁰ MIRANDA, E. “Cadê o Amarildo?”: desaparecimento de pedreiro completará seis anos sem respostas. **Brasil de Fato**. Rio de Janeiro, 17 jun. 2019. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2019/06/17/cade-o-amarildo-desaparecimento-de-pedreiro-completa-seis-anos-sem-respostas/>>. Acesso em: 12 out. 2019.

⁶¹ ABREU, A. A METÁSTASE. O assassinato de Marielle Franco e o avanço das milícias no Rio. **Piauí**. Anais da tragédia brasileira. Edição 150. Brasil, março de 2019. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-metastase/>>. Acesso em: 12 out. 2019.

⁶² OLLIVEIRA, C.; SIMAS, L. A. ESSAS SÃO AGATHA E AS OITO CRIANÇAS VÍTIMAS DA POLÍTICA DE TERROR DE WILSON WITZEL NO RIO DE JANEIRO. **The Intercept**. Brasil, 22 set. 2019. Disponível em: <<https://theintercept.com/2019/09/22/agatha-oito-criancas-vitimas-wilson-witzel-rio-de-janeiro/>>. Acesso em: 12 out. 2019.

⁶³ OLLIVEIRA, C.; PADRO, P. 80 TIROS: ASSISTA A VÍDEO COM IMAGENS EXCLUSIVAS DO CARRO FUZILADO PELO EXÉRCITO NO RIO. **The Intercept**. Brasil, 08 abr. 2019. Disponível em: <<https://theintercept.com/2019/04/08/exercito-fuzilou-familia-guadalupe-rio/>>. Acesso em: 12 out. 2019.

os assassinos deveriam ser fiscalizados e punidos. A historiadora explica que eram múltiplas as dimensões da marginalização que envolviam na mesma trama “o mendigo, o louco, o negro, o leproso, o desajustado e a prostituta” (CARNEIRO, 1993, p. 146). Soares (2017, p. 269) também alerta que, a partir desse novo rótulo, o da ameaça, “o negro ex-escravo passou a ser objeto também da psiquiatria”. Podemos afirmar que ele passou de um instrumento dominado pela ordem econômica e religiosa para um novo objeto da ordem científica, representada pelo discurso médico.

No campo da história da psiquiatria no Brasil, estudos, por exemplo, como os de Carneiro (1993), Engel (1999 e 2001) e Soares (2017) já discutiram como os principais psiquiatras brasileiros, entre eles Henrique Roxo, Nina Rodrigues, entre outros, principalmente entre o final do século XIX e início do século XX, embebidos pelas teorias eugenistas⁶⁴, buscaram o controle social, a organização do espaço urbano e o aprimoramento (pode-se ler também: “o embranquecimento”) do povo brasileiro. Em uma mescla de discurso entre o determinismo biológico e a ação sociocultural, esses intelectuais consideravam os negros intelectualmente inferiores aos brancos e, portanto, mais suscetíveis à degeneração mental, de forma a exaltar como saída, para uma sociedade “malformada”, a arianização do povo brasileiro.

O conceito de raça, cuja origem latina *rattio* significa sorte, categoria, espécie, serviu, então, como justificativa para, literalmente, lançar à própria sorte os negros, os quais representavam a raça inferior, não evoluída, primitiva, raça bárbara (MUNANGA, 2003). Foi a partir dessa definição que ocorreu “a transformação da noção de raça em conceito biológico, as diferenças e desigualdades entre grupos humanos buscaram ser legitimados em discursos biologizantes e naturalistas”, como explica o sociólogo Soares (2017, p. 257). O corpo negro, nesse momento, transformou-se em um objeto de estudo pelo qual se testavam as teorias sobre o comportamento social.

Negro que, nesse momento, estava presente no interior do espaço psiquiátrico, em companhia de outros personagens oriundos da pobreza, como na descrição dos internos do Hospital Alienados do Rio de Janeiro realizada por Lima Barreto (que teve, pelo menos, duas passagens por essa instituição, em 1914 e 1919). (SOARES, 2017, p. 254).

No espaço psiquiátrico, como ilustram os escritos de Lima Barreto (2010), mencionado na citação, o corpo negro foi abordado por uma dita ciência médica eugenista e determinista.

⁶⁴ O pesquisador Soares (2017, p. 254) cita as seguintes teorias: alienismo, organicismo e degenerescência.

Em seu *Diário do Hospício*, escrito durante sua segunda internação entre dezembro de 1919 e fevereiro de 1920, o escritor conta a própria rotina como interno, de modo a denunciar as atrocidades cometidas no ambiente hospitalar e os critérios moralistas que baseavam o processo de internação. Cita, por exemplo, como o vício em álcool o tornou mais uma vítima de uma medicina policalesca e segregacionista: “Bebi cada vez mais e, dentre muitas aventuras, algumas humilhantes, e não foram as mais o parar duas ou três vezes nas delegacias de polícia” (BARRETO, 2010, p. 63). Aliado ao vício, Lima Barreto já tinha percebido também que a cor da pele era condição definidora para os casos de internação: “A capacidade mental dos negros é discutida a priori a dos brancos a posteriori. A ciência é um preconceito grego, é ideologia” (BARRETO, 1998, p. 15).

Apesar de os escritos de Lima Barreto, usados para ilustrar a situação, estarem separados dos de Stela do Patrocínio por mais de 40 anos, os dados já mostraram que a herança escravagista manteve uma continuidade, e seus efeitos chegam até aos dias de hoje. Na verdade, não é difícil perceber os movimentos discursivos do testemunho de Barreto tocando o testemunho de Stela, mesclando mais uma vez o “outro” com o “agora”, em uma intrincada relação de desafetos sobre o corpo negro.

“Sem ter família nenhuma” (PATROCÍNIO, 2001, p. 49), sem ter ninguém por si, tanto Stela do Patrocínio quanto Lima Barreto, em épocas diferentes, narraram a perversidade do ambiente psiquiátrico brasileiro, que afastava os internos do círculo de vida e os despia de tudo que pudesse singularizá-los, como relata Barreto (2010) sobre a sua entrada no hospital: “Tiram-nos a roupa que trazemos e dão-nos uma outra, só capaz de cobrir a nudez, e nem chinelos ou tamancos nos dão (...) ainda dia claro, atiraram-me sobre um colchão de capim com uma manta pobre, muito conhecida de toda a nossa pobreza e miséria” (BARRETO, 2010, p. 43-44). Ou, como nos conta Stela quanto à homogeneização que tornava todos “igualzinhos”, apesar de serem diferentes na diferença (PATROCÍNIO, 2001, p. 63).

Com “banho de ducha de chicote” (BARRETO, 2010, p. 45), alimentação de “eletrochoque, injeção e/ remédio” (PATROCÍNIO, 2001, p. 53), os internos negros, principalmente, a partir de critérios antropométricos, que os definiam como uma classe menos evoluída da raça humana, eram considerados, portanto, semelhante aos animais. Quanto a isso, o próprio Barreto (2010) expressa como o processo de internação levava à animalização, como se o objeto fosse induzido a comprovar a teoria: “Voltei para o pátio. Que coisa, meu Deus! Estava ali que nem um peru, no meio de muitos outros (...)” (BARRETO, 2010, p. 45). Jogados

à própria sorte, não participando do corpo social, os internos ficavam, como exemplifica a fala de Stela, “pastando no pasto à vontade” (PATROCÍNIO, 2001, p. 50).

A animalização do corpo negro demonstra que o processo de abolição não afetou a hierarquização social-ideológica dominante, muito menos alterou os ditames das abordagens científicas. A força do projeto escravagista não atuou apenas no nível político-econômico, ele também afetou a estrutura político-ideológica, reverberando em preceitos que ainda perduram, como a noção de que os negros compunham a classe dos vadios. Paradoxalmente, apesar de a classe negra ser a que “sustentou o país no braço”, exercendo as funções mais pesadas e subalternizadas, ela também foi considerada a classe “maltrapilha”, “vagabunda”, composta por sujeitos “sem perspectivas”.

Fatos históricos revelam uma série de contradições, por exemplo: no mesmo ano da promulgação da Lei Áurea (1888), foi criado o “Projeto de Repressão da Ociosidade”, que condenava, principalmente, a população negra à prisão. Não se avaliava, diante do contexto, que o processo de integração social e readaptação do ex-escravo sofria forte resistência, sendo o negro obrigado a trabalhar na informalidade; muito menos, considerava-se o processo acelerado de imigração que colaborava com a manutenção do negro no lugar marginalizado, já que a mão de obra estrangeira (europeia) era vista como fator de progresso.

O que notamos é que a construção da imagem da população negra como vadia, de certo modo, referendava as concepções científicas do binômio negro-animal, pois a medicina psiquiátrica, com base em ditas “evidências” médicas, argumentava que, na escala evolutiva, o negro teria permanecido mais próximo da ancestralidade símia, enquanto o homem branco representaria a evolução do *homo sapiens*. Mediante o cotejo das medidas do crânio, por exemplo, os psiquiatras da época justificavam que o negro não conseguiria atingir graus mais elevados de intelectualidade e, por isso, apresentariam comportamentos mais agressivos e uma sexualidade voraz (SOARES, 2017). Para Achille Mbembe (2018), tais comparações antropométricas, referendadas pelo discurso científico, principalmente pela área médica, promoveu uma “desconfiguração” do corpo negro, de modo que não seria possível reconhecer nada de sua humanidade, o que justificava a “animalização” e a “domesticação”.

Todo corpo está fundamentalmente fadado à desordem e à discórdia. O corpo também é, em si, uma potência que de bom grado se cobre com uma máscara. Pois, para ser domesticado, a face da potência noturna deve ser previamente coberta, isto é, desfigurada, restituída ao seu estatuto de horror. Deve ser possível não reconhecer nela nada de humano – objeto petrificado da morte, mas cujo traço inerente é incluir os órgãos ainda moventes da vida. (MBEMBE, 2018, p. 235).

Em resumo, no Brasil⁶⁵, a lógica social atuava da seguinte maneira: a construção do corpo negro como animalizado e coisificado justificava a sua utilização para os serviços braçais; quando esse corpo não servia (ou não queria servir) a essa função, ele era classificado como malandro, marginal, vagabundo, louco, sujeito de vida fácil, ou seja, como a carne mais barata do mercado.

Sem embargo, ao observar os dados⁶⁶ de 2018 do Ministério de Trabalho e Emprego, nota-se que a população negra exercia e ainda exerce os cargos mais pesados. Stela mesma conta, por exemplo, que ela trabalhava em casa de família, viajava, estudava, mas, ao ser internada no hospital, tornou-se um “ponto de estudo/de categoria” e foi obrigada a ficar “na malandragem na vagabundagem como/marginal” (PATROCÍNIO, 2001, p. 57), de modo que passava o dia “pastando no pasto à vontade” como um animal (PATROCÍNIO, 2001, p. 50).

O que percebemos pela articulação dos sintagmas “marginal” e “vagabundagem”, elegidos por Stela, é que o espaço psiquiátrico atuava como um laboratório no qual se induzia o objeto a comprovar as teorias científicas que circulavam no meio social. No caso, a imagem construída do negro como “vadio”, “marginal”, “semelhante ao animal” era corroborada pelo discurso médico e, no hospital, os pacientes eram largados à própria sorte, de modo que passavam a maior parte do tempo jogados no pátio. Para Carneiro (1993), a verdadeira loucura se demonstrava, portanto, na manutenção da ordem pelo discurso médico, o que implicava a manutenção dos desvios. Logo, o projeto das instituições psiquiátricas foi construído de tal modo que se criaram, muitas das vezes, os desvios para manter a aura científica do discurso médico.

No hospital, a dita “ciência”, formada pela “quadrilha/exército povoado/bloco médico escoteiros e bandeirantes” (PATROCÍNIO, 2001, p. 150) atuava como “o invisível polícia secreta sem cor” (PATROCÍNIO, 2001, p. 149), aplicando injeções que forçavam o sujeito a

⁶⁵ Sabemos, leitor, que essa lógica social também permeia as relações nos Estados Unidos e em outros países. Em sua tese de livre-docência, Carelli (2019) reconta a história, narrada pelo médico Carlos Eduardo Pompilio em artigo ainda inédito, sobre o médico norte-americano Samuel Cartwright. Cartwright enfatizava que “uma série de diferenças fisiológicas entre negros e brancos, alegando que os pulmões e o cérebro dos negros, além de serem ‘mais escuros’, eram menores do que os do homem branco” (CARELLI, 2019, p. 239). Acreditava-se que os negros eram acometidos, principalmente, por duas doenças: a *drapetomania*, “a doença que levava os escravos a fugirem” e a *disaesthesia aethiopsis*, que “levava os negros a destruir e desperdiçar coisas e a criar perturbações com seus companheiros servos sem causa ou motivação. Citando Guillory, Carelli (2019) relata que, para a medicina dessa época, meados de 1800, os médicos consideravam que o corpo negro era considerado insensível a dor, logo ele poderia receber intervenções mais violentas.

⁶⁶ A reportagem “Branços são maioria em empregos de elite e negros ocupam vagas sem qualificação” (2018), do site G1-Globo, resumem esses dados. GOMES, H. S. Brancos são maioria em empregos de elite e negros ocupam vagas sem qualificação. **G1**. Brasil, 14 mai. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/brancos-sao-maioria-em-empregos-de-elite-e-negros-ocupam-vagas-sem-qualificacao.ghtml>>. Acesso em: 28 jul. 2019.

“ser doente mental” (PATROCÍNIO, 2001, p. 149), que deixavam Stela do Patrocínio “envenenada” (PATROCÍNIO, 2001, p. 150), como ela relata. Para Lima Barreto (2010), por exemplo, era também evidente como a área da medicina psiquiátrica funcionava como uma balança positivista: no caso, desumanizavam-se os pacientes para se humanizar a figura do médico, e, em vista disso, justificava-se a necessidade das intervenções desses profissionais não só sobre o corpo, mas também sobre o comportamento dos pacientes e da sociedade. A partir da humanização da figura do médico, valorizava-se mais a ciência médica e suas teorias sobre civilidade.

A relação de humanização-desumanização entre agentes da saúde e pacientes determinava todo o funcionamento do hospital, expressando-se até mesmo na relação entre guardas e internos, em uma transfiguração das figuras de senhor e de escravo, como ele conta: “aconteceu-me coisa mais manifesta de estupidez do guarda e da sua crença de que era meu feitor e senhor” (BARRETO, 2010, p. 81). Em outro momento, também revela como os guardas tratavam os pacientes como seres inferiores.

Os guardas em geral, principalmente, os do Pavilhão e da seção dos pobres, têm os loucos na conta de sujeitos sem nenhum direito a um tratamento respeitoso, seres inferiores, com os quais eles podem tratar e fazer o que quiserem (BARRETO, 2010, p. 81).

Animalizados pelo “tratamento”, jogados à própria sorte de sobrevivência, os pacientes ainda recebiam a justificativa de que a ausência da medicação e/ou a não internação poderia transformá-los em animais, como relata Stela sobre um passeio no jardim zoológico: “Nós fomos lá no seu zoológico e vimos né?/como nós ficamos/Se não tiver tratamento como fica/Vira bicho/Também vira animal se não tiver tratamento” (PATROCÍNIO, 2001, p. 152).

Tais questões de herança, que estou buscando evidenciar, mostram como os negros, vistos como ameaçadores, foram presos e internados com o argumento de segurança social. Isto é, as internações, em seu caráter policialesco, tiravam das ruas os sujeitos que atrapalhavam a ordem social e ofendiam a *moral e os bons costumes*, como considera Lima Barreto (2010) no seguinte trecho: “Não me incomodo muito com o Hospício, mas o que me aborrece é essa intromissão da polícia na minha vida” (BARRETO, 2010, p. 44). Ou, como alude o comentário de Stela sobre o cumprimento da “prisão perpétua” (PATROCÍNIO, 2001, p. 97), do processo a que estava submetida sem saber o motivo.

Portanto, no hospital psiquiátrico, os internos apresentavam traços comuns, pertenciam às “camadas mais pobres da nossa gente pobre” (BARRETO, 2010, p. 48), eram “imigrantes

italianos, portugueses e outros mais exóticos, são os negros, roceiros (...) são copeiros, cocheiros, moços de cavalaria, trabalhadores braçais” (BARRETO, 2010, p. 48). O próprio testemunho de Stela revela que ela representava essa classe de trabalhadores. Em seu falatório, por exemplo, lemos que Stela andava de “família e família”, trabalhando de casa em casa, fazendo “todos os serviços”, já que tinha sido profissional: lavava, passava, encerava, engomava, cozinhava (PATROCÍNIO, 2001, p. 148). Essas funções exercidas apontam elos sobre a herança escravagista que retoma a máxima da expressão que dizia: mulher “branca para casar, mulata para fornicar, negra para trabalhar”, como assinalou a pesquisadora Lélia Gonzalez (2011, p. 19).

Como já explicitado, mesmo pós-abolição, arranjos feitos fizeram com que as mulheres negras continuassem a exercer as mesmas atividades braçais. Do posto de mucamas, elas passaram a exercer outras condições serviçais, como a condição de empregadas domésticas, também exercida por Stela. Em uma mescla de tempos, entre outrora e agora, os dados atuais ainda reforçam tais traços que mantém a mulher negra em cargos mais desprestigiados socialmente, como também alerta a pesquisa Retrato das desigualdades de gênero e raça, realizada no período de 1995 a 2015.

O testemunho de Stela ainda levanta outras questões relevantes sobre a situação da mulher negra no Brasil e a extrema vulnerabilidade em que vive. Sujeito duplamente estigmatizado, por ser mulher e por ser negra, os dados mostram a intrínseca relação entre cor/raça e violência sexual, sendo o maior número de casos com mulheres negras do que com mulheres não negras⁶⁷. Situação ilustrada pela fala de Stela quando ela conta:

Eu fui agarrada quando eu estava sozinha
 Não conhecia ninguém não conhecia nada
 Não via ninguém não via nada
 Nada de cabeças e corpos
 Nada de casa nada de mundo
 Eu não conhecia nada eu era ignorante

Depois que eu fui agarrada pra relação sexual e
 pra foder
 Depois, só depois eu comecei a ter noção e ficar sabendo

⁶⁷ “Em relação à raça/cor das vítimas, a proporção de casos de estupros cuja pessoa se identifica como branca caiu de 2011 até 2014 (...) quando ficou constante em 34, 3%. Todavia, entre vítimas que se identificam como pessoas pardas, os casos cresceram em uma variação de 4,5 % envolvendo 45, 3 % dos casos” (CERQUEIRA, 2018, p. 64).

Antes eu não fazia nada
 Não dependia de nada
 Não fazia nada
 Era como um parasita
 Uma paralisia um câncer
 (PATROCÍNIO, 2001, p. 102).

Nesses trechos, a partir da experiência da violência sexual sofrida⁶⁸, Stela explicita um processo de transição de um lugar de quem não sabia nada, como ela diz: “antes eu não fazia nada/Não dependia de nada/Não fazia nada/Era como um parasita/Uma paralisia um câncer” (PATROCÍNIO, 2001, p. 102); de alguém que não sabia sobre “cabeças” e “corpos”, “casa”, “mundo”, para um lugar de conhecimento, de quem passou a “ter noção e ficar sabendo”. Ela afirma que “só depois da relação sexual” é que pôde “carregar tudo pela língua e pela boca” (PATROCÍNIO, 2001, p. 100).

Parece que essa violência, entre tantas outras, marcada pelo abuso contra o seu corpo, como revela em: “Tinha terra preta no chão/Um homem foi lá e disse/Deita aí no chão pra mim te foder” (PATROCÍNIO, 2001, p. 101), é o que pode ter colaborado para que Stela se tornasse mais um “ponto de estudo, de categoria”, uma paciente no hospital psiquiátrico. De certo modo, o que quero provocar como reflexão é que não se pode analisar o falatório de Stela apenas como um “possível delírio”. Diante dos dados apresentados acerca da violência contra o corpo negro, podemos perceber, entre outros elementos, o racismo como causa de “devastações psíquicas assombrosas e de incalculáveis crimes e massacres” (MBEMBE, 2018, p. 13).

Ao reduzir o corpo e o ser vivo a uma questão de aparência, de pele e de cor, outorgando à pele e à cor o estatuto de uma ficção de cariz biológico, os mundos euro-americanos em particular fizeram do negro e da raça duas versões de uma única e mesma figura: a da loucura codificada. Funcionando simultaneamente como categoria originária, material e fantasmática, a raça esteve, no decorrer dos séculos precedentes, na origem de inúmeras catástrofes, tendo sido a causa de devastações psíquicas assombrosas e de incalculáveis crimes e massacres. (MBEMBE, 2018, p. 13).

⁶⁸ Se particularizarmos a questão da mulher com problemas psiquiátricos, no contexto brasileiro, a situação acentua mais a condição de extrema vulnerabilidade das mulheres, como mostram os dados: “cerca de 10, 3% das vítimas de estupro possuíam alguma deficiência, sendo 31, 1% desses casos contra indivíduos que apresentam deficiência mental e 29,6% contra indivíduos com transtorno mental. Além disso, 12, 2% do total de casos de estupros coletivos foram contra vítimas com alguma deficiência” (CERQUEIRA, 2018, p. 66).

O projeto político-científico que construiu a imagem do corpo negro como animalizado e coisificado foi o mesmo que incentivou a sua hipersexualização, a partir da justificativa do inatismo da sexualidade voraz da raça negra, como afirma o pesquisador Mbembe (2018, p.201), já que na origem do racismo e da negrofobia está também “o medo da alucinante potência sexual atribuída aos negros”, que, com seu instinto sexual não domesticado, causaria grandes males ao funcionamento da sociedade. Diante dessa lógica, o corpo da mulher negra, duplamente estigmatizado, passou a ser, ao mesmo tempo, punido e visto como fonte de prazer. Para o homem branco ocidental, ele se tornou objeto de desejo proibido e reprimido.

São diversas marcas, portanto, que a herança escravagista deixa na relação de dominação e desafeto quanto aos corpos negros, como pode ser notado pelos discursos de Lima Barreto (2010) e de Stela do Patrocínio (2001). De alguma forma, essa herança que ainda circula, e que começou, mais ou menos, há 500 anos na sociedade brasileira, já mostrava uma divisão clara entre quem seria considerado à imagem e semelhança de deus e quem seria trancafiado em navios, escravizado, posto para servir, moraria nos morros da cidade, teria o acesso dificultado para entrar no sistema educativo, ocuparia outros sistemas, como os presídios, os hospícios, entre outras instituições de exclusão. Durante esses anos, circulando entre discursos dominantes, o corpo negro passou da instrumentalização econômica e política para a transformação em objeto psiquiátrico pela ordem científica.

Tal agenciamento dos mecanismos de poder sobre o controle da vida, da morte e da construção da subjetividade foi denominado por Foucault (1979, 1987 e 2008) como ação “biopolítica”, pela qual gestos dominantes, na forma de “vigiar e punir”, produzem subjetividades adequadas ao modelo capitalista. Ou seja, atuam na produção de corpos úteis produtivamente e dóceis politicamente. A partir do domínio, do esquadramento, da desarticulação e da recomposição, uma rede de micropoderes atravessa o corpo social e chega ao corpo do indivíduo, já que o corpo se torna uma “força de produção, força de trabalho”.

O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade bio-política. A medicina é uma estratégia bio-política. (FOUCAULT, 1979, p. 80).

O que Foucault parece explicitar é que, sendo o corpo o primeiro acesso político, é nele, por ele e com ele que o poder se atualiza, se legitima e faz uma gestão controlada (e bem calculada) da vida dos sujeitos (HILÁRIO, 2016).

Foucault está pensando numa época de ascensão e expansão do capitalismo, na qual este sistema necessita do maior número de força de trabalho apta para a produção de mercadorias: fazer do corpo uma máquina de produção, por meio de normas, preceitos e proibições, eliminando desvios e anomalias, eis a função histórica das disciplinas (HILÁRIO, 2016, p. 199).

As instituições como a escola, a prisão, o hospital psiquiátrico são exemplos de manipulação da rede de saberes e de micropoderes com o fim de eliminar “os desvios e anomalias” e obter o controle social. No caso da criação da clínica psiquiátrica, Foucault (2006b) demonstra como as teorias científicas da época, como o Positivismo, o Darwinismo social, entre outras, embasaram o saber médico e atestaram a importância dos estudos biológicos para compreender as dinâmicas sociais, de modo a criarem mecanismos microcapilares e disciplinares que deveriam manter a ordem e a “harmonia” social. Tais mecanismos reguladores passaram a ser garantidos por Lei em um caráter que não deveria mostrar sua negatividade. Na verdade, deveriam se apresentar de forma positiva, como mantenedores do bem-estar, e ser sacralizados como Verdade.

No caso do discurso da medicina psiquiátrica, o emblema se torna o seguinte: justifica-se a internação para que o paciente não chegue à condição animal, mas, dentro do hospital, os internos são tratados de modo animalizado. De certa forma, o que o conceito de biopolítica foucaultiano mostra é como o poder vendia (e vende) uma imagem do cuidado, do bem-estar, a partir da seleção de quem poderia morrer e de quem poderia viver. Critério estabelecido pela distinção entre as raças e as suas hierarquias. Para o autor, essa perspectiva situa historicamente a atuação de um sistema biopolítico a partir do Terceiro Reich, de modo que o nazismo e o holocausto se tornam os exemplos paradigmáticos para pensar o genocídio em massa das populações que não se adequavam à lógica ocidental cristã (HILÁRIO, 2016; LIMA, 2018).

Já o pesquisador Achille Mbembe (2016), retomando a noção de biopolítica, “explora sua relação com as noções de soberania (*imperium*) e o estado de exceção” (MBEMBE, 2016, P. 124), de modo a afirmar que o direito de matar parte de uma base normativa entre estado de exceção e relações de inimizade, pelas quais se criam um inimigo ficcional e um estado de emergência. Essa articulação, segundo Mbembe (2016), demonstra o *modus operandi* do colonialismo africano e da escravidão; logo, para o autor, as práticas de um Estado racista antecedem o Nazismo.

Qualquer relato histórico do surgimento do terror moderno precisa tratar da escravidão, que pode ser considerada uma das primeiras instâncias da experimentação biopolítica. Em muitos aspectos, a própria estrutura do sistema de colonização e suas consequências manifesta a figura emblemática e paradoxal do estado de exceção (MBEMBE, 2016, p. 130).

Como explica Lima (2018), colocando em perspectiva que a histórica violência de ordem mundial teve início com o processo de colonização, Mbembe (2016) desloca as análises do contexto europeu para outros eixos, como os países africanos e latino-americanos, que ainda sofrem com os traços de colonialidade, como o racismo estrutural, no caso brasileiro. Isto é, a noção proposta por Mbembe (2016) “possibilita uma análise crítica dos fenômenos de violência próprios da periferia do capitalismo” (HILÁRIO, 2016, p. 205). Tal gesto não significa uma desconsideração ou desvalorização do holocausto, mas uma problematização de como os julgamentos dos corpos começaram bem antes, com o imperialismo colonial, por exemplo, e como, em alguns lugares, a rede de micropoder não atuou sobre a organização da vida, mas sobre o critério de morte, principalmente. Necropolítica.

O que notamos, a partir dessa perspectiva, é que a noção de raça foi fundamental para a prática política do Ocidente, que desumanizou o “outro”, o estrangeiro, o sujeito considerado de uma raça inferior, para o fim de dominá-lo. Como explica Mbembe (2016 e 2018), as noções de raça e de negro se difundiram e forjaram, desde o início do século XVIII, o projeto moderno de conhecimento ocidental que não poupou a criação de uma categoria de humano, a partir dos seguintes marcadores: de pele branca, do gênero masculino, falante de línguas indo-europeias e com modos cristãos.

Designações primárias, pesadas e perturbadoras e desequilibradas, símbolos de intensidade crua e de repulsa, a aparição de um e de outro no saber e no discurso modernos sobre o homem (e, por consequência, sobre “humanismo” e a “humanidade”) foi, se não simultâneo, pelo menos paralelo; e, desde o início do século XVIII, constituíram ambos o subsolo (inconfesso e muitas vezes negado), ou melhor, o complexo nuclear a partir do qual se difundiu o projeto moderno do conhecimento – mas também de governo. Ambos representam figuras gêmeas do delírio que a modernidade produziu. (MBEMBE, 2018, p. 12).

Tal discurso delirante construído pela modernidade, juntamente do seu projeto político de conhecimento, fez com que o negro sofresse uma tripla perda: a perda de um lar, dos direitos sobre o corpo e do *status* político, sendo essa perda tripla equivalente à “dominação absoluta, alienação ao nascer e morte social (expulsão da humanidade de modo geral)” (MBEMBE, 2016, p 131). Logo, o que o pesquisador argumenta é que a vida de um escravo não tinha o poder de “bio”, mas era logo dimensionada pelo poder de morte.

Podemos refletir que, quando útil ao trabalho, o corpo negro ficou submetido às leis da vida e da produção; estava submetido à ação biopolítica de ser útil produtivamente e dócil politicamente. No entanto, quando esses corpos não cumpriam as funções produtivas às quais eram determinados, a ação biopolítica os condenavam à noção de desvalor. Tais corpos

desvalidos, como os dos loucos, dos presidiários, entre outros, trancafiados nas instituições, ficaram submetidos não à ordem da vida, mas à possibilidade da morte (LIMA, 2018).

Assim, nos contextos brasileiros, o poder necropolítico se faz visível no sistema carcerário, na população em situação de rua, nos apartheids urbanos nas grandes e pequenas cidades brasileiras, em dados relevantes, no genocídio da população negra que em sua maioria é jovem e masculina, na eclosão dos grupos justiceiros, nos hospitais psiquiátricos, nas filas das defensorias públicas, nas urgências e emergências hospitalares, entre tantos outros lugares. (LIMA, 2018, p. 06-07).

Por essa perspectiva, a ação necropolítica acontece quando ações que eram excepcionais tornam-se normalizadas. Ou seja, no ponto em que a humanidade do outro é vista como inexistente ou já não importa mais, o que era exceção (como a tortura, os maus tratos) se torna regra. O caso dos hospitais psiquiátricos no Brasil pode ser pensado como exemplo, afinal nesses espaços a ação política não se centrava no bem-estar do interno, mas no abuso sistemático dos seus corpos (pelas ações médicas e jurídicas) e, portanto, na produção da morte em larga escala desses corpos vistos como inviáveis economicamente (HILÁRIO, 2016). Analisando a história da psiquiatria brasileira, como elucidado no início do texto, sabemos que o maior número de internos desses espaços eram (são) homens e mulheres negras. Desse modo, o poder necropolítico da história da psiquiatria evidencia as questões de herança escravagista que moldaram as relações de domínio e desafeto com o corpo negro.

Afinal, já nos alertou Lima Barreto (2010) que, no hospício, “com suas divisões de classes, de vestuário etc.”, ele observava um cemitério de vivos onde “uns estão de carneiro e outros de cova rasa” (BARRETO, 2010, p. 90). Nesse espaço, onde o nome de Stela do Patrocínio (2001) se transformou em “caixão enterro/Cemitério defunto cadáver”, ela se sentia ameaçada e afirmava: “Querem me matar/Só querem me matar” (PATROCÍNIO, 2001, p. 64). Nos principais hospitais psiquiátricos brasileiros, no “mundo dos bichos e dos animais” (PATROCÍNIO, 2001, p. 118), a gestão biopolítica parece realmente ter se transformado em ação necropolítica, a qual prende, interna, violenta e mata.

Como explicita GOG em seu rap, o plano fica cada vez mais claro e mostra que “a carne mais barata do mercado é a carne negra”, que “a carne mais marcada pelo Estado é a negra”. Os testemunhos de Stela do Patrocínio e os de Lima Barreto também confirmam que essa carne é a “que vai de graça pro presídio/E para debaixo do plástico/Que vai de graça pro subemprego/e pros hospitais psiquiátricos”. Eles nos apontam a “trapaça até mudou de cara”, mas “segue impunemente”, articulando o “outro” com o “agora”. Questões de herança!

[é dito!]

anos meses

dias horas

minutos segundos

segunda terça

quarta quinta

sexta sábado domingo

É dito para:

ser limpinha

ser útil inteligente ser raciocínio

ter pele ter carne ter ossos

lavar passar cozinhar

cheirar pagar mijar

comer foder sobreviver

ssssshhhhhhhhh

FALA!

Agora fala

ssssshhhhhhhhh

toda hora o tempo todo

repetem

em excesso

em acesso

muito e demais

até a gente se tornar merda durinha à vontade

até ser contaminada e contaminada até ser

merda pura

até perder

o gosto

o prazer

o desejo

a vontade

o querer

ATO III

Anedotário de Stela

“Fala uma poesia pra gente

Não

Não tenho mais lembrança de poesia mais

Nenhuma

Tudo que você fala é poesia Stela

É só história que eu tô contando, anedota”

(PATROCÍNIO, 2001, p. 153)

Como discutido ao longo deste trabalho, a partir da perspectiva foucaultiana, sabemos que o poder se manifesta de modo relacional em um processo microfísico que envolve redes, cadeias de interação entre discursos, saberes e práticas. No texto “Sujeito e Poder”, por exemplo, Michel Foucault (1995) explica como o modelo ocidental e moderno de Ciência determinou modos de objetivação para designar o que é ser sujeito no mundo. Ele afirma que por meio de “práticas divisoras”, o “sujeito é dividido no seu interior e em relação aos outros. Este processo o objetiva. Exemplos: o louco e o são, o doente e o sadio, os criminosos e os ‘bons meninos’” (FOUCAULT, 1995, p. 231).

O que podemos refletir a partir dessa forma binária é que, por trás de toda definição positiva, há também o seu contrário, a sua negação lógica. Isto é, o estado doente só existe pois há um modo de relacioná-lo a um estado que é o não doente; no caso, o sadio. Da mesma forma, como “condição permanente” nas relações de microfísica do poder, há, no seu centro, “provocando-o”, “a recalcitrância do querer e a intransigência da liberdade”. Afinal, para Foucault (1995), as construções dos estados binários não estabelecem uma relação antagonista, mas sim agonista, como um movimento recorrente de luta e de incitação a essa luta: “trata-se, portanto, menos de uma oposição de termos que se bloqueiam mutuamente do que de uma provocação permanente” (FOUCAULT, 1995, p. 244-245).

Leio do seguinte modo: nem todos os indivíduos servem voluntariamente ao poder, há também os que resistem, os que querem romper, pois “há insubmissão e liberdades essencialmente renitentes”, de modo que não há relação de poder sem resistência, sem “escapatória ou fuga, sem inversão eventual”, já que “toda relação de poder implica, então, pelo menos de modo virtual, uma estratégia de luta (...)” (FOUCAULT, 1995, p. 248). Apontando

uma “espécie de limite”, os corpos vistos como insubordinados escancaram os “regimes de saber” e as “técnicas de poder”, que os monopolizam e os impedem de circular livremente.

Os exemplos de resistência são vários: no contexto do campo literário, basta pensar nas *outras*⁶⁹ vozes sociais que despontaram dentro dessa cena nos últimos tempos. Não que elas já não existissem, mas estavam (e muitas ainda estão) abafadas pela hierarquia de um cânone (DALCASTAGNÈ, 2012 e 2018). Muitas dessas vozes, subalternizadas em relação a um valor dominante, determinado por uma parcela de voz específica, passaram a chamar a atenção de uma parte da crítica, já que elas representam corpos insubordinados com discursos indisciplinados, que promovem o movimento do recalcitrante querer e da busca pela liberdade. Atuando, de certo modo, por um viés autorrepresentativo, elas escancaram as malhas nas quais estão presas e que as silenciam.

Então, diante do jogo agonista do poder, esses corpos insubordinados, com discursos indisciplinados, recusam serem taxados pelas definições abstratas e binárias com as quais os discursos hegemônicos costumam defini-los a partir de alguns questionamentos, tais quais: quem são eles? De que modo vivem? Como se sentem? O que querem dizer? O que devem reivindicar? entre outras táticas inquisidoras. Como modo de resistência, muitos dos discursos subalternizados deslocam a noção de “quem são eles?”, definido *a priori*, para um “quem somos nós?”, que passa a ser formulado e respondido pelos próprios sujeitos, apontando perspectivas de vivências *outras*, realidades *outras*.

Finalmente, todas estas lutas contemporâneas giram em torno da questão: quem somos nós? Elas são uma recusa a estas abstrações, do estado de violência econômico e ideológico, que ignora quem somos individualmente, e também uma recusa de investigação científica ou administrativa que determina quem somos. (FOUCAULT, 1995, p. 235).

Logo, os atos de resistência, ao escancararem as “técnicas de poder”, mostram como as diversas formas de saber impõem sobre os corpos insubordinados uma *vontade de Verdade*⁷⁰, a qual os categoriza, impondo-lhes regras de como devem se reconhecer e como os outros podem reconhecê-los. No caso do campo literário, o que notamos é que, por meio dessa *vontade*

⁶⁹ Quando escrevo sobre outras vozes sociais, estou pensando na circulação de mais autoras, autores negros, LGBTQIA+ e outros grupos marginalizados, como presidiários e pacientes psiquiátricos.

⁷⁰ Para Foucault (2014, p. 08), a produção discursiva é “controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certos números de procedimentos (...)”. Cada campo do saber estabelece um jogo de regras, um limite entre verdadeiro e falso e atua a partir de uma “vontade de Verdade”, um “tipo de separação que rege nossa vontade de saber” e articula um “sistema de exclusão (sistema histórico, institucionalmente constrangedor)” (FOUCAULT, 2014, p. 14).

de Verdade, muitas vezes, a crítica se utiliza de estereótipos para classificar os discursos subalternizados, colocando os sujeitos em lugares fixos de enunciação⁷¹, por exemplo.

O caso dos textos de Stela do Patrocínio, publicados no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), é um exemplo bastante emblemático para pensar essa relação agonista entre a microfísica do poder e os processos de resistência. Afinal, a partir do discurso – meio pelo qual, principalmente, já se restringiu a existência do sujeito louco – é que Stela atuou, desestabilizando a dominação a que estava submetida. Ou seja, por meio de seu falatório, percebemos a maneira como ela joga com os discursos dominantes em uma posição que indica uma forma de resistência. Pela entrevista⁷² realizada com a psicóloga Denise Corrêa, também já sabemos que Stela manteve uma postura diferenciada frente às leis do hospício: ela desejava sair, recusando-se ficar em um estado catatônico. Ela demonstrava a sua recusa diante de certas ações médicas e o seu desejo por circular para além das grades do hospital. E no seu discurso notamos, portanto, um modo renitente de escancarar os limites racionais do próprio discurso que a tachava (taxava) como irracional.

O falatório de Stela, de tal modo, parece ilustrar um tipo de movimento que provoca desvios eventuais da submissão e do silenciamento aos quais ela estava submetida. Mesmo sendo “seguida acompanhada imitada/assemelhada/Tomada conta fiscalizada examinada revistada”, Stela contava as suas anedotas, falava de si e da própria história, tentava mostrar como era “diferente da diferença” que existia entre todos que estavam ali, vestindo o mesmo tipo de roupa, calçando o mesmo tipo de sapato (PATROCÍNIO, 2001, p. 63). Pelas falas, parece tentar manter a própria singularidade, anunciando que era “Stela do Patrocínio bem patrocinada”, “nega preta e crioula” (PATROCÍNIO, 2001, p. 66), de “importante família/Família de cientistas, de aviadores/De criança precoce prodígio poderes/Milagres mistério” (PATROCÍNIO, 2001, p. 67).

Ela também reiterava que não trabalhava com a inteligência, nem com o pensamento, tampouco usava ignorância (PATROCÍNIO, 2001, p. 62), o que parece demonstrar a sua percepção sobre um tipo *outro* de lógica que atuava diante do mundo. O discurso de Stela parece colocar em evidência o jogo de força ao qual o seu corpo ficou submetido e até explicita como funcionava o limite do seu dizer, expressando que tinha “muito assunto muito falatório”, mas que nem sempre encontrava alguém para conversar. E que quando não tinha “uma voz mais”,

⁷¹ Para Miranda (2011 e 2013), a crítica literária colocou o discurso de Carolina Maria de Jesus em um lugar fixo de enunciação, marcando a sua produção como “obra da favelada”. A pesquisadora também discute como outras produções em que Carolina de Jesus não fala sobre a fome, a desigualdade, ficam esquecidas.

⁷² Na primeira parte deste trabalho, **Variação 1**, apresento trechos da entrevista realizada.

não tinha falatório, pois tinha falado em “excesso em acesso muito e demais”, declarado, explicado e esclarecido, era obrigada a “conversar conversar conversar” (PATROCÍNIO, 2001, p. 139), a ponto de se transformar em um homem tão feio que nem ela mesmo aguentava tanta feiura (PATROCÍNIO, 2001, p. 143).

A percepção de Stela, quanto aos movimentos do próprio discurso, desvela como as “técnicas de poder são polimorfos” e podem levar não só ao silenciamento, como também às “explosões discursivas” (FOUCAULT, 2017). Sabemos que outra estratégia de poder imanente é a incitação discursiva como via de administração do discurso do outro. Isto é, a incitação à fala também como via de controle. No caso do discurso de Stela, verificamos como funciona esse jogo (silenciamento/incitação à fala) frente ao discurso da loucura: ora o discurso do louco é silenciado, podendo “ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância (...)”; ora é valorizado como um discurso poderoso com “estranhos poderes”, que carrega verdades escondidas, segredos que devem ser ditos, confessados (FOUCAULT, 2014, p. 10-11).

Tal movimentação demonstra, como já explicitou Foucault (2006a, p. 162), que “a loucura só existe em uma sociedade, ela não existe fora das normas da sensibilidade que a isolam e das formas de repulsa que a excluem ou a capturam”, o que revela tanto a sua *performance* cultural quanto os modos como se comportam os diferentes domínios de saber frente ao que é “desconhecido”; domínios que disputam entre si para ganhar mais poder e notoriedade. No caso, a partir da observação dessa movimentação em torno do falatório de Stela, o que levanto como hipótese é que, quando o discurso da loucura se torna um objeto de interesse (social, econômico, entre outros) para o campo médico, acadêmico e artístico, a paciente psiquiátrica é posta para falar incessantemente (explosão discursiva), como se, a partir de suas palavras proferidas, diversas áreas do saber pudessem aplicar os seus conhecimentos em busca da revelação dos segredos que esse discurso pode comportar.

Contudo, como já expressou a historiadora Wadi (2011, p. 260), o falatório de Stela do Patrocínio acaba contradizendo o seu próprio diagnóstico, já que ele não tem as marcas de “pessoas com problemas de concentração, pouca coerência de pensamento, pobreza de raciocínio, discurso infantil, que fazem comentários fora do contexto e se desviam totalmente do tema da conversação”. Stela também não parece alheia as regras do jogo, no qual suas falas estão incluídas, e se manifesta, algumas vezes, apontando como os discursos não estão no mesmo nível, não pertencem à mesma categoria e nem são escutados da mesma forma. Ela expressa, por exemplo, que os seus dizeres estão na ordem da experiência, considerando-os “só

histórias”, “anedotas”, como se pode ler na última parte do livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), na seção intitulada *Stela por Stela*, na qual se encontra o seguinte diálogo.

(...) Seu nome é Stela, você sabe o que quer dizer

Stela?

Estrela

Estrela do mar

Você é uma estrela mesmo, você brilha

Eu queria brilhar ser limpinha gostar de limpeza

Gostar do que é bom gostar da vida

Saber ser mulher da vida

Dar a vida por alguém que tivesse morrendo

Que tivesse doente

Fazer meu papel de doutora

Fala uma poesia pra gente

Não

Não tenho mais lembrança de poesia mais

Nenhuma

Tudo que você fala é poesia Stela

É só história que eu tô contando, anedota

(PATROCÍNIO, 2001, p. 153).

Na conversa transcrita, quem a entrevista questiona sobre o significado do nome Stela, indagação a qual ela responde que significa “Estrela/Estrela do mar”. Tal afirmação é validada pela entrevistadora com a conclusão de que Stela é uma estrela, porque ela brilha. Stela então explica que ela até “queria brilhar ser limpinha gostar de limpeza/Gostar do que é bom gostar da vida”, mas que ali, no hospício, não podia exercer o seu papel de doutora, não podia “saber ser mulher da vida”, nem “dar a vida por alguém que tivesse morrendo/Que tivesse doente” (PATROCÍNIO, 2001, p. 153).

Mudando de assunto, quem a interroga faz um pedido: “Fala uma poesia pra gente”, ao qual Stela responde que “Não”, alegando que não tem lembrança de poesia “nenhuma”. O

reforço em dupla negativa, típica do discurso oral, feita por Stela em “*Não* tenho mais lembrança de poesia mais/*nenhuma*”, faz com que quem a grave afirme, de modo um tanto generalista, que “Tudo o que você fala é poesia Stela”, ideia com a qual Stela não concorda, ela conclui que o que conta “é só história”, “anedota”.

As respostas dadas por Stela promovem alguns giros, deslocando o sentido generalista e categorizador dado às suas falas, que as determina como manifestação poética. A sua interpretação sobre os próprios dizeres parece reforçar a ideia de que ela não poderia fazer o “papel de doutora”, uma vez que o seu discurso está situado em outra categoria que não é a mesma na qual se situa o discurso médico, determinado como científico; ou, o discurso poético, historicamente pertencente a uma determinada classe social e corriqueiramente valorizado pelas suas criações rebuscadas, sua originalidade e genialidade. Stela parece compreender e indicar que, diante da dinâmica do poder, nem todo sujeito entra “na ordem do discurso se não satisfazer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo” (FOUCAULT, 2014, p. 35). Para ela, o seu falatório é então “só história”, pertence à ordem da experiência, da contação de caso; não pertence à ordem de ser doutora, nem de ser poeta.

Neste trabalho, também já debatemos como essa cisão em níveis discursivos e os critérios de veracidade ficam evidentes nas relações médicos-pacientes de um modo geral. Para o modelo científico moderno ocidental, o paciente costuma atuar a partir de “paradigmas subjetivos próprios da experiência, constituídos a partir de sua vivência como indivíduo, do seu estar-no-mundo”, enquanto o médico, por sua vez, para além do discurso da experiência, “traz consigo, para sua relação com o paciente, os protocolos da prática clínica e os paradigmas da racionalidade tecnocientífica duramente aprendidos ao longo de seus anos de formação” (CARELLI *et al.*, 2013, p. 17). Em níveis diferentes, definidos histórico-socialmente, esses modos discursivos complexos e heterogêneos apontam distinções de universos culturais, outras lógicas de atuação no mundo, novas cosmologias, que são validadas por critérios hierárquicos a partir da *vontade de Verdade*.

Diante disso, o termo “anedota”, adotado por Stela, torna-se bastante emblemático para se pensar a relação do discurso subalternizado frente ao discurso dominante. Ou seja, para se pensar os jogos de poder e suas classificações. Pelo paradigma científico, principalmente pela prática da Medicina Baseada em Evidências (MBE), tal termo (anedota) está situado no sentido contrário à noção de “ciência”, de modo que se hierarquiza o que se considera “evidência científica” e o que se considera “evidência anedótica”, sendo a primeira sustentada pelo método científico, pelos dados estatísticos e pelos exames laboratoriais – ou, como afirma Carelli (2019,

p. 30), pelo “conhecimento racional, técnico, empírico, aquilo que é utilizável, rentável, capitalizável”; enquanto a segunda estaria fundada pela experiência subjetiva, não tendo o respaldo do método, nem sendo validada como fato epistemologicamente relevante.

Pesquisadores como Hurwitz (2006 e 2017), Pompilio (2006), Carelli (2019) mostram em seus estudos que essa segregação e essa desvalidação do que seriam os causos, as histórias de vida contadas pelo paciente, as “evidências anedóticas”, demonstram a passagem do estatuto do *ouvir* para o *ver*⁷³ e a “invenção” da clínica médica moderna com os seus protocolos e suas especializações. Tal movimento, segundo esses autores, relegou para segundo plano os relatos dos pacientes e suas relações bastante idiossincráticas com as doenças. Pelo ditame do ver, da evidência, da comprovação empírica, da hierarquia de saberes, a história contada pelo paciente, e mesmo a contada pelo médico, quando desviada do passo a passo dos protocolos, passou a ser considerada “informação não confiável”, passou a ser colocada “sob suspeita” (POMPILIO, 2006).

Sem embargo, se os paradigmas científicos, que norteiam as práticas médicas, ainda tendem a rechaçar o discurso anedótico, no campo das Ciências Humanas, a partir da “virada narrativa”, no final dos anos 70 do século XX, ele passou a ser não só valorizado, como também requerido. A marca do mundo pós-moderno passou a ser a incredulidade perante as Grandes Narrativas, à História (com “H” maiúsculo), o Metadiscurso, que busca uma compreensão atemporal e universalizante do sujeito e de sua forma de estar no mundo. Em algumas práticas investigativas contemporâneas, as histórias menores e diversas passaram a ser valorizadas pelos campos de saber (WADI, 2011).

O discurso anedótico, por exemplo, no campo do saber historiográfico, passou a ser visto como um discurso contra-histórico. Ou seja, como “forma contraposta às narrativas históricas ambiciosamente mais abrangentes”, como afirmam Gallagher e Greenblatt (2005, p. 59). Partindo da definição de vários autores, entre eles Fineman e Barthes, tais pesquisadores apontam que os historiadores passaram a considerar o discurso anedótico como “uma particularidade veemente e crítica que introduziria uma pausa ou mesmo um lapso no limiar da história” (GALLAGHER & GREENBLATT, 2005, p. 61).

Se o discurso científico representa a “história disciplinada”, o discurso anedótico passou a representar a “história indisciplinada”, que revela “as impressões digitais do acidental, do suprimido, do derrotado, do incomum, do abjeto ou do exótico – em suma, a não-sobrevivência

⁷³ No livro “O nascimento da clínica médica” (2006d), Michel Foucault debate como a formulação da clínica médica se centrou no “ver”, na observação, no visível, no que poderia ser comprovado. De tal modo que o “ver” se tornou o “saber”.

– ainda que transitoriamente” (GALLAGHER & GREENBLATT, 2005, p. 62). Na mesma linha reflexiva, em 1967, o escritor Guimarães Rosa já tinha apontado no prefácio “Aletria e hermenêutica”, de seu livro Tutaméia, o gesto contra histórico que marca a relação entre “estória” e anedota. “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota” afirma Rosa. (2001, p. 29).

Para o escritor, as estórias com seus gestos anedóticos atuam no “terreno do humour”, não como “coisa ordinária”, mas “porque escancha[m] os planos da lógica, propondo-nos realidade e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento” (ROSA, 2001, p. 29-30). Atuando por meio de lógicas outras, as anedotas alertam que a “vida também é para ser lida. Não literalmente, mas em seu supra-senso” (ROSA, 2001, p. 30). Tal noção rosiana de que “a vida é para ser lida”, mas não “literalmente”, aponta uma forma de acolhimento dos fenômenos cotidianos, de modo a criar um lugar privilegiado para o discurso da experiência, esgarçando os limites do “senso” e apontando “novos sistemas de pensamento”.

De tal maneira, essa mudança ocorrida na área das Ciências Humanas tensiona a noção de Ciência, colocando em xeque (e em choque) as premissas cartesianas e também as noções basilares da metafísica kantiana, as quais, segundo Derrida (1973), moldam o sistema de pensamento de maneira hierárquica, com significados pré-estabelecidos a partir de uma lógica logocêntrica, etnocêntrica e falocêntrica, que divide o mundo em oposições binárias, excluindo sempre um dos pares opositor. Logo, a retomada das histórias menores, contadas por outros pontos de vista, a inserção do discurso anedótico atua como uma provocação aos limites do discurso científico e da racionalidade ocidental imposta, mostrando como esse modelo “repele, para fora de suas margens, toda uma teratologia do saber” (FOUCAULT, 2014, p. 31).

No caso de Stela, quando ela categoriza o próprio discurso como anedótico, parece provocar o seu interlocutor a olhar e a escutar o discurso que diz sem critérios pré-definidos, sem a régua da comparação e da classificação, já que ela não demonstra interesse que seu discurso seja englobado pelo discurso dominante, que ele seja classificado como poesia, por exemplo. Na radicalidade, o discurso de Stela, enquanto discurso da loucura, situa-se como alteridade, e provoca indagações, tais quais: o discurso da loucura só pode ser validado se for considerado criação artística? E se ele for “só história”, só história de vida? Ele perde o interesse? Ao marcarmos o discurso de Stela como poesia, ela se tornaria uma pessoa mais “habilitada” para também passar por uma “Lei de Verdade” e emitir suas opiniões sobre o mundo? E, mais essencialmente: é preciso validar, pelos nossos critérios científicos, o discurso da loucura?

Pelo que aponta a própria Stela, na lógica determinante e atual, apenas os iguais falam entre si – “Porque quem vence o belo é o belo/Quem vence a saúde é outra saúde/Quem vence o normal é outro normal/Quem vence um cientista é outro cientista” (PATROCÍNIO, 2001, p. 143). Então, para ela poder “fazer parte”, o seu discurso teria que se tornar igual, precisaria ser enquadrado, modalizado por uma forma, um estilo concebido. Ela precisaria ser igual. Não poderia ser “diferente das diferenças”.

Deleuze e Guattari (1976), ao debaterem esses agenciamentos de poder sobre o sujeito e suas oposições binárias determinadas pelos regimes de saber, consideram que o discurso do esquizofrênico pode se manifestar como a expressão máxima da radicalidade, mostrando-se como sintoma do *socius* frente aos ditames racionalistas e capitalistas. Para os dois autores, os sujeitos esquizofrênicos atuam como “máquinas desejantes”: o desejo não é mais a falta, ele é o “processo da produção desejante”. Isto é, os autores reivindicam um giro de olhar sobre o discurso esquizofrênico para não o ver, conforme a descrição dos compêndios médicos, como desvio negativado, mas sim como desvio positivo. Não um desvio que alcançou a complacência, que se adequou, mas positivado no sentido de força de produção, de potência disruptiva, que constrói linhas de fuga no social.

O que não significa desconsiderar o sofrimento que os estados mentais psicóticos podem ocasionar, muito menos significa categorizar todas as produções dos pacientes psiquiátricos como traços de genialidade artística. Todavia, implica a retomada e o olhar atento à célebre frase de Foucault (2006a, p. 164), que afirma: “cada cultura tem a loucura que merece”. Tal afirmação nos provoca a repensar “algumas das clausuras nossas (temporais, políticas, estéticas, existenciais)” (PELBART, 1993, p.11). De certa maneira, provoca o deslocamento das seguintes questões que se colocam sobre o discurso da loucura, tais quais: o que isso significa?; o que eles querem dizer?; como interpretar?; para que isso serve?; para outras contestações, como: qual a potência disso que ouço e/ou vejo?; como posso tirar mais potência disso?

Eis porque tentamos descrever a esquizofrenia em termos positivos. Dissociação, autismo, perda da realidade são, antes de tudo, termos cômodos para que os esquizofrênicos não sejam escutados. Dissociação é uma palavra ruim para designar o estado dos elementos que entram nessas máquinas especiais, as máquinas esquizofrênicas positivamente determináveis [...]. “Autismo” é uma palavra muito ruim para designar o corpo sem órgãos e tudo aquilo que se passa sobre ele, que nada tem a ver com uma vida interior apartada da realidade. Perda da realidade, como dizer isso de alguém que vive próximo do real a um ponto quase insuportável? (“essa emoção que dá ao espírito o som reviravolteante da matéria”, escreve Artaud no *Le Pèse-Nerfs*)? Em vez de compreender a esquizofrenia em função das destruições que ela introduz na pessoa, ou dos buracos e lacunas que ela faz aparecer na estrutura, é preciso apreendê-la como *processo*. (DELEUZE, 2016, p. 31, grifo meu).

Observar a esquizofrenia como processo implica, então, retomar o seu caráter trágico, percebendo que essa experiência não é apenas queda, desabamento, ela também se configura como construção, potência de criação. Para Deleuze (2016), o processo é o que está em fluxo, não se fixando em lugares, não se territorializando, de modo a superar as dualidades, os pares binários. Ele diz que “(...) o esquizofrênico não para de ir mais longe no movimento de decodificar a si próprio, de se desterritorializar (a brecha, a viagem ou o processo esquizofrênico)” (DELEUZE, 2016, p. 32).

Enquanto processo, o discurso do esquizofrênico coloca em questão os limites da organização, em sua dimensão social e cultural, colocando em xeque (e em choque) nossas tão valorizadas e proclamadas noções de ética, de estética e de política. Ele é “(...) como limite da nossa sociedade, mas o limite sempre conjurado, reprimido, execrado” (DELEUZE, 2016, p. 32). O discurso esquizofrênico torna-se, portanto, o meio (que ao mesmo tempo não é um meio) para se pensar questões limítrofes do contexto histórico-social. Afinal, Deleuze (2016) reitera que:

[o] que o delírio urde são as raças, as civilizações, as culturas, os continentes, os reinos, os poderes, as guerras, as classes, as revoluções. Não há necessidade alguma de ser erudito para delirar nesse sentido. Há sempre um Negro, um Judeu, um Chinês, um Grão-Mongol, um Ariano no delírio; todo delírio é da política e da economia. (DELEUZE, 2016, p. 30).

A partir dessa perspectiva, ao discurso da loucura não cabe a classificação de anormal, mas de anômalo, como o retomam historicamente Deleuze e Guattari (1997), não como sinônimo de anormal, mas como o que pode designar o que é fora do comum.

Pôde-se observar que a palavra "anômalo", adjetivo que caiu em desuso, tinha uma origem muito diferente de "anormal": a-normal, adjetivo latino sem substantivo, qualifica o que não tem regra ou o que contradiz a regra, enquanto que "a-nomalia", substantivo grego que perdeu seu adjetivo, designa o desigual, o rugoso, a aspereza, a ponta de desterritorialização. O anormal só pode definir-se em função das características, específicas ou genéricas; mas o anômalo é uma posição ou um conjunto de posições em relação a uma multiplicidade. (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 25-26).

Podemos refletir que o anômalo, como ponta de desterritorialização, pode ser o sujeito em movência, que escapa das normalizações impostas pelos agenciamentos de poder. Ele atua, com movimentos de resistência, contra as noções cristalizadas e validadas pela *vontade de Verdade*. Tal movência permite o deslizamento entre outras posições dentre uma multiplicidade de: corpos, regimes de tempo, saberes, formulações discursivas, modos de vida.

Se o tempo do discurso científico, por exemplo, passa pela “busca da repetibilidade de resultados”, apontando “um desejo de atemporalidade, de permanência – uma espécie de eternidade” –, assim como busca de “‘verdades atemporais’, essenciais ou absolutas” (CARELLI, 2019, p. 45), o discurso da loucura, por sua vez, como se observa pelo discurso anedótico de Stela, atua em outra lógica, que não é a do hospital marcada pelo ritmo de “todo dia dá segunda terça quarta quinta”, “dia tarde noite janeiro fevereiro dezembro”. Stela atua no tempo dela “enxergando agora você/enxergando palácio enxergando o mundo/enxergando a casa enxergando mesas cadeiras/enxergando paredes cercando teto”, enxergando a “parede que nem tinha sido pintada de azul”. Para ela, que nasceu “logo de uma vez, já velha”, e depois se tornou criança, voltando, por fim, ao seu estado inicial, a velhice, “o tempo é o gás, o ar, o espaço vazio” (PATROCÍNIO, 2001, p. 93).

Esse outro tempo da loucura, como descreve Peter Pelbart (1993, p. 33), é “um tempo que não é o tempo do relógio, nem o do sol, nem o do campanário, muito menos o do computador. Um tempo sem medida, amplo, generoso”.

Em nossas instituições de saúde mental assistimos a um outro regime de temporalidade. São guetos lentificados. Seja um paciente que levanta os braços e de repente os imobiliza, suspensos no ar, seja um outro fazendo um gesto brusco para depois mergulhar numa lerdeza sonolenta, ou ainda aquelas falas entrecortadas por silêncios longos, ou os trajetos vagarosos em percursos cuja lógica nos escapa. Às vezes lembra um aquário onde cada um desliza a seu modo, no seu ritmo, a seu tempo. Agora em câmara lenta, desacelerada, dali a pouco numa rapidez inusitada. Uns estão estacionados num passado longínquo, outros jamais saberemos onde estão, em qual tempo; outros ainda, numa instantaneidade aflita, como se nada lhes garantisse a continuidade temporal. (PELBART, 1993, p. 33- 34).

De tal modo, o esquizofrênico, com as suas formulações discursivas singulares, parece inverter constantemente a ordem, transgredir os limites do senso, que é dado como razoável, já que “toda a palavra é física” e “afeta imediatamente o corpo” (DELEUZE, 2017, p. 90), só que o seu corpo não tem mais borda, logo, as palavras jorram.

O esquizo dispõe de modos de marcação que lhe são próprios, porque dispõe primeiramente de um código de registro particular que não coincide com o código social, ou que só coincide para fazer sua paródia. O código delirante, ou desejante, apresenta uma extraordinária fluidez. Poder-se-ia dizer que o esquizofrênico passa de um código ao outro, que *embaralha todos os códigos*, num deslizamento rápido, segundo as perguntas que lhe são feitas, não dando nunca a mesma explicação, não invocando o mesmo acontecimento (...). (DELEUZE & GUATTARI, 1976, p. 31, grifos dos autores).

No caso do discurso anedótico de Stela, noto vários movimentos frente aos discursos de poder que a oprimiam. Um deles pode ser descrito como um gesto paródico. Artigo aqui a noção de paródia como um jogo intertextual, um gesto crítico que “consegue inscrever continuidade, permitindo, ao mesmo tempo, distância crítica e mudança” (HUTCHEON, 1985, p. 130). Stela diz que a ensinaram “morder, chupar lamber e dar/dentadas” (PATROCÍNIO, 2001, p. 133), e ela, em um movimento de “recolher tudo botar tudo pra dentro pra fora pra/cima pra baixo” (PATROCÍNIO, 2001, p. 106), também “absorve, engole todo sentido, tanto do lado do significante quanto do significado” (DELEUZE, 2017, p. 94) daquilo que lhe dizem. O que ela regurgita disso, que colocou para fora e para dentro, parece ser o discurso parodiado do outro, daquele que a estava dominando.

No texto a seguir, por exemplo, Stela parece encadear, ao seu modo, o discurso *checklist* do médico, que a visitava toda quarta-feira. Ela retoma a estrutura repetitiva das sentenças e revela como se dava o exercício do olhar médico sobre o seu corpo-objeto.

Tá respirando tá enxergando tá ouvindo vozes
 Tá com dentes completos e fortes
 Tá com um pouquinho de cabeleira
 Tá de brinco tá bem vestida bem calçada
 Toda quarta feira você vem
 Já tá com cabeça
 Tá com pele tá com carne tá com ossos
 (PATROCÍNIO, 2001, p. 105).

Ao repetir o discurso do médico a sua maneira, Stela acaba evidenciando como as normas do hospital são exaustivas, categóricas; tais normas agem como se lidassem com a verificação de objetos e não de sujeitos. De tal maneira, pelo discurso anedotário de Stela, o interlocutor pode perceber como os discursos da Instituição podem não ser tão lógicos quanto parecem. O texto a seguir pode auxiliar a discussão.

É dito: pelo chão você não pode ficar
 Porque lugar de cabeça é na cabeça
 Lugar de corpo é no corpo
 Pelas paredes você também não pode
 Pelas camas também você não vai poder ficar
 Pelo espaço vazio você também não vai poder ficar

Porque lugar de cabeça é na cabeça

Lugar de corpo é no corpo

(PATROCÍNIO, 2001, p. 52).

Se observamos o texto apresentado, pela maneira como foi transcrito, notamos que ele começa, em tom imperativo, com a sentença “É dito”. O uso da voz passiva na a oração “É dito” não traz o agente da passiva, quem praticou a ação, de forma explícita. A sentença parece pairar como uma ordem que se repete e não se sabe quem a pronunciou. Uma ordem externa. O verbo “ser” no presente articulado com o verbo “dizer” no particípio denota um aspecto do presente atemporal que ecoa nas demais sentenças, as quais começam a expressar as regras que são ditas, ordenadas. Para Carelli (2019, p. 45), como mencionado, esse desejo de atemporalidade, de permanência, é típico do discurso científico, e nele se funda a busca pelas “‘verdades atemporais’, essenciais ou absolutas”.

Na sentença “pelo chão você não pode ficar”, tem-se marcada a primeira negação: o lugar onde não se pode ficar. A interlocução expressa pelo uso do pronome “você” parece fazer referência a como a advertência foi feita a quem ocupava o chão. A explicação advinda da conjunção explicativa “porque” indica a resposta para a pergunta implícita “Por que eu não posso ficar pelo chão?”. As respostas dadas são: “Porque lugar de cabeça é na cabeça/Lugar de corpo é no corpo”. Essas proposições tautológicas remetem àquelas respostas clássicas, muitas vezes dadas às crianças sem muitas explicações, como “porque não é porque não”; “porque sim é porque sim”. Elas, além de marcarem o que parece óbvio, são conclusivas, porque fecham de maneira autoritária o discurso, como se houvesse uma verdade que não pode ser contestada. Uma *Lei da Verdade*.

O restante do texto é construído por paralelismo, ou seja, pelo desdobramento da primeira estrutura de sanção que se repete, indicando outros lugares também proibidos: paredes, camas, espaço vazio. Chão, paredes e camas aparecem como lugares concretos onde não se pode ficar. Espaço vazio aparece como um lugar mais abstrato, de outra ordem que envolve o pensamento. O corpo ganha duas dimensões no texto: a cabeça e o corpo propriamente dito. Nessa divisão, a cabeça não parece fazer parte do corpo. Cabeça e espaço vazio parecem ocupar o nível de abstração, delatando que, mesmo pensar, imaginar, delirar, está proibido naquele espaço. Para o corpo em si, as partes dele, também não há lugar, ele precisa estar contido. O corpo não pode se esparramar, precisa manter os seus contornos, já que “lugar de cabeça é na cabeça/Lugar de corpo é no corpo”. O ordenamento das proibições, do que parece ser o mais concreto ao mais abstrato (Chão, cama, parede, espaço vazio), gera os seguintes

questionamentos: mas, afinal, onde se pode ficar? Há lugar para esse corpo? Há lugar para esse sujeito?

Tal texto parece anunciar, portanto, a relação de exterioridade, de domínio, do poder-saber sobre o corpo do paciente psiquiátrico. O discurso médico reproduz uma sentença que paira de maneira atemporal – “É dito” –, ecoando por todo o texto e reafirmando as proibições. As ordens não recaem apenas sobre o corpo físico, para o qual não se tem lugar, mas atingem também uma esfera do simbólico, mais abstrata, em que os discursos, que dominam ideologicamente, restringem o sujeito a uma quase não-existência: ele não pode pensar, não pode imaginar, não pode ser.

Ao longo do falatório, o que se nota é que a série de ordenações, de regras, de modelos prontos, deixam Stela passando “mal do cérebro” – “Tô sim, tô começando a passar mal do cérebro/Da cabeça, tô me sentindo fodida” (PATROCÍNIO, 2001, p. 78) –, já que, para ela, as ordens recebidas também não fazem sentido. Na verdade, agridem-na, e o contexto também a força a “ser doente mental”, como ela conta: “Eu estava com saúde/Adoecei/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” (PATROCÍNIO, 2001, p. 51).

No texto a seguir, novamente a lógica das imposições médicas é posta em questionamento.

O remédio que eu tomo me faz passar
mal
E eu não gosto de tomar remédio pra ficar
passando mal
Eu ando um pouquinho, cambaleio, fico
Cambaleando
Quase levo um tombo
E se eu levo um tombo eu levanto
Ando mais um pouquinho, torno a cair
(PATROCÍNIO, 2001, p. 54).

A declaração “O remédio que eu tomo me faz passar mal” retoma o controle do corpo que deve ser submetido a algum tipo de tratamento. A sentença expressa uma contradição na ideia, vista como certa, de que os medicamentos não deveriam fazer mal – antes deveriam curar. Stela deixa bem claro que ela não gosta de tomar remédio para ficar passando mal. Essa

formulação abre uma conclusão que seria considerada lógica sobre tomar remédio e passar mal. A obviedade da sentença traz novamente a questão de como o corpo era tratado e escutado diante daquilo que ele quer ou não quer, em um não-lugar parece não haver espaço para o desejo. O uso do verbo no gerúndio, “passando”, revela o efeito contínuo da sensação de estar passando mal que se complementa com a ideia do estar “cambaleando”. O efeito do remédio parece, novamente, fazer uma cisão entre o corpo dominado e o que não se quer dominar – muito parecido com a clivagem do corpo com suas partes bem delimitadas “lugar de cabeça é na cabeça/lugar de corpo é no corpo”.

Nesse caso, corpo biológico tomado pelo efeito do remédio, que a faz passar mal, cambaleia e quase cai. O advérbio “quase” marca uma resistência: mesmo cambaleando, há uma resistência de um corpo que fica na imanência da queda. O uso dos verbos na primeira pessoa do presente do indicativo (ando, cambaleio, fico, levo, levanto, torno) indica a ação efetiva de um corpo diante da exterioridade do remédio que o quer derrubar. A declaração de Stela quanto aos efeitos do remédio sobre o próprio corpo retoma o debate acerca dos efeitos controversos⁷⁴ dos medicamentos psiquiátricos, os quais evidenciam as polêmicas frente às ferramentas, ditas terapêuticas, no campo complexo da medicina psiquiátrica.

A questão do uso do medicamento, evidenciada pelo discurso de Stela e discutida na seara contemporânea, retoma também a ideia de *Phármakon*, já trabalhada por Platão no Fedro e retomada por Derrida (1991) em seu livro “A Farmácia de Platão”. Ideia pela qual se demonstra o caráter essencialmente ambíguo do remédio: dependendo da dosagem, é benéfico ou maléfico, cura ou veneno – “Não há remédio inofensivo. O *Phármakon* não pode jamais ser simplesmente benéfico” (DERRIDA, 1991, p. 46).

Por duas razões e em duas profundidades diferentes. Primeiro, porque a essência ou a virtude benéfica de um *phármakon* não o impede de ser doloroso. (...) Esta dolorosa fruição, ligada tanto à doença quanto ao apaziguamento, é um *phármakon* em si. Ela participa ao mesmo tempo do bem e do mal, do agradável e do desagradável. Ou,

⁷⁴ Pesquisas como as do médico e pesquisador dinamarquês Peter C. Gøtzsche, ex-co-fundador da Fundação Cochrane e conhecido por difundir e apoiar estudos clínicos randomizados, denunciam a ação da indústria farmacêutica como uma quadrilha criminosa, que rompe os contratos sociais de cuidado e bem-estar dos pacientes em busca de lucro e dominância do controle sobre as populações. No caso dos remédios psiquiátricos, o pesquisador afirma que eles não são um avanço em contraponto às internações, já que eles representam, no fundo, uma forma de capitalizar o mercado das doenças mentais. Na complexa zona de saber psiquiátrico com o jurídico e as ações do Estado, ele afirma que se torna difícil defender o uso dos remédios antipsicóticos, já que “os antipsicóticos tranquilizam as pessoas, mas também lhes tiram parte das suas emoções, parte dos seus pensamentos normais. Você pode ver que alguns deles se tornam zumbis, incapazes de fazer qualquer coisa”. Além dos efeitos permanentes no cérebro, “os antipsicóticos estão entre os medicamentos mais tóxicos que existem, depois da quimioterapia para o câncer”. MADIALLA, D. Fármacos psiquiátricos nos fazem mais mal do que bem. **El País**. Brasil, 26 set. 2016. Ciência. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/09/20/ciencia/1474391855_558264.html>. Acesso em: 20 ago. 2019.

antes, é no seu elemento que se desenham essas oposições (DERRIDA, 1991, p. 46-47).

Por meio dessa perspectiva, Derrida (1991) debate como, na Antiguidade, acreditava-se na dualidade fala e escrita, promovendo o jogo de rebaixamento entre pares opostos, sustentado pelo pensamento metafísico ocidental, cuja herança é prevalência do *logos*. Na escrita, o *Pharmakón* está dentro dos jogos discursivos, evidenciando as ambivalências em torno de um discurso dito como verdadeiro, vendido sempre como remédio e não como veneno. Todavia, para o autor, o *Pharmakón* não tem essência estável, ele pode ser entendido como a “dissimulação da textura”; e pela sua oscilação entre remédio e veneno, fala e escrita, é que ele demonstra a sua potência. Logo, a definição de cura ou veneno depende não só da dosagem, como também de uma decisão interpretativa, a “decisão de cada leitura” (DERRIDA, 1991, p. 07).

De um modo tanto parecido, o que se nota é que o discurso esquizofrênico, em sua desterritorialização, em sua movência, também circula entre os pares que querem agenciá-lo. Ele não se define por uma essência, muito menos por uma categoria classificatória. Se, de um ponto de vista, é observado como sem sentido, irracional, por outro também mostra a irracionalidade do outro discurso que o tacha (e taxa).

Para Deleuze e Guattari (1976), o esquizofrênico, na sua atuação de máquina desejante, “embaralha todos os códigos e carrega os fluxos decodificados do desejo. O real flui.” (DELEUZE & GUATTARI, 1976, p. 53), não ficando restrito, não sendo contornável.

Quanto ao esquizo, com seu passo vacilante que não cessa de migrar, de errar, de tropeçar, ele se aprofunda cada vez mais na desterritorialização, sobre seu próprio *corpo sem órgãos* no infinito da decomposição do *socius*, e talvez seja sua maneira de reencontrar a terra, o passeio do esquizo. O esquizofrênico se mantém no limite do capitalismo: deste ele é tendência desenvolvida, o sobreproduto, o proletário e o anjo exterminador. (DELEUZE & GUATTARI, 1976, p. 53, grifo meu).

Como se observa pelas falas de Stela, um espaço, como o hospital, onde o desejo não pode ser movência, no qual o corpo deve ficar restrito, é um espaço torturante, enlouquecedor. Afinal, para esses corpos desterritorializados, formados pelos “gases puros, ar, espaço vazio, tempo”, o próprio corpo já não tem mais superfície.

Pela perspectiva, então, do discurso de Stela como um anedotário, notamos uma “pausa ou mesmo um lapso no limiar da história” (GALLAGHER & GREENBLATT, 2005, p. 61), pela qual se observa a História (com “H” maiúsculo) contada de um outro modo, de modo a apontar outras “impressões digitais”. Ou, como diz Guimarães Rosa (2001, p. 29-30), de modo

a “escanchar os planos da lógica”, interpretando o mundo pelo seu “supra-senso”, pelo seu “sistema de pensamento”.

Na movência dessas anedotas, Stela, por exemplo, atua em devires de macaco, de cavalo, de serpente, de jacaré. O seu discurso, portanto, em uma movimentação renitente, desestabiliza as teorias que fixam o que é o humano, o que é normalidade, em uma ideia universalizável ou uma essência. Em devir, ela não quer “imitar, nem identificar-se; nem regredir-progredir; nem corresponder, instaurar relações correspondentes; nem produzir uma filiação, produzir por filiação” (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 19).

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

O anedotário de Stela parece, portanto, mostrar como ela queria atuar em seu tempo, ao seu modo, enxergando “o mundo e a família/O mundo e a família/A família que vive no mundo/E vive na casa que está sempre no mundo/E que está sempre na casa...” (PATROCÍNIO, 2001, p. 90). Mesmo “cumprindo a prisão perpétua/Correndo um processo/Sendo processada” (PATROCÍNIO, 2001, p. 97), pelo seu modo resistente, ela seguia falando, tentando “encontrar a felicidade/E não perder o gosto de estar gostando” (PATROCÍNIO, 2001, p. 73), nem o gosto de observar que “quando o sol penetra no dia/dá um dia de sol muito bonito muito belo” (PATROCÍNIO, 2001, p. 111). Ela seguia contando suas histórias, anedotas, já que não tinha “mais lembrança de poesia mais/nenhuma” (PATROCÍNIO, 2001, p. 153).

[De: Natasha Felix⁷⁵, 2018]

4

*nunca conheci quem tivesse cabeça limpa
aliás
os poucos que conheci e talvez tivessem cabeça limpa
prestavam menos do que suspeitavam.*

*sempre preferi aqueles cheios de bichos
(escândalos baldeando de orelha a orelha)*

*quem quebra copos quem sabe o erro
toma para si o erro
segura escova gargareja
não cospe não engole segura firme
o erro testemunha perfeita do crime perfeito
entre os dedos e a espuma quem
sabe o erro assim me inspira muita confiança mesmo.*

*reconhecer quem não tem a cabeça limpa
alimentá-los, ser boa para eles.*

⁷⁵ Natasha Felix é uma escritora contemporânea que tem realizado algumas performances artísticas a partir dos textos atribuídos à Stela do Patrocínio. O texto citado, presente no seu livro *Use o alicate agora* (2018), segundo Felix, é uma resposta ao falatório de Stela.

ATO IV

“Corpo sem Órgãos”

Se quiserem, podem meter-me numa camisa de força
mas não existe coisa mais inútil que um órgão
(ARTAUD, 1983)

O CsO grita: fizeram-me um organismo! dobraram-me
indevidamente! roubaram meu corpo!
(DELEUZE & GUATTARI, 1996)

Eu era gases puro, ar, espaço vazio, tempo
Eu era ar, espaço vazio, tempo
E gases puro, assim, ó, espaço vazio, ó
(PATROCÍNIO, 2001)

Mais uma perspectiva, uma especulação *outra*: como estamos discutindo, o discurso de Stela, com seu modo insubordinado, coloca em questionamento a ordem definida como natural das coisas. Para Carla Guagliardi, artista plástica que gravou a maior parte das falas, esse discurso provoca indagações de cunho existencial, o que leva seus ouvintes – leitores – a olhar o mundo de outra maneira, a olhar o outro, a olhar a si mesmos. Stela mesma se olhava por cima, por baixo, de lado, de frente, lá e cá, dentro e fora. Stela, aquela que enxergava o mundo, conta que chegou a enxergar tanto, que até foi questionada pela Dra. Elisabeth sobre por que ela queria ver mais: “E você queria ver mais do que isso pra quê?” (PATROCÍNIO, 2001, p. 90).

Talvez, ela quisesse ver para compreender como é que ela nascia todos os dias. Como a botavam para nascer, se também a queriam matar – “Querem me matar/Só querem me matar/Porque dizem que eu tenho vida fácil” (PATROCÍNIO, 2001, p. 64). Todos os “dias semanas meses o ano inteiro/Minuto segundo toda hora/Dia tarde a noite inteira” (PATROCÍNIO, 2001, p. 64), no limiar entre viver e morrer, ela afirma que não *se* botava para nascer, *outro* a renascia: “Eles é que me botam pra nascer todo dia” (PATROCÍNIO, 2001, p. 79). Quem seriam eles? Os médicos? Os funcionários do hospital? Outros pacientes? Algumas entidades? Os órgãos? Esses “eles” eram quem a encarnava, desencarnava e ressuscitava, formando-a “em menos de um segundo” e a colocavam “pra estar olhando pro gás pras paredes

pro teto/Ou pra cabeça deles e pro corpo deles” (PATROCÍNIO, 2001, p. 79). Mesmo Stela não querendo nascer, “tomar forma humana/Carne humana e matéria humana”, mesmo ela não querendo saber de viver, saber da vida, ela não tinha como optar, não tinha querer (PATROCÍNIO, 2001, p. 77).

Alguns críticos poderiam dizer que a minha função como pesquisadora seria a de buscar alguns dados biográficos para compreender melhor essas passagens, afinal as expressões encarnar, desencarnar, ressuscitar, querer viver, não querer viver poderiam indicar que Stela tentou se suicidar, precisou ser socorrida etc. E, sim, já há algumas informações que complementam a história tão fragmentada de Stela. Viviane Mosé (2001), por exemplo, conta na *Apresentação* do livro que Stela “[c]uspia os psicotrópicos. Só era medicada quando ameaçava se jogar pela janela. Ficava bem sem medicação” (MOSÉ, 2001, p. 21). Informações resgatadas pelas pesquisadoras Zara (2014) e Wadi (2011), nos documentos de internação, descrevem Stela como uma pessoa pacífica dentro do hospital: não era agressiva com as outras pacientes, nem com os funcionários.

Sem embargo, parece-me que mais do que preencher as lacunas dos dados biográficos, a minha *performance* como pesquisadora deve ser a de realizar uma “*experiência de pensamento*”, deixando-me envolver pelo falatório de Stela, deixando-me tocar pela sua lógica, pelas experimentações imaginárias que ele pode me provocar. Afinal, as dúvidas que Stela coloca sobre o próprio corpo – e os corpos, de um modo mais geral – parecem-me apontar indagações de grande profundidade: elas tensionam os limites da definição de corpo como conhecemos pelo discurso médico-biológico; assim como desarticula a noção religiosa entre corpo e alma. Stela, ao questionar como o corpo e os órgãos funcionam, indaga também as noções que temos de suas funções, construindo provocações acerca dos limites do nosso poder de decisão sobre os nossos corpos, nossos desejos e nossas existências.

Apesar de ela estar “enxergando palácio enxergando o mundo/enxergando a casa enxergando mesas cadeiras/enxergando paredes cercando o chão cercando o teto/enxergando o teto” (PATROCÍNIO, 2001, p. 88), enxergando eu e você, Stela não sabe quem e como a fazem enxergar, afinal – “Como é que você consegue enxergar? E ouvir vozes?” (PATROCÍNIO, 2001, p. 87). A questão acerca do crescer, de se formar, de “tomar forma humana”, “carne humana e matéria humana”, de formar um corpo – “Fazer braço, fazer corpo/Fazer orelha, fazer nariz/Fazer céu da boca, fazer falatório/Fazer músculo, fazer dente” (PATROCÍNIO, 2001, p. 82) não é óbvia. Assim como não é óbvia a relação direta em cada órgão e sua funcionalidade, por isso ela se questiona e nos questiona:

Eu não sei quem faz você enxergar
 Cheirar pagar cantar pesar 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 em baixo
 Enxergar
 Como é que você consegue enxergar?
 E ouvir vozes?
 (PATROCÍNIO, 2001, p. 87).

De tal modo, Stela, essa que está enxergando mesmo sem saber quem a botou para enxergar, se questiona sobre o que tem dentro da própria cabeça, esse “ponto de estudo, de categoria” (PATROCÍNIO, 2001, p. 69). E afirma que em sua cabeça tem muito mau pensamento, mas reitera que também não sabe quem a faz ter mau pensamento, afinal nem sabe o que tem dentro da própria cabeça.

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

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

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

 Eu acho que é ninguém
 Enxerga sozinho
 Ele se enxerga sozinho
 (PATROCÍNIO, 2001, p. 89).

Como não sabe o que tem lá dentro, ela também não sabe como os seus sentidos funcionam. No caso do olho, a conclusão é que ninguém coloca o olho para enxergar, ele “enxerga sozinho/Ele *se* enxerga sozinho” (PATROCÍNIO, 2001, p. 89, grifo meu). A

reflexividade da própria ação do olho, demonstrada pelo uso do pronome reflexivo “se” em “Ele *se* enxerga sozinho”, retira o poder de uma ação espiritual sobre o corpo, assim como desintegra a noção de que cada parte tem a sua função bem definida e se articula com outras; deixando também de atribuir ao sistema nervoso o comando. Essa percepção de Stela nos provoca quanto à noção de corpo e de seu funcionamento com cada órgão determinado.

Pela perspectiva foucaultiana (1979, 1987 e 2008), já sabemos como o desenvolvimento da ciência biológica construiu premissas sobre o corpo como um maquinário: suas partes deveriam estar em conformidade com um programa e cada segmento deveria exercer a função que lhe era designada. Esse discurso médico-biologizante – sobre o corpo-vida-máquina – mostra o agenciamento de poder desse campo, o qual tem como objetivo fragmentar o corpo em partes para compreensão do todo. Cada área da medicina passou a se reduzir a uma especialidade, que criou leis de funcionamento e métodos para os “cuidados” da sua área específica. O corpo se transformou em uma área de atuação da microfísica do poder, facilitando a gestão social e o equilíbrio de um corpo coletivo em prol da governabilidade, “uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos” (FOUCAULT, 1987, p. 127).

Para o autor, se “[a] disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência)” (FOUCAULT, 1987, p. 127). A docilidade se transforma então na base da utilidade e da instrumentalização. Afinal, em produção constante e determinada, o corpo dócil se conforma às regras e atua como engrenagem do corpo coletivo a favor do Estado. Pela lógica médica ocidental e pela lógica jurídica, o corpo representa o espaço de fronteira entre o sujeito e o mundo; e para ele atuar perfeitamente, deve ter um organismo devidamente articulado. Os corpos que, por sua vez, se desviam da noção de “perfeição” e de “bom funcionamento”, são categorizados a partir dos princípios binários, como: normalidade e anormalidade; são e doentes, por exemplo. Isto é, os corpos que não ajudam no funcionamento do grande corpo coletivo – uno, coeso e saudável –, são excluídos.

Resumindo, pelo ditame do ver, a clínica médica construiu um saber específico sobre cada parte do corpo, o qual se tornou base para o seu funcionamento (FOUCAULT, 2006d). Apesar de não lidar diretamente com o corpo, a clínica psiquiátrica ficou responsável pela observação e pela gestão do corpo que comprometia o funcionamento normal. De certa forma, o corpo se tornou a dimensão mais facilitada para atuação do saber médico psiquiátrico; tornou-se meio essencial pelo qual se podia observar desde os efeitos dos medicamentos, dos

eletrochoques, das ferramentas terapêuticas até os trejeitos dos movimentos e as características físicas do paciente. Em torno do controle das populações, a clínica psiquiátrica ficou responsável pela gestão da normalidade do corpo coletivo.

No hospital psiquiátrico, como conta Stela, anunciava-se de modo bem claro que “lugar de corpo é no corpo”, “lugar de cabeça é na cabeça” (PATROCÍNIO, 2001, p. 52). Restritos aos seus devidos espaços, os membros deveriam ser controlados, os movimentos deveriam ser vigiados, as ordens deveriam ser seguidas. Instrumentos foram criados para isso – basta lembrar do uso da camisa de força que prendia os braços dos pacientes; ou, mesmo as celas-fortes minúsculas nas quais os pacientes deveriam deitar encolhidos, caso contrário não caberiam no espaço reservado⁷⁶. A restrição do movimento do corpo e a delimitação de suas funções funcionam como a demonstração literal de que “estar internada é ficar todo dia presa” (PATROCÍNIO, 2001, p. 55).

No entanto, apesar do controle médico sobre o corpo do paciente, é também pelos discursos acerca do corpo que a loucura se apresenta em sua potência disruptiva. Deleuze e Guattari (1976 e 1996), por exemplo, propõem uma série de leituras sobre a percepção e a vivência do corpo pelo sujeito esquizofrênico. Os autores partem de leituras de textos de Antonin Artaud, escritor e dramaturgo que, no início do século XX, declarou guerra aos próprios órgãos, para pensar a radicalidade desse pensamento em um *devenir esquizo*.

Internado diversas vezes como paciente psiquiátrico, diagnosticado com esquizofrenia, para Artaud (1983) as internações eram uma espécie de encarceramento.

E que encarceramento! Sabe-se – não se sabe o suficiente – que os hospícios, longe de serem asilos, são pavorosos cárceres onde os detentos fornecem uma mão-de-obra gratuita e cômoda, onde os suplícios são a regra, e isso é tolerado pelos senhores. O hospício de alienados, sob o manto da ciência e da justiça, é comparável à caserna, à prisão, à masmorra. (ARTAUD, 1983, p. 30)⁷⁷.

⁷⁶ No livro “Vigiar e punir: nascimento da prisão” (1987, p. 159-160), Michel Foucault explica como a disciplinarização molda o corpo para que ele ocupe e atue em determinados espaços. Para dominá-lo, usa-se de micropenalidades “do tempo (atrasos, ausências, interrupções das tarefas), da atividade (desatenção, negligência, falta de zelo), da maneira (grosseira, desobediência), dos discursos (tagarelice, insolência), do corpo (atitudes ‘incorretas’, gestos não conformes, sujeira), da sexualidade (imodéstia, indecência). Ao mesmo tempo é utilizada, a título de punição, toda uma série de processos sutis, que vão do castigo físico leve a privações ligeiras e a pequenas humilhações. Trata-se ao mesmo tempo de tornar penalizáveis as frações mais tênues da conduta, e de dar uma função punitiva aos elementos aparentemente indiferentes do aparelho disciplinar: levando ao extremo, que tudo possa servir para munir a mínima coisa; que cada indivíduo se encontre numa universalidade punível-punidora”.

⁷⁷ Leitor, o vocativo “senhores” aparece, pois esse trecho faz parte da carta, intitulada “Carta aos Médicos-chefes dos Manicômios”, escrita por Artaud em 1925 para os diretores do hospital onde estava internado.

Artaud (1983, p. 31) acreditava que os loucos eram “vítimas individuais por excelência da ditadura social” e que eles estavam presos, pois as suas palavras e suas sensibilidades atormentavam a ordem vista como natural. Ele, ao mesmo tempo em que questiona, também responde:

E o que é um autêntico louco?
É um homem que preferiu ficar louco, no sentido socialmente aceito, em vez de trair uma demanda ideia superior de honra humana.
Assim, a sociedade mandou estrangular nos seus manicômios todos aqueles dos quais queria desembaraçar-se ou defender-se porque se recusavam a ser seus cúmplices em algumas imensas sujeiras.
Pois o louco é o homem que a sociedade não quer ouvir e que é impedido de enunciar certas verdades intoleráveis.

(ARTAUD, 1983, p. 133).

Para Artaud (1983), os métodos de internação e o uso de eletrochoques, considerado os “estertor[es] da agonia”, marcavam a forma mais agressiva de calar o corpo que se rebelava. Ele afirmava que: “[a] magia do eletrochoque arranca um estertor de morte, mergulha a pessoa que o recebe num estertor de morte de quem está abandonando a vida” (ARTAUD, 1983, p. 127). Apesar de os psiquiatras pregarem os benefícios dos seus métodos, Artaud (1983) os acusava de tirar a parte genuína e eufórica dos loucos se sentirem “vivos, deglutindo e mastigando” (ARTAUD, 1983, p. 128).

Os manicômios são conscientes e premeditados recipientes de magia negra, não só por os médicos promoverem a magia por suas inoportunas e híbridas terapias, mas por praticarem-na.

Se não houvesse médicos
nunca haveria doentes
nem esqueletos dos mortos
doentes para serem esfolados e retalhados
pois a sociedade não começou com os doentes mas sim com os médicos.

(...) A medicina mercenária mente sempre que diz ter curado um doente pelas introspecções elétricas do seu método, e pessoalmente só vi pessoas aterrorizadas pelo método, incapazes de reaver seus eus. (ARTAUD, 1983, p. 126-128).

Como debate Gilles Deleuze (2015), os textos de Artaud, ao manifestarem sua experiência, como ele mesmo afirma, de “medida por medida do corpo”, construíram uma escrita que se experimenta “através de angústias”, das angústias do corpo de Artaud que reverberam no corpo do leitor. Já que a partir de uma escrita marcada pelo visceral e pelo sanguíneo, ele propôs uma outra forma de entrada na experiência do Real (LINS, 1999). Artaud

(1983, p. 94) acreditava que a “cultura racionalista da Europa já faliu” e que se tornava necessário compreender outras cosmovisões sobre o corpo e a existência, buscar uma “cultura mágica”, como a que poderia brotar das ideias indígenas. Desdobrando essa outra entrada do Real, essa busca, Deleuze e Guattari (1996) notam que Artaud criou a perspectiva de um *corpo sem órgãos* – não como um corpo anatômico, muito menos metafísico – que revolucionou o modo de se pensar as técnicas e os agenciamentos sobre o sujeito.

Em busca de uma linguagem viva e livre, o dramaturgo não queria apenas falar do corpo, ele queria que o próprio corpo se expressasse; que ele falasse por meio de suas entranhas. Afinal, como afirmava Antonin Artaud (1983, p. 116), os versos precisavam vir do horror, era preciso escavar e “quando se escava o cocô do ser e da sua linguagem, é preciso que o poema cheire mal (...)”. Deleuze (2015), ao tentar demonstrar por que não se pode comparar a produção de Lewis Carroll com a de Antonin Artaud, explica como a linguagem artaudiana é a expressão máxima da linguagem esquizofrênica em que a “superfície se arrebitou” (DELEUZE, 2015, p. 89).

Nessa linguagem, as partes mais profundas se misturam, ela é víscera, “numa espécie de encarnação de uma escrita crua, regada pelo sangue, pela saliva, pelo excremento: uma escrita fecal” (LINS, 1999, p. 07). O sujeito se encontra com o seu interior mais profundamente, mergulhando nos interstícios do seu corpo. Para Artaud (1977), “[a] merda nasce no cérebro, o Ser e o cocô são a mesma coisa, que carregam em si, como sua parte maldita, sua própria morte” (ARTAUD, 1976, p. 192 apud LINS, 1999, p. 08). Ou, como expressa Stela, tudo se transforma em “merda fezes excremento bosta cocô/Bicha lombriga verme pus ferida vômito escarro/porra/Diarreia disenteria água de bosta e caganeira” (PATROCÍNIO, 2001, p. 123).

Para o esquizofrênico, como “não há mais superfície”, não há mais fronteira entre seu corpo e as coisas, tudo é sentido em grande profundidade. Deleuze (2015), citando Artaud, assim explica como pode ser sentido essa falência de superfície.

A consequência é que o corpo no seu todo não é mais que profundidade e leva, engole todas as coisas nesta profundidade escancarada que representa uma involução fundamental. Tudo é corpo e corporal. Tudo é mistura de corpo e no corpo, encaixe, penetração. Tudo é física, como diz Artaud: “nós temos costas vértebras plenas, atravessadas pelo cravo da dor e que, pelo andar, pelo esforço dos pés ao se levantarem, a resistência ao abandono, formam caixas ao se unirem umas às outras”. Uma árvore, uma coluna, uma flor, uma vara crescem através do corpo; sempre outros corpos penetram em nosso corpo e coexistem com suas partes. Tudo é diretamente caixa, alimento em caixa e excremento. Como não há superfície, o interior e o exterior, o continente e o conteúdo não têm mais limite preciso e se afundam em uma universal profundidade ou giram no círculo de um presente cada vez mais estreito, na medida mesma em que ele é cada vez mais repleto. De onde a maneira esquizofrênica de viver a contradição: seja na fenda profunda que atravessa o corpo, seja nas partes que se

encaixam e giram. Corpo-coador, corpo-despedaçado e corpo-dissociado formam as três primeiras dimensões do corpo esquizofrênico (DELEUZE, 2015, p. 89-90).

Na ausência de barreira, “tudo é mistura de corpo e no corpo, encaixe, penetração”, de forma que as partes do corpo podem ser encaixadas de outras maneiras, os corpos podem ter formatos *outros*, os órgãos podem ter funções *outras* que não as determinadas. No final da sua polêmica transmissão radiofônica⁷⁸, intitulada “Para acabar com o julgamento de Deus”, o dramaturgo conclui que “o homem é enfermo porque é mal construído”, por isso seria preciso desnudar o homem e raspar animalúnculo que o corrói e determina sua má construção. Esse animalúnculo, que corrói o homem mortalmente, é “deus/e juntamente com deus/os seus órgãos” (ARTAUD, 1983, p. 161). Ou seja, Artaud passa a declarar tanto guerra a ideia de deus como também ao organismo que aprisiona o corpo, não permitindo que o corpo viva a “verdadeira liberdade”.

- Colocando-o de novo, pela última vez, na mesa de
autópsia para refazer sua anatomia.

O homem é enfermo porque é mal construído.
Temos que nos decidir a desnudá-lo para raspar esse animalúnculo
que o corrói mortalmente,

deus
e juntamente com deus
os seus órgãos
Se quiserem, podem meter-me numa camisa de força
mas não existe coisa mais inútil que um órgão.

Quando tiverem conseguido fazer um corpo sem órgãos,
então o terão libertado dos seus automatismos
e devolvido sua verdadeira liberdade.

Então poderão ensiná-lo a dançar às avessas
como no delírio dos bailes populares
e esse avesso será

⁷⁸ Como explica Cláudio Willer (1983, p. 145), um dos tradutores do escrito de Artaud, essa transmissão radiofônica, “uma leitura a quatro vozes entremeada de gritos, uivos, efeitos sonoros com tambores, gongos e xilofone”, foi barrada por diversas rádios, apenas sendo transmitida, em circuito fechado, para intelectuais convidados. “O episódio teve uma enorme repercussão, gerando uma polêmica na imprensa: jornais conservadores, tipo *Figaro*, justificando a proibição; os setores mais avançados, contestando-a”.

seu verdadeiro lugar.
(ARTAUD, 1983, p. 161-162).

Submetendo-o à ordem dos órgãos, mentiram para o homem e o transformaram em um corpo que é “ingestão, assimilação,/incubação, excreção”, a uma ideia de corpo ligada a um gás fétido e ele se pergunta: “Mas como,/ reduzir meu corpo/ a um gás fétido?/ Dizer que tenho um corpo/ porque tenho um gás fétido/ que se forma em mim?” (ARTAUD, 1983, p. 157).

Com ordens definidas, funções programadas do corpo, o homem perde sua “vontade decisora”. Ou seja, o sujeito, dominado pelos discursos médicos e religiosos, reduziu a potência do seu corpo à funcionalidade de seus órgãos. E Artaud (1983, p. 159) afirma que, por isso, ele soltou “um peido/de saturação/e de excesso/e de revolta” pela sua sufocação, já que pressionavam o seu corpo, pressionavam-no contra o próprio corpo. De tal modo, a pergunta que parece estar na base das ideias de Artaud é a seguinte: O que pode afinal um corpo? A sua resposta é a criação de um corpo reinventado, a construção de um *corpo sem órgãos*.

Para Deleuze e Guattari (1996), essa perspectiva artaudiana lançou um novo olhar sobre o sujeito, procurando formas de desterritorializar o próprio corpo e a própria existência. Os autores explicam que o *Corpo sem órgãos*, transformado na sigla CsO, não se trata de “uma noção, um conceito, mas antes de uma prática, um conjunto de práticas” (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 09). O CsO é uma experimentação, um devir, um limite, que está sempre a caminho “desde que o corpo se cansou dos órgãos e quer licenciá-los, ou antes, os perde” (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 10). De certa forma, ele consegue perspectivar a maneira como o esquizofrênico lida com o corpo cuja superfície se arrebentou.

Percebemos pouco a pouco que o CsO não é de modo algum o contrário dos órgãos. O inimigo é o organismo. O CsO não se opõe aos órgãos, mas a essa organização dos órgãos que se chama organismo. É verdade que Artaud desenvolve sua luta contra os órgãos, mas, ao mesmo tempo, contra o organismo que ele tem: *O corpo é o corpo. Ele é sozinho. E não tem a necessidade de órgãos. O corpo nunca é um organismo. Os organismos são inimigos do corpo.* O CsO não se opõe aos órgãos, mas, com seus “órgãos verdadeiros” que devem ser compostos e colocados, ele se opõe ao organismo, à organização orgânica dos órgãos. O juízo de Deus, o sistema de juízo de Deus, o sistema teológico, é precisamente a operação Daquele que faz um organismo, uma organização de órgãos que se chama organismos porque Ele não pode suportar o CsO, porque Ele o persegue, aniquila para passar antes e fazer passar antes o organismo. O organismo já é isto, o juízo de Deus, do qual os médicos se aproveitam e tiram o seu poder (...) (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 21, grifos dos autores).

Reforçam Deleuze e Guattari (1996) que Artaud, ao declarar guerra aos órgãos, está declarando guerra à formulação delimitada de organismo que, construído sob ideias médicas e

religiosas, visa a ação de corpos dóceis e úteis, cujo uso prevê trabalho, utilidade, obediência e estratificação: “um fenômeno de acumulação, de coagulação, de sedimentação, que lhe impõe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair um trabalho útil” (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 21). Ele faz então “tudo explodir” (ARTAUD, 1983, p. 159). Afinal, as estratificações limitam a potência do corpo e agridem a percepção do esquizofrênico, cuja superfície se rompeu, e o sujeito se encontra em um estado de sentir profundo.

O sistema – Artaud, como no esquizo de Deleuze, é “inseparável podridão”, é campo aberto aos múltiplos gritos e sussurros de um corpo, “berço de esperma”, onde o falar “seria talhado no comer e no cagar, e a linguagem talhada na merda”, na superfície de uma epiderme que é lugar de tortura e cultura. Corpo traço dor-cicatriz desenhada como a escrita no corpo violado. O que se escreve no corpo é a marca de uma territorialidade, de uma pertença, móvel, virtual (LINS, 1999, p. 09).

Prender o corpo de um paciente psiquiátrico torna-se, portanto, um ato de extrema violência, por isso Artaud (1983, p. 135), tratando sobre Van Gogh, grita que “a sociedade inoculou-se no seu corpo (...) e, tomando seu lugar, /o matou” (ARTAUD, 1983, p. 135). Stela, ao seu modo, por sua vez, expressa que ela não tem “formação”, não tem “formatura”, indicando que seu corpo não está formado, logo que não pode ser estratificado. Ela diz:

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. 82).

Ao observamos o texto citado, lemos que Stela, por exemplo, se define, no tempo passado, como gases puros, ar, espaço vazio, tempo. Elementos que não se pode tocar, nem aos quais se pode dar uma forma. As marcas da oralidade bem presentes, como em: “E gases puro, assim, ó, espaço vazio, ó”, parecem querer demonstrar a falta de contornos. Sem formação e sem formatura, ela se define como o corpo que não ganhou forma. Ganhar essa forma seria passar do “ser” para o “ter”, denotando uma ideia de composição, de posse: “Não tinha onde fazer cabeça/Fazer braço, fazer corpo/Fazer orelha, fazer nariz/Fazer céu da boca, fazer falatório/Fazer músculo, fazer dente” (PATROCÍNIO, 2001, p. 82).

A ideia de fazer cabeça parece remeter à ideia de racionalidade e utilidade – “Fazer cabeça, pensar em alguma coisa/Ser útil, inteligente, ser raciocínio” (PATROCÍNIO, 2001, p. 82). Analisado dentro do contexto hospitalar, podemos pensar na obrigatoriedade de um discurso lógico. Stela expressa, portanto, que, sendo sem forma concreta, ela atua em outra lógica. Ela, enquanto “espaço vazio puro”, expressa outra forma de raciocínio, não podendo ter a forma racional que lhe pedem – “Não tinha onde tirar nada disso”, uma forma concreta. Ela está no nível do fluido. O seu corpo se esparrama, assim como seu discurso jorra.

Na falência da superfície, “a palavra no seu todo perde o sentido”, ela se articula em outras lógicas, já que as palavras tocam o corpo se transformando em palavras-sopros, palavras-gritos de “um organismo sem partes que faz tudo por insuflação, inspiração, evaporação, transmissão fluídica (o corpo superior ou corpo sem órgãos de Antonin Artaud)” (DELEUZE, 2015, p. 91). Esse corpo que se expressa por “gritos-sopros” constrói uma série de experimentos linguísticos “tomadas em síncope e sobrecarregadas de guturais”, passando por um longo processo de consonantização (DELEUZE, 2015, p. 87). Artaud (1983) expressa a sua nova língua em:

ratara ratara ratara

atara tatara rana

otara otara katara

otara retara kana

ortura ortura konara

kokona kokona koma

kurbura kurbura kurbura

kurbata kurbata keyna

pesti anti pestantum putara
 pest anti pestantum putra
 (ARTAUD, 1983, p. 118).

Stela, por sua vez, expõe seu jogo sonoro com as seguintes aliteraões:

Sinto muita sede muito sono muita preguiça
 muito cansaço
 Fico na malandragem na vagabundagem como
 marginal
 E como malandra como marginal como malandra
 na malandragem
 Na vagabundagem e na vadiagem como marginal
 (PATROCÍNIO, 2001, p. 57).

Essa sonoridade que vibra e atravessa o corpo se manifesta também em uma série de experimentos linguísticos, que a singularizam e permitem um “processo de subjetivação” (WADI, 2011; ZARA, 2014). No caso de Artaud (1983, p. 127), trabalhando com ironias, ele constrói críticas acirradas sobre o papel da medicina psiquiátrica, quando diz: “nada como um manicômio para carinhosamente incubar a morte e para manter os mortos em incubadeiras”; e, da sua problematização das coisas, Artaud testa a vibração das palavras sobre o seu próprio corpo e o de quem o lê, desarticulando o código linguístico para montá-lo novamente ao seu bem querer, como em:

(...)
 Criar a morte de um modo tão artificial como o faz a medicina moderna é favorecer
 o retorno de um nada que nunca favoreceu a ninguém, mas com o qual certos
 aproveitadores predestinados do homem se sustentam há muito tempo.
 Na verdade, desde um certo ponto do tempo.
 Qual?
 Aquele em que foi necessário entre a renúncia a ser homem ou torna-se um louco
 evidente.
 Mas qual garantia têm os loucos evidentes deste mundo de serem assistidos por
 autênticos homens vivos?
 farfadi
 ta azor

tau ela
 auela
 a
 tara
 ila

(ARTAUD, 1983, p. 129).

Stela, por exemplo, expressa sua percepção sobre sua vida no hospital aproximando-se do animal que pasta e de frases bíblicas, como em: “Não, eu não tenho vontade de fazer outra coisa/A não ser ficar pastando/Pastar pastar pastar ficar pastando à vontade/O bom pastor dá a vida pelas suas ovelhas”. Ela termina a sua argumentação articulando a tradução da expressão latina “Dura lex sed lex”, cuja tradução é “A lei é dura mas é lei”. A noção de lei e de ser pastorada se complementa com a ideia de que no hospital psiquiátrico o seu corpo é dominado, ela não tem mais vontade, querer, desejo. Encerrando a sua percepção, Stela repete a expressão em latim “Dura lex, sed lex” e articula sonoramente com a palavra “Gumex”, marca de um gel para cabelo – retomando a expressão “Dura lex sed lex no cabelo só gumex”, que circulou como nome de uma peça de teatro⁷⁹, do dramaturgo Oduvaldo Vianna Filho, no ano de 1967, no Rio de Janeiro.

Do mesmo modo, a frase “Um homem chamado cavalo é o meu nome” (PATROCÍNIO, 2001, p. 50) também parece retomar o título do filme estadunidense “A man called horse⁸⁰”, exibido na década de 70. Invertendo os papéis convencionais, a narrativa mostra a diferenças entre as civilizações e, em primeiro momento, o aristocrata, capturado por um grupo de nativos americanos, é transformado em escravo e posto para servir. Por fim, ele passa a fazer parte do núcleo e recebe o nome de cavalo.

Em outros experimentos linguísticos, trabalhando com um jogo linguístico de equivalências de sons, Stela embaralha a sonoridade dos idiomas e cria frases com outra lógica que não representa a tradução original – por exemplo, associa sonoramente “thank you very much” com “o tanque da vera tá cheia de mate” e “Ça va bien” com “Sra. vai bem?”. Outros processos linguísticos, como algumas derivações, aparecem na brincadeira com próprio

⁷⁹ Leitor, essa peça, com seus traços humorísticos, foi apresentada poucas vezes em terras cariocas, sendo dirigida pelo diretor italiano Gianni Ratto. Nela, a Virgem Maria é convocada a descer para terra e resolver a situação de uma América Latina que está em guerra. Ela precisa encontrar soluções para os problemas de falta de estrutura urbana, corrupção, desemprego, entre outros dilemas.

⁸⁰ Sabe-se que esse filme teve um sucesso de público e passou em canais abertos da TV brasileira.

sobrenome “Patrocínio”, o qual ela transforma em adjetivo, afirmando que ela é “Stela do Patrocínio/Bem patrocínada” (PATROCÍNIO, 2001, p. 66).

Esse jogo linguístico é explicado por Deleuze (2015) como um procedimento complexo entre a língua materna e a busca por palavras estrangeiras que ressoem os mesmos elementos fônicos da língua materna. Traça-se um jogo de decomposição de palavras para a criação de outras palavras com sonoridade muito próximas. Um trabalho de profunda desconstrução com a língua para a criação em lógicas *outras*, já que as palavras perderam seu sentido comum, seu sentido dado, por isso elas atuam em potencial de multiplicidade, “seus pedaços se confundem com qualidades sonoras insuportáveis, fazem efração no corpo em que formam uma mistura, um novo estado de coisas, como se eles próprios fossem alimentos venenosos, ruidosos e excrementos encaixados” (DELEUZE, 2015, p. 90-91).

As palavras ressoam no corpo do esquizofrênico sem superfície, logo, elas atingem a profundidade, são faladas pelas vísceras. Em sentidos múltiplos, elas, em sua nova lógica de articulação, apontam a radicalidade de um “Corpo sem órgãos”, buscando a ação de um sujeito que não seja hora marcada, dinheiro, prazo, rótulos. Como reivindicava Artaud (1988), os corpos não poderiam ser apenas aqueles que “comeram, digeriram, dormiram, ressonaram uma vez por noite, cagaram entre 25 e 30.000 vezes, e em face de 30 ou 40.000 refeições, 40 mil sonos, 40 mil bocas acres e azedas ao despertar, [e] tem cada cada qual 50 poemas” (ARTAUD, 1988, p. 106). Ou, como expressava Stela, não dava para ser apenas um protocolo de: “tá respirando tá enxergando tá ouvindo vozes/tá com dentes completos e fortes/tá com um pouquinho de cabeloira/tá de brinco tá bem vestida bem calçada” (PATROCÍNIO, 2001, p. 105), todos os dias “segunda terça quarta quinta sexta/sábado domingo/Janeiro fevereiro março abril maio junho julho/agosto setembro outubro novembro dezembro” (PATROCÍNIO, 2001, p. 110).

De tal modo, para Artaud (1983, p. 161), era necessário colocar o homem “de novo, pela última vez, na mesa de autópsia para refazer sua anatomia”, de forma a desnudá-lo, raspando de dentro dele o juízo de deus que o determina. Virar o homem de avesso para que ele pudesse “dançar às avessas/como no delírio dos bailes populares/e esse avesso será/seu verdadeiro lugar”. Ou, como diria Stela, para que ela pudesse ser “gases puro, ar, espaço vazio, tempo (...) E gases puro, assim, ó, espaço vazio, ó” (PATROCÍNIO, 2001, p. 82).

Apenas o corpo liberto permitiria o homem se compor em poesia, permitiria que o homem compreendesse que “Nós somos 50 poemas, o resto não somos nós” (ARTAUD, 1988, p. 106). Ou, como expressava Stela, permitiria o homem perceber que “Quando o sol penetra

no dia/dá um dia de sol muito bonito muito belo” (PATROCÍNIO, 2001, p. 111). Abrindo-se para novos cantos, para novos mundos. Novos usos para as mãos, para a boca, para os ouvidos, para o corpo, “uma vida em guerra radical contra as representações”, como sintetiza Lins (1999, p. 07).

Como já justificaram Deleuze e Guattari (1996), não se trata de romantizar o discurso do esquizofrênico. Trata-se de experimentar esse discurso, vê-lo como um conjunto de práticas que permite debater os agenciamentos de poder sobre o sujeito e seu corpo, e criar modos radicais de ruptura em busca de potência criadora e libertadora. Afinal: “Será tão triste e perigoso não mais suportar os olhos para ver, os pulmões para respirar, a boca para engolir, a língua para falar, o cérebro para pensar, o ânus e a laringe, a cabeça e as pernas?” (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 11).

Em entrevista, Guattari (1992)⁸¹ ainda afirma que a nossa implicação deve ser na lida com as provocações que esses discursos nos causam. Pensando nesse nível mais profundo, já que o que está em xeque são os preceitos da racionalidade ocidental, que coloca a língua em disputa, na busca pela verdade, pelos diversos campos do saber, por isso Artaud (1983, p. 21) adverte: “nada de obras, nada de língua, nada de palavras, nada de espírito, nada”. Portanto, o CsO não só declara guerra aos órgãos e a deus, também declara guerra a língua que formata o corpo, a que o sistematiza, a que determina seu funcionamento. Se pensarmos especificamente no campo literário, sabemos suas questões de herança e podemos perceber que ele deseja um *corpus* textual com corpo. Ou seja, um corpo com os órgãos devidamente articulados, com suas funções bem definidas, de modo que ele possa aplicar o seu vocabulário, mostrar os seus métodos, traduzir as partes desse corpo, desvendar os seus segredos. Para, enfim, dominá-lo. Um *corpus*, com uma configuração *outra* de corpo, que aponta modos *outros*, como o falatório de Stela ou mesmo o de Artaud, desestabiliza as bases epistemológicas e metodológicas que sustenta o discurso do campo literário. Pois, esses “*corpus*” com corpos *outros* implicam reinvenção, já que para subverter a língua, instrumento de poder, eles variam essa língua-maior construindo uma língua-menor na própria língua dominante (DELEUZE & GUATTARI, 1977). Ou, como expressa Guattari (1992), o falatório do louco, em sua vivência de um CsO, implica quem o escuta, quem o experimenta, quem o lê, a se deparar com um espiral de questionamentos, como os seguintes:

⁸¹ Um trecho dessa entrevista realizada com Félix Guattari, em 1992, para um canal de TV da Grécia, encontra-se disponível em: <<https://youtu.be/jgPn8ESz1QY>>. Acesso em: 10 out. 2019.

“O que vocês fazem com vocês mesmos?
O que vocês estão fazendo com suas próprias loucuras?
O que vocês fazem com os seus desejos?
O que vocês fazem com as suas relações com o mundo?
Com a sua singularidade?
Com o seu nascimento, com sua morte?
Isso é tudo o que existe?”

Afinal, o que tanto buscam?

Figura 4 Bricolagem de fotos: *Sem pé, nem cabeça*

Fonte: Santos & Tissier⁸², 2019.

⁸² Esta bricolagem foi construída por mim em parceria com o artista Guillaume Araujo Tissier, em setembro de 2019. Ela é composta por fotos dos antigos prédios da Colônia Juliano Moreira, pela imagem da ficha de matrícula de Stela do Patrocínio, retirada da dissertação de Zara (2014), e também por imagens de partes do corpo humano.

VARIAÇÕES IV

ATO I

(Im) Possíveis considerações finais

Pois é, leitor, este trabalho variou. Está variando! Talvez, confuso, endoidecido, como indica o uso coloquial da palavra “variar”. Mas, ele precisa variar, não tem como! E qual o mal? Esta dissertação começa variando com a dimensão do falatório, o de Stela do Patrocínio, transcrito no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), e se movimenta com ele, por ele e para além dele, em um processo de criação de linhas de fuga diante dos dilemas que este falatório provoca.

Esta pesquisa, como argumenta Ruggieri (2017) sobre as variações das investigações, “empreende um exercício de comparação entre teoria e outras teorias”. Ela varia em torno do discurso da crítica literária e debate suas questões de herança, algumas de suas premissas fundadoras, o jogo, seu campo de disputa, suas regras de atuação. Tenta rever as próprias filiações. Questiona o monólogo da razão soberana. Debate o próprio método. Ela especula. Experimenta.

Este trabalho dança uma quadrilha, não *quadrille* francesa, como já o adverti. Mas, aquela da escola de bairro, na qual as crianças estão se divertindo e, às vezes, confundem o passo de modo que surgem movimentos inesperados. Aquela de Drummond. Ou seja, uma quadrilha com ritmos *outros*; modos *outros*, um tanto descompassados de junção e também de desconexão. Lógicas *outras* de duração, tempo. Falas *outras*, anedotas.

É que o falatório de Stela do Patrocínio, negra preta e crioula e bem patrocinada, não é outro sujeito, ela é um sujeito *outro*. Stela, aquela que perdeu os óculos, enquanto comia pão, na rua Voluntários da Pátria, no Rio de Janeiro, provocou as minhas certezas; cutucou o meu corpo; indagou a prática de uma *pesquisa normal*. Então, não teve como não variar, leitor! Quer dizer, deixar-se variar é escolha: depende do nosso “compromisso político de busca” (ARAÚJO, 2016, p. 21). Implica repensar as nossas perspectivas, ampliá-las. Implica-nos encarar o desejo e a falta de contorno do saber. Implica resistir e seguir acreditando que “[a] resistência é o modo de existência do povo por vir, cuja maior força é imaginar, apesar dos fatos, uma outra forma de viver.” (RUGGIERI, 2017, p. 11).

O que reafirmo, nestas **(im) possíveis considerações finais**, é que o falatório de Stela me colocou diante “[d]a minha falta de juízo, aliás, [d]o meu excesso dele” (ARAÚJO, 2016, p. 23). E neste trabalho, junto dos autores citados, junto de Stela, de Luizinho e de você, leitor,

passsei a refletir como as práticas de pesquisa atuais pedem a emergência de uma revisão “diferente daquela que herdamos do discurso filosófico da modernidade” (MBEMBE, 2016, p. 125). Elas pedem uma perquirição que não se baseie apenas nos ideais de “razão” e “verdade” acerca do sujeito (marcadores da Ciência Moderna), mas que consiga “olhar para outras categorias fundadoras menos abstratas e mais palpáveis, tais como vida e morte” (MBEMBE, 2016, p. 125). Uma prática, portanto, que pense na sobrevivência de corpos e *corpus*, que resistem e marcam sua (re) existência pela diferença.

Senão, voltamos a transformar as duas “transtornadas pobrezinhas”, mãe e filha de Sorôco, em produtos exóticos, e elas se vão no trem de doido que “apit[a] e pass[a], se [vai], o de sempre” ficando apenas o seu canto, “aquela chirimia”, em uma disputa de tradução pelos distintos campos do saber. Caso contrário, continuamos a propagar frases de efeito como “Direito à Literatura”, “Literatura para todos”, “Crise da Literatura”, “Fim da Literatura”, sem muito refletir sobre elas, sem problematizar a quem se referem, a quem pretendem acolher, a quem segregam.

Senão, continuamos outorgando à Literatura, essa estranha instituição, um caráter humanizador, humanitário, humanístico, humanizante, humanoide. Do contrário, continuaremos não reparando a trapaça, de outrora que se mescla com o agora, e age de modo violento, perverso e fetichista contra alguns corpos e *corpus*.

Para encerrar, como este trabalho decidiu testar os seus limites, promovendo outros meios de problematização, análise e considerações; como ele quis tentar, ainda que de modo inicial, *variar [d]o jogo e [d] as regras* que sustentam o fazer crítico; experimento com você, leitor, o seguinte exercício, proposto por Natali (2006, 43), no qual ele nos pede para imaginar “[o] que aconteceria se, em um cenário hipotético, alguém ou além da literatura, a literatura não coincidissem com a justiça? Em outras palavras, se tivéssemos que escolher entre a literatura e a justiça, onde ficaria a nossa fidelidade?”. Imagine, nesse cenário hipotético: *O que tanto buscaríamos?*

Agora, como já nos advertiu Machado de Assis “o livro está nas mãos do leitor”. E esta dissertação? Ela está em suas mãos.

ATO II

M-A-N-I-F-E-S-T-O⁸³

Coloco-me a favor do *risco*. A favor da pesquisa que aceita a provocação de traçar caminhos, forasteiros, em que os pontos ainda não estão bem identificados. Em que não se sabe muitos bem os pontos. Sou a favor da pesquisa, de um ensino público e gratuito, que permita aos pesquisadores (professores e alunos) atuarem em uma caminhada-escrita contemplando os processos e fazendo deles pensamentos vivos, não se preocupando em esconder as associações, nem se intimidando (ou se envergonhando) de colocar as próprias ideias em dúvida. Coloco-me a favor de celebrar as pausas para reflexão e os diálogos em suas potências rítmicas! Dancemos!

Manifesto-me e aposto na tentativa de repensar o papel crítico diante dos falatórios dos sujeitos subalternizados. Experimentando-os como mundos possíveis, deixando o ruído acontecer. Reivindico, então, uma postura que reveja sua herança, que questione seu legado, que se desfilie, que se afilie, que forme famílias *outras*.

Apoio a postura experimental, especulativa e interlocutória, pela qual o crítico não precise atuar em uma posição de juiz sobre os valores estéticos de uma obra a partir do critério comparativo excludente. Uma postura que reveja as suas “vantagens epistemológicas” e se manifeste contra a gramática da violência e a semântica da dor. Uma postura que não feche os sentidos interpretativos. Que não queira encaixar tudo numa mesma forma. Que não desvalorize os múltiplos eu’s, os corpos *outros*, os possíveis mundos *outros*. As possíveis existências *outras*.

Assumo e arrisco. Afinal, é risco. É pedra. É pau. É sol. É chuva. É falatório. É ladainha. É sangue. É víscera. É carne. É pele. É um novo caminho. É o mistério profundo. É o queira ou não queira. É um estepe. É um prego. É uma conta. É um conto. É uma história. É uma anedota. É Experiência. É ciência. É João. É José. É Maria. É Stela. É Luizinho. É Ariadne. É você. É...

Aposto na fertilidade da vida, dessa vida que varia e segue variando. Assumo, portanto, o compromisso. Político. Ético. De Saber. De Pesquisa. De Estudo. Não é utopia. É construção.

⁸³ Alerta Ruggieri (2017) que em alguns momentos políticos: “o único gênero possível para um texto” é o manifesto. Ele é o “gênero cuja destinação final é uma intervenção no curso da história”. Diria que ele é uma especulação ali no curso da nossa história. Ou melhor, “o manifesto é um gênero que também constrói a sua própria história.” (RUGGIERI, 2017, p. 13).

É um corpo *outro*. Uma escrita *outra*. Uma criação de possibilidades, com gosto prazer desejo vontade querer.

São Paulo,

Entre janeiro de 2017 e dezembro de 2019,

[assinam este manifesto:

Ariadne Catarine dos Santos

Luzia Zimbaldi Valentim (*in memoriam*)⁸⁴

Luiz Valentim (*in memoriam*)⁸⁵

e quem mais quiser

aderir]

⁸⁴ Luzia Zimbaldi Valentim, minha avó materna, que me incentivava o diálogo e ensinou-me a perceber que o mundo é composto pelas suas diferenças.

⁸⁵ Luiz Valentim, meu avô materno, que afirmou durante sua vida, por diversos tipos de narrativas, a importância da ética e da honestidade.

REFERÊNCIAS

OBRAS ESPECÍFICAS SOBRE O FALATÓRIO DE STELA DO PATROCÍNIO

Livros e artigos

AQUINO, R. Estrela. *In*: PATROCÍNIO, S. **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001, p. 13-17.

MOSÉ, V. Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica. *In*: PATROCÍNIO, S. **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001, p. 19-43.

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

WADI, Y. M. “Entre muros”: os loucos contam o hospício. **Topoi**. Rio de Janeiro, v. 12, nº 22, p. 250-269, 2011.

Teses e dissertações

SILVA, G. M. B. L. F. **Olhando sobre o muro**: representações de loucos na literatura brasileira contemporânea. 2008. 219 f. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

ZARA, T. B. de M. “**Me transformei com esse ‘falatório’ todinho**”: cotidiano institucional e processo de subjetivação em Stela do Patrocínio. 2014. 143 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Campus de Toledo, Paraná, 2014.

Documentários e reportagens

MARTINS, V. **Internos Colônia Juliano Moreira**. 2015 (24m 44s). Disponível em: <<https://youtu.be/8kQ-qfDNMc0>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

STELA do Patrocínio, a mulher que falava coisas. Direção: Marcio de Andrade. Brasil, 2006. (15 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gAWuMgmFR0o&feature=youtu.be>>. Acesso em: 10 mar. 2017.

Documentos

CORRÊA, D. **Exposição dos trabalhos do projeto de Livre Criação Artística**. Rio de Janeiro: DINSAM/Colônia Juliano Moreira, [1988?].

Músicas

ENTREVISTA COM STELA. Música de Lincoln Antonio sobre falas de Stela do Patrocínio. Com Georgette Fadel, Juliana Amaral e Lincoln Antonio. Disponível em: <<https://entrevistacomstela.wordpress.com/ouca-o-cd/>>. Acesso em: 12 out. 2019.

OBRAS GERAIS

Livros e artigos

ALMEIDA, S. R. G. Apresentando Spivak. *In: Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010, p. 7-18.

ALMEIDA, A. B. S. *et al.* A Colônia Juliano Moreira e seus homens 'desviantes' (1930-45). **REVISTA MARACANAN**, Rio de Janeiro: EURJ, n.17, p. 187-196, 2017.

AMARANTE, P. (Coord.). **Loucos pela vida: A trajetória da Reforma Psiquiátrica no Brasil**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1995.

ANDRADE, C. D. **Alguma Poesia**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ANDRIOLO, A. A psicologia da arte no olhar de Osório Cesar: leituras e escritos. **Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília, DF: Conselho Federal de Psicologia, v. 23, n. 4, p. 74-81, 2003.

_____. O horizonte histórico da Arte Incomum. **Revista NUPEART**, Santa Catarina: UDESC, v. 3, p. 11-32, 2004.

_____. O método comparativo na origem da psicologia da arte. **Rev. Psicologia USP** (Impresso), São Paulo: USP, v. 17, n. 2, p. 43-57, 2006.

_____. A recepção da exposição de arte incomum e a questão da duração dos julgamentos artísticos. **Rev. Visualidades**, Goiânia, GO: UFG, v. 8, p. 95-111, 2010.

ARBEX, D. **Holocausto Brasileiro**. 20ª ed. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

ARTAUD, A. **Os escritos de Antonin Artaud**. Trad. de Cláudio Willer. Porto Alegre (RS): L&PM Editores, 1983.

_____. A homem árvore (Carta a Pierre Loeb). In: **Eu, Antonin Artaud**. Lisboa: Hiena Editora, 1988.

ASSIS, M. de. **Papéis Avulsos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

BARROS, S. *et al.* Censo psicossocial dos moradores em hospitais psiquiátricos do estado de São Paulo: um olhar sob a perspectiva racial. **Saúde e Sociedade** (Impresso), São Paulo: USP, v. 23, n. 4, p. 1235-1247, 2014.

BAGNO, M. A inevitável travessia: da prescrição gramatical à educação linguística. In: _____; STUBBS, M.; GAGNÉ, G. **Língua materna**: letramento, variação & ensino. São Paulo: Parábola, 2002, p. 13-84.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAROSSO, L. (Po)éticas da escrevivência. **Rev. Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília: UNB, n. 51, p. 22-40, 2017.

BARRETO, L. A. H. **Diário do hospício e O cemitério dos vivos**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

_____. Um longo sonho de futuro: diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas. Rio de Janeiro: Graphia, 1998.

BARZOTTO, V. H. Leitura e produção de textos: limites e relações de intersubjetivas. In: CALIL, E. **Trilhas da escrita**: autoria, leitura e ensino. São Paulo: Cortez, 2007, p.159-170.

BORGES, V. T. Arthur Bispo do Rosário está voltando: patrimonialização e memória na invenção de um personagem ilustre. **Esboços** – Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC, Santa Catarina: UFSC, v. 18, p. 73-90, 2011.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Trad. de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRETON, A. **Manifestos do Surrealismo**. Trad. Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

BRUCHARD, D. **A encadernação**: Breves notas históricas. 1999. Disponível em:<<http://www.escritoriadolivro.com.br/historias/encadernacao.php>>. Acesso em: 18 mai. 2018.

BRUM-DE-PAULA, M. R.; ESPINAR, G. S. Coleta, transcrição e análise de produções orais. In: BRUM-DE-PAULA, M. R.; SCHERER, A. E.; PARAENSE, S. C. L. (Orgs.). **Letras**, Santa Maria, RS: UFSM, n. 21, 2002.

CABAÑAS, K. A contemporaneidade de Bispo. **Rev. Ars** (online), São Paulo: USP, v. 16, n. 32, p. 47-80, 2018.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171–193.

CARELLI, F. B. Eu sou um outro: narrativa literária como forma de conhecimento. **Via Atlântica**, São Paulo: USP, v. 1, p. 17-49, 2016.

CARELLI, F. B.; POMPILIO, C. E. O silêncio dos inocentes: por um estudo narrativo da prática médica. **Interface** (impresso), Botucatu, SP: UNESP, v. 17, n. 46, p. 677-681, 2013.

CARELLI, F. B. *et al.* Hidra de duas cabeças: configuração ricoeuriana e narrador impuro numa narrativa do HC-FMUSP. **Revista Internacional de Humanidades Médicas**, v. 2, n. 2, p. 15-38, 2013.

CARNEIRO, M. L. T. Negros, Loucos Negros. **Revista USP – Dossiê Brasil/ África**, São Paulo: USP, n. 18, p. 144-151, 1993.

CUNHA, E.L. A emergência da cultura e da crítica cultural. **Caderno de Estudos Culturais**, Mato Grosso do Sul: UFMS, v.1, n.2, p. 73-80, 2009.

CHARTIER, R. **A história cultural: entre práticas e representações**. Trad.de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Editora Bertrand do Brasil S. A., 1990.

_____. “Escutar os mortos com os olhos”. Trad. de Jean Briant. **Rev. Estudos Avançados**, São Paulo: USP, v. 24, n. 69, p. 6-30, 2010.

CRUZ, L. G. A mediação diante do cárcere: os casos de sobrevivente André Du Rap e Cela Forte Mulher. **Rev. Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, SP: UNICAMP, n. 57.2, p. 821-847, 2018.

DALCASTAGNÈ, R. A crítica literária em periódicos brasileiros contemporâneos: uma aproximação inicial. **Rev. Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília: UNB, n. 54, p. 195-209, 2018.

_____. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. **Iberic@l: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines**, Paris, FR: Universidade Paris-Sorbonne, n. 2, p. 13-18, 2012.

DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DELEUZE, G. **Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995)**. Trad. de Guilherme Ivo. São Paulo: Ed. 34, 2016.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. **O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia**. Trad. de Georges Lamazière. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

_____. A Literatura menor. In: _____. **Kafka: por uma literatura menor**. Trad. de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977, p. 25-42.

_____. **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia**. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1996, 3 v.

_____. **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia**. Trad. de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997, 4 v.

DERRIDA, J. **A escritura e a diferença**. Trad. de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. **Gramatologia**. Trad. de Miriam Schnaiderman e Renato Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. **A Farmácia de Platão**. Trad. de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991.

_____. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida. Trad. de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

ENGEL, M. G. As fronteiras da anormalidade: psiquiatria e controle social. **História, Ciências, Saúde**, Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, v. 5, n. 3, p. 547-563, 1999.

_____. **Os delírios da razão**: médicos, loucos e hospícios (Rio de Janeiro, 1830-1930). Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2001.

EAGLETON, T. **Teoria da Literatura**: Uma introdução. 6ª ed. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FERRAZ, M. H. C. de T. **Arte e loucura**: limites do imprevisível. São Paulo: Lemos, 1998.

FELIX, N. **Use o alicate agora**. Juíz de Fora, MG: Edições Macondo, 2018.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Trad. e org. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Trad. de Lígia M. Pondé Vassallo. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

_____. O Sujeito e o Poder. In: RABINOV, P.; DREYFUS, H. **Michel Foucault**: uma trajetória filosófica – para além do estruturalismo e da hermenêutica. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 229- 249.

_____. Prefácio (Folie et déraison). In: MOTA, M. B. (Org.) **Ditos e Escritos – Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise**. 2ª. ed. Trad. de Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a, v. 1, p. 152-161.

_____. A Loucura Só Existe em uma Sociedade. In: MOTA, M.B. (Org.) **Ditos e Escritos - Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise**. 2ª. ed. Trad. de Vera Lucia Avellar. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a, v.1, p. 162-164.

_____. A Loucura, a Ausência da Obra. In: MOTA, M.B. (Org.) **Ditos e Escritos - Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise**. 2ª. ed. Trad. de Vera Lucia Avellar. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a, v.1, p. 210- 219.

_____. Loucura, Literatura, Sociedade. In: MOTA, M.B. (Org.) **Ditos e Escritos - Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise**. 2ª. ed. Trad. de Vera Lucia Avellar. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a, v.1, p.232- 258.

_____. **O poder psiquiátrico**. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.

_____. A vida dos homens infames. *In. Estratégia, Poder-Saber*. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006c.

_____. **O nascimento da clínica**. Trad. de Roberto Machado. 6ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006d.

_____. **Nascimento da biopolítica**: curso dado no Collège de France (1978-1979). Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **A ordem do discurso**. 24ª ed. Trad. de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

_____. **História da Loucura: na Idade Clássica**. Trad. de José Teixeira Coelho Neto. 11ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2017a.

_____. **História da Sexualidade 1**: A vontade de saber. 4ª ed. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017b.

GALLAGHER, C.; GREENBLATT, S. **A prática do novo historicismo**. Trad. de Gilson César Cardoso de Souza. Bauru, SP: Edusc, 2005.

GÓIS, M. L. S. AS FACES DE BAKHTIN: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE CAPAS DE LIVROS. **Linguagem em (Dis)curso** (Online), Santa Catarina: Unisul, v. 15, n. 3, p. 431-448, 2015.

GONZALEZ, L. Por um feminismo Afro-latino-americano. **Cadernos de Formação do Círculo Palmarino**, n. 1, 2011, p. 12-20.

GNERRE, M. **Linguagem, escrita e poder**. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

HARTMAN, S. **Venus em dois atos**. Trad. de Fernanda Silva e Sousa e Marcelo R. S. Ribeiro. *Rev. Estudos Avançados* (no prelo), 2019.

HAVELOCK, E. A. **A musa aprende a escrever**: reflexões sobre a oralidade e a literacia da antiguidade ao presente. Lisboa: Gradiva, 1996.

HILÁRIO, L. C. Da biopolítica à necropolítica: variações foucaultianas na periferia do capitalismo. **Sapere Aude**: Revista de Filosofia, Minas Gerais: PUC-Minas, v. 7, n. 13, p. 194-210, 2016.

HURWITZ, B. Form and representation in clinical case reports. **Literature and Medicine**, v. 25, n. 2, p. 216–240, 2006.

_____. What Archie Cochrane learnt from a single case. **The Lancet**, v. 389, n.10069, p. 594-595, 2017.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia** – Ensinaamentos das formas de artes do século XX. Trad. de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

INÁCIO, E. C. Lusofonia(s), Crítica e Subjetividade. **Verbum** – Cadernos de Pós Graduação, São Paulo: PUC-SP, v. 1, n. 8, p. 4-16, 2015.

LIBRANDI-ROCHA, M. Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia. **O Eixo e a Roda**: Revista de Literatura Brasileira, Minas Gerais: UFMG, v. 21, n. 2, 2012, p. 179-202.

LIMA, F. Bio-necropolítica: diálogos entre Michel Foucault e Achille Mbembe. **Arquivos Brasileiros de Psicologia** (Rio de Janeiro, 1979), Rio de Janeiro: UFRJ, v. 70, p. 20-33, 2018.

LIMA, E. M. F; PELBART, P. Arte, clínica e loucura: um território em mutação. **Rev. História, Ciências, Saúde** – Manguinhos (Impresso), Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, v. 14, n. 3, p. 709-736, 2007.

LINO, T. R. O *lócus* enunciativo do sujeito subalterno: fala e emudecimento. **Rev. Anuário de Literatura**, Florianópolis: UFSC, v. 20, n. 1, p. 74-95, 2015.

LINS, D. **Antonin Artaud**: o artesão do corpo sem órgãos. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

MARCUSCHI, L. A. **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2010.

MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. Trad. de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

_____. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro: UFRJ, n. 32. p. 123-151, dez. 2016.

MIRANDA, F. R. O Campo Literário Afro-brasileiro e a Recepção de Carolina Maria de Jesus. **Estação Literária**, Londrina, PR: UEL, v. 8A, p. 15-24, 2011.

MORAES, A. M. R. Notas sobre humanos e animais em Antonio Candido. **LETTERATURE D'AMERICA**, Itália: Universidade de Roma, v. 160, p. 71-92, 2016.

MUNANGA, K. Teoria social e relações raciais no Brasil contemporâneo. **Cadernos PENESB**, Rio de Janeiro: UFF, v. 12, p. 169-203, 2010.

_____. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. In: **SEMINÁRIO NACIONAL RELAÇÕES RACIAIS E EDUCAÇÃO-PENESB**. Rio de Janeiro, 2003.

NATALI, M. P. Além da Literatura. **Rev. Literatura e Sociedade**, São Paulo: USP, v. 11, n. 9, p. 30-43, 2006.

_____. 'Questões de herança: Do amor à literatura (e ao escravo)'. In: SANTURBANO, A.; MARSAL, M. H.; PETERLE, P. (Org.). **Fluxos Literários**: ética e estética. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013, p. 115-132.

NEIRA, M. G.; LIPPI, B. G. Tecendo a colcha de retalhos: a bricolagem como alternativa para a pesquisa educacional. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, RS: UFRGS, v. 37, n. 2, p. 607-625, 2012.

NODARI, A. A literatura como antropologia especulativa. **Revista da ANPOLL** (Online), Florianópolis, SC: ANPOLL, v. 1, n. 38, p. 75-85, 2015.

PELBART, P. P. **A nau do tempo rei**: sete ensaios sobre o tempo da loucura. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

PERRONE-MOISÉS, L. Literatura para todos. **Literatura e Sociedade**, São Paulo: USP, v. 11, n. 9, p. 16-29, 2006.

_____. Que fim levou a crítica literária? **Folha de S. Paulo**. Caderno Mais! São Paulo, 25 ago. 1996, p. 9.

POMPILIO, C. E. As “evidências” em evidência. **Diagnóstico e tratamento**, v. 11, nº 1, 2006.

REIS, R. Cânon. In: JOBIM, J. L. (Org.). **Palavras da crítica**: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

ROSA, J. G. “Meu tio o Iauaretê”. In: **Estas estórias**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1969, p.126-159.

_____. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

_____. **Tutaméia** (Terceiras estórias). 8ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROUDINESCO, E. *et al.* **Foucault**: leituras da história da loucura. Trad. de Maria Ignes Duque Estrada. Rio de Janeiro: Relume- Dumará, 1994.

SELIGMANN-SILVA, M. Arthur Bispo do Rosário: a arte de enlouquecer os signos. **Artefilosofia**, Campinas, SP: UNICAMP, nº 3, julho, p. 144-158, 2007.

SOARES, S. Raça e psiquiatria: uma análise genealógica da questão racial na psiquiatria brasileira. **SÉCULO XXI – REVISTA DE CIÊNCIAS SOCIAIS**, Santa Maria, RS: UFSM, v. 7, n. 2, p. 252-283, 2017.

SOUZA, R. A. Crítica literária: seu percurso e seu papel na atualidade. **Floema** – Caderno de Teoria e História Literária (UESB), Vitória da Conquista, BA: UESB, v. 8, p. 29-38, 2011.

SPIVAK, G. **Pode o subalterno falar?** Trad. de Sandra R. Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TROUILLOT, M. **Silencing the Past: Power and Production of History**. Boston: Beacon Press, 1995.

VENANCIO, A.T.A. Da colônia agrícola ao hospital – colônia: configurações para a assistência psiquiátrica no Brasil na 1ª metade do século XX. **Rev. Hist. Cienc. Saúde** – Manguinhos, Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, Vol. 18. Supl. 1. Rio de Janeiro, 2011.

VIVEIROS DE CASTRO, E.B. O nativo relativo. **Mana**, Rio de Janeiro:UFRJ, v.8. nº 01, p. 113-148, 2002.

Teses e dissertações

ARAÚJO, A.A.N. **O texto acadêmico promocional e a ética do malandro**: gestos de análise da incorporação de objetos discursivos em textos. 2016. 241 f. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

CARELLI, F. B. **Pode o subalterno pensar? Literatura, Narrativa e Saúde em português**. 2019. 294 f. Tese (Livre-Docência) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

CRUZ JÚNIOR, E. G. **Do asilo ao museu**: ciência e arte nas coleções da loucura. 2015. 366 f. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio). Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

DAMASCENO, D.V. **Me llamo Rigoberta Menchú**: Heterogeneidade, Hibridismo e Relações de Poder. 2009. 125 f. Dissertação (Mestrado em Letras Neolatinas). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

FRANCO, S. G. **22 de Dezembro de 1938 – Arthur Bispo do Rosário**: um estudo antropológico sobre arte e loucura. 2011. 150 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

MENEZES, C. S. **“Um vasto asilo seria, assim, a Guanabara”**: Políticas e Assistência Psiquiátrica entre 1966 e 1978. 2012. 152 f. Dissertação (Mestrado em História das Ciências e da Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz-Fiocruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2012.

MIRANDA, F. R. **Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus**: experiência marginal e construção estética. 2013. 153 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

RUGGIERI, M. **Variações da Literatura**. 2017. 210 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Documentários e reportagens

A NAU DOS INSENSATOS. Disponível em: <<https://www.wdl.org/pt/item/8973/>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

ABREU, A. A METÁSTASE. O assassinato de Marielle Franco e o avanço das milícias no Rio. **Piauí**. Anais da tragédia brasileira. Edição 150. Brasil, março de 2019. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-metastase/>>. Acesso em: 12 out. 2019.

AGÊNCIA IBGE NOTÍCIAS. PNAD Contínua 2018: educação avança no país, mas desigualdades raciais e por região persistem. **Agência IBGE Notícias**. Brasil, 19 jun. 2019. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013->

agencia-de-noticias/releases/24857-pnad-continua-2018-educacao-avanca-no-pais-mas-desigualdades-raciais-e-por-regiao-persistem>. Acesso em: 14 jul. 2019.

BELCHIOR, D. O CORPO NEGRO ARRASTADO E SEM VIDA: NEM DIREITOS, NEM HUMANO. **Carta Capital**. Brasil, 19 mar. 2014. Disponível em: <<https://negrobelchior.cartacapital.com.br/corpo-negro-arraastado-e-sem-vida-nem-direitos-nem-humano/>>. Acesso em: 12 out. 2019.

ÉPOCA NEGÓCIOS (São Paulo). IBGE: Desemprego é de 14,4% entre negros; 14,1% entre pardos; 9,5% entre brancos. **Época Negócios**. São Paulo, 23 fev. 2017. Disponível em: <<https://epocanegocios.globo.com/Economia/noticia/2017/02/epoca-negocios-ibge-desemprego-e-de-144-entre-negros-141-entre-pardos-95-entre-brancos.html>>. Acesso em: 14 abr. 2019.

FOLHA DE S. PAULO (São Paulo). Finalistas do Prêmio Jabuti. **Folha de S. Paulo**. Ilustrada. São Paulo, 04 abr. 2012. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0404200211.htm>>. Acesso em: 13 abr. 2019.

GOMES, H. S. Brancos são maioria em empregos de elite e negros ocupam vagas sem qualificação. **G1**. Brasil, 14 mai. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/brancos-sao-maioria-em-empregos-de-elite-e-negros-ocupam-vagas-sem-qualificacao.ghtml>>. Acesso em: 28 jul. 2019.

GUATTARI, F. **Entrevista com Félix Guattari: A questão da Esquizofrenia (1992)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jgPn8ESz1QY&feature=youtu.be>>. Acesso em: 10 out. 2019.

MEDIAVILLA, D. Fármacos psiquiátricos nos fazem mais mal do que bem. **El País**. Brasil, 26 set. 2016. Ciência. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/09/20/ciencia/1474391855_558264.html>. Acesso em: 20 ago. 2019.

MIRANDA, E. “Cadê o Amarildo?”: desaparecimento de pedreiro completará seis anos sem respostas. **Brasil de Fato**. Rio de Janeiro, 17 jun. 2019. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2019/06/17/cade-o-amarildo-desaparecimento-de-pedreiro-completa-seis-anos-sem-respostas/>>. Acesso em: 12 out. 2019.

OLLIVEIRA, C.; PADRO, P. 80 TIROS: ASSISTA A VÍDEO COM IMAGENS EXCLUSIVAS DO CARRO FUZILADO PELO EXÉRCITO NO RIO. **The Intercept**. Brasil, 08 abr. 2019. Disponível em: <<https://theintercept.com/2019/04/08/exercito-fuzilou-familia-guadalupe-rio/>>. Acesso em: 12 out. 2019.

OLLIVEIRA, C.; SIMAS, L. A. ESSAS SÃO AGATHA E AS OITO CRIANÇAS VÍTIMAS DA POLÍTICA DE TERROR DE WILSON WITZEL NO RIO DE JANEIRO. **The Intercept**. 22 set. 2019. Disponível em: <<https://theintercept.com/2019/09/22/agatha-oito-criancas-vitimas-wilson-witzel-rio-de-janeiro/>>. Acesso em: 12 out. 2019.

SILVA, E. L. F. M. aos loucos, o hospício. **Pesquisa FAPESP**. Memória. Edição 263. São Paulo, 16 jan. 2018. Disponível em: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/2018/01/16/aos-loucos-o-hospicio/>>. Acesso em: 20 jan. 2019.

VIEIRA, D. Jovem morto durante operação da PM é enterrado em Niterói. **G1 Globo**. Rio de Janeiro, 13 ago. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/08/13/jovem-jogador-de-futebol-morto-durante-operacao-da-pm-e-enterrado-em-niteroi.ghtml>>. Acesso em: 13 ago. 2019.

Documentos

CERQUEIRA, D. (coord.). **Atlas da Violência**. Rio de Janeiro: IPEA, 2019. Disponível em: <<http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/19/atlas-da-violencia-2019>> Acesso em: 08 out. 2019.

_____. **Atlas da Violência**. Rio de Janeiro: IPEA, 2018. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/180604_atlas_da_violencia_2018.pdf> Acesso em: 08 out. 2019.

_____. **Atlas da Violência**. Brasília: IPEA, 2016. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/160322_nt_17_atlas_da_violencia_2016_finalizado.pdf> Acesso em: 08 out. 2019.

COMISSÃO DA VERDADE. Disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/relatorio/tomo-i/downloads/I_Tomo_Parte_2_Ditadura-e-saude-mental.pdf>. Acesso em: 12 out. 2019.

RETRATO DAS DESIGUALDADES DE GÊNERO E RAÇA. Brasília: IPEA, 2017. Disponível em: <<http://www.ipea.gov.br/retrato/creditos.html>> Acesso em: 08 out. 2019.

SANTOS, T. (Org). **Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias**: INFOPEN (Atualização- Junho 2016). Brasília: Ministério da Justiça e Segurança Pública, Departamento Penitenciário Nacional, 2017. Disponível em: <http://depen.gov.br/DEPEN/noticias-1/noticias/infopen-levantamento-nacional-de-informacoes-penitenciarias-2016/relatorio_2016_22111.pdf>. Acesso em: 08 out. 2018.

Músicas

ELZA SOARES (Intérprete); MARCELO YUKA, SEU JORGE E ULISSES CAPPELLETTI (Compositores). A Carne. *In: Do Coccix Até o Pescoço*. Brasil: Maianga Discos, 2002. CD, faixa 06 (3 min 42 s).

GOG E ELLEN OLÉRIA (Intérpretes); GOG (Compositor). Carta à mãe Áfica. *In: Cartão Postal Bomba!* Brasil: Só Balanço, 2007. CD, faixa 12 (5 min 42 s).

LÔ BORGES E MÁRCIO BORGES (Intérpretes e compositores). Trem de doido. *In: Clube da Esquina 2*. Brasil: EMI/ODEON, 1972. LP (3 min 58 s).