

# Em um corpo para Stela do Patrocínio, o “Eu era gases puro”

Eider Madeiros\*

Leticia Simões Velloso Schuler\*\*

Hermano de França Rodrigues\*\*\*

## Resumo

O presente trabalho busca realizar uma leitura em torno de um dos poemas da poeta carioca Stela do Patrocínio, presente na obra **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome** (2001). A obra, por sua vez, se configura enquanto uma antologia elaborada a partir de uma transposição das falas da autora, quando esta vivia em uma instituição manicomial. O “falatório” de Stela nos permite tentar compreender, a partir da articulação com a psicanálise, o funcionamento e estruturação do inconsciente de um sujeito psicótico, além de tecer considerações acerca do corpo psíquico e somático, e da relação entre o conceito da foraclusão junto à linguagem. Nesse sentido, nos basearemos, predominantemente, nos ensinamentos do psicanalista Jacques Lacan.

Palavras-chave: Corpo. Psicanálise. Poesia. Stela do Patrocínio.

---

\* Universidade Federal da Paraíba, Mestre em Letras (UFPB), Doutorado em curso no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Orcid: 0000-0003-3786-514x.

\*\* Universidade Federal da Paraíba, Graduanda em Letras Língua Portuguesa (UFPB). Orcid: 0000-0003-0297-2957.

\*\*\* Universidade Federal da Paraíba, Doutor em Letras (UFPB), Professor Adjunto IV do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV), Docente do Corpo Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Orcid: 0000-0003-1249-2543.

# Within a Body for Stela do Patrocínio, One is “I was pure gas”

## Abstract

This paper looks forward to carrying out a reading on one of the poems by Stela do Patrocínio, a poet from Rio de Janeiro, Brazil, presented in the poetic anthology intitled **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome {Beasts and animals kingdom is the name of mine}** (2001). The work is seen, in general, as a cluster of transcriptions elaborated by others from the author’s speeches and sayings, while she lived in an asylum institution. Stela’s “falatório” {“talkery”} launches us to a trial of comprehensiveness, through the articulation with psychoanalysis, on how the unconscious of a psychotic subject can function and can be structured, in addition of telling us something about the body as psychic as well as somatic, and also pointing out the possible relations between the concept of foreclosure towards artistic language. In this sense, our reflections will be based, predominantly, on the writings of French psychoanalyst Jacques Lacan.

Keywords: Body. Psychoanalysis. Poetry. Stela do Patrocínio.

Recebido em: 30/09/2020 // Aceito em: 12/12/2020

## Introdução

Foi a partir do fluxo de uma mente delirante, que a carioca Stela do Patrocínio se fez poeta. Com uma fala aparentemente lúcida, a mulher “nega [*sic*] preta e crioula” e “bem patrocinada” (PATROCÍNIO, 2001, p. 66), como afirma em um de seus versos, rompe com a linguagem as grades que a encarceram, ou nos encarceram na linguagem, e nos expõe não apenas a sua condição de interna em um manicômio, mas, ainda que despreziosamente, a uma profunda sensibilidade assujeitada e subjetiva.

É na década de 1960 que ela recebe seu diagnóstico, e logo é internada em uma instituição manicomial. Nesse lugar, virá passar os últimos trinta anos de sua vida e será onde se tornaram registradas suas falas, que, posteriormente, foram transformadas em poemas e publicadas, em 2001, na obra reunida de título **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. Sua poesia reverbera uma voz lírica que foi ouvida como experiente, vivente de percursos tangenciais e reflete uma existência incerta, uma condição precária, oprimida e marginalizada.

Stela se destacava no lugar onde viveu pela sua fala, pois, em vez de se dedicar aos trabalhos manuais propostos pelo ateliê da Colônia Juliano Moreira, criado em 1986, ela preferia se expressar através da palavra. Em uma de suas visitas ao local, a filósofa e psicanalista Viviane Mosé, toma conhecimento de duas fitas cassete que continham gravações de algumas conversas realizadas entre Stela, a artista plástica Neli Gutmacher e sua então estagiária, Carla Guagliardi.

Foi a partir das falas presentes nesses materiais, datadas entre os anos de 1986 e 1988, que foi desenvolvida uma transposição:

o “falatório” de Stela do Patrocínio foi traduzido em escrita. Antes de serem publicados, a força, a crueza e a singularidade de suas falas, transcritas em pequenos quadros, puderam ser contempladas durante a exposição “Ar subterrâneo”, em 1988, no Paço Imperial do Rio de Janeiro, em conjunto com outros trabalhos das oficinas artísticas.

Sem dúvidas, muito se perde quando esse processo é realizado, como a pronúncia, a entonação e a emoção com que as palavras eram ditas. Isso se deve, notoriamente, por se tratar de uma poética fortemente marcada pela oralidade, em que a arte da fala se transmuta em um dito que opera modos distintos de apreender a forma linguística. Mas, ainda que o texto não consiga abarcar a totalidade de tantos elementos, fazendo surgir justamente outros em seu outro formato, é preciso reconhecer o esforço de Mosé em perceber e organizar os textos considerando sua sonoridade, o que fica evidente durante a leitura da obra. Nesse cenário, entramos em contato com uma literatura oral que nos coloca diante do paradoxo de uma mulher que viveu numa clausura, a sua estrutura psicótica – uma realidade sufocante, que talvez cerceie a poeta muito mais que os muros da Colônia Juliano Moreira.

A obra, **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome** (2001), é composta por oito partes, sendo cada uma delas destinada a uma reunião de poemas que carregam entre si uma temática semelhante. Dentre os poemas da terceira parte, intitulada “Nos gases me formei, eu tomei cor”, encontramos, em um deles, a possibilidade de análise em torno do corpo, seja ele psíquico ou somático, a partir de sugestivas repetições de elementos, ambiguidades metonímicas, e outras reflexões em torno de sua condição psicótica.

Assim, de modo a traçar um diálogo a partir daquilo que nos é exposto pela voz lírica, tomaremos como base algumas discussões elaboradas pela psicanálise lacaniana, percebendo a maneira pela qual o inconsciente, enquanto linguagem, é estruturado, para mais ou para menos, nas concepções desafiadoras da psicose e denunciado nos versos, por meio de um *falasser* que esbarra ou transborda o simbólico à riqueza desconcertante da poética, quando em diálogo com os limites da própria configuração de uma pressuposta estética neurótica e civilizatória das formas. Em Lacan, o *falasser*, que se aproximaria do sujeito falante, estaria mais atrelado ao que se refere à língua, e não tão primariamente à linguagem, como possibilidade de articulação da letra, do signo litoral, da alíngua, entre outros conceitos de seu último ensino.

Em certa medida, tangenciar o real não pode parecer uma falha passageira no discurso do neurótico, pois, se assim o fosse, não existiria angústia. Daí, talvez, um ponto fulcral dos estudos lacanianos sobre as psicoses, tocante ao que há de substancial importância na estrutura psicótica, em relativa associação com a estrutura neurótica, é exatamente o reconhecimento de que não é apenas o sujeito que é dotado de incompletude, mas a própria linguagem, seja para o neurótico, seja para o psicótico, assim como também para o perverso. É justamente essa incompletude da linguagem que encontra eco no real.

Atribuímos a nosso trabalho um tratamento qualitativo, no qual o *corpus* literário é analisado de tal maneira que sua forma e conteúdo não se percebem sob uma delimitação rígida, buscando lançar nosso olhar para o que texto considera e contempla em seu caráter reflexivo. Nossa leitura do texto poético privilegia

elaborações temáticas, procurando se distanciar de uma análise criteriosamente formal-métrica ou que enfoque a estrutura tradicional da versificação, a escanção, etc.

Desenvolvemos uma discussão sem pretensões de abarcar as possibilidades interpretativas em sua totalidade, já que estamos diante de uma obra literária que carrega em si um caráter de obra “em aberto” (ECO, 1991), característica inevitável devido a sua qualidade artística de singularidade, capaz de leitura desde que levada em conta sua ordem imaginativa, substancialmente presente na relação entre literatura, leitura e leitor. Assim, a elaboração dessa análise, considerando seus objetivos, é do tipo descritiva-explicativa e de caráter estritamente teórico-bibliográfico.

Demarcamos ainda que nossa pesquisa se baseia, metodologicamente, em uma fronteira entre a autora e a poesia oriunda do seu lirismo, ou seja, é preciso perceber que não se trata de uma poesia biográfica, mas de uma poesia em forma de voz poética. Mas, ao nos defrontarmos com uma história e com uma realidade que choca e, talvez, estabeleça uma contradição com os versos que são de sua autoria, é inevitável que esbarremos ou deixemos explícito, em alguns momentos, sua biografia.

## **Partículas de efusão na voz e no lírico de Stela do Patrocínio**

A necessidade de articulação entre um aporte teórico e uma análise poético-literária nos desafia a perceber uma série de recortes necessários na tarefa de ler a poesia de Stela do Patrocínio, sobretudo em se tratando do trajeto que a poesia, entificada na voz lírica, pode distanciar de uma compreensão mesma de literalidade representacional e interpretativa da linguagem lírica.

Ao lado disso, o aparelho da fala, que remete à origem do texto verbal da autora, não se encaixa por completo sob uma lógica do externo à simbolização, nos moldes lacanianos de compreender inicialmente a psicose, pois ele é remissivo a um si em que se organiza a causa do significante, por mais que se ausente, em teoria, a falta de um significante primordial, o fracasso da passagem pelo Édipo, ou até a ausência do Pai inoculado para dentro desse si como rompimento da lei que este representa na metáfora paterna.

O que queremos dizer com isso é que o diagnóstico de uma mente delirante, que prenderia o *falasser* de uma poética a partir de Stela do Patrocínio, não se limita, pois, ainda que por meio da verbalização, habita alguma forma de elaboração da fala para a língua, e, por extensão, para a linguagem. A exemplo disso, antecipamos os versos finais do poema de análise nos quais o eu-lírico afirma: “Não tinha onde tirar nada disso”, entretanto, esse nada é já alguma coisa, pois, se “era espaço vazio puro”, caso não o fosse, restaria, mesmo que em alusão a uma vacuidade metafórica, na própria linguagem construída para se expressar. (PATROCÍNIO, 2001, p. 82).

Assim, somos de considerar que há uma mescla, ou um espectro de possibilidades, quando se trata de uma fixação – que não nos interessa em definitivo! – posicional tanto do que se depreende da autora, como do que se manifesta em sua fala poética transliterada. Afinal, o lírico pouco se estaciona nos limites da forma da linguagem, e muito menos o faria advindo de uma mulher, por exemplo.

Esta questão da alusão à escrita autoral de uma mulher, em torno de uma problematização pelo feminino, se suspende em nossos propósitos de análise, de maneira tal que possamos

compreender a despossessão significativa como característica da poética, como se ela mesma causasse crise à linguagem, ao apropriar-se desta. Em outras palavras, deixamos de lado as implicações de uma leitura da voz poética feminina, pois, como aponta a psicanalista lacaniana Leguil (2016, p. 126), “se posicionar como mulher é também sair do universal, não se alinhar sob o estandarte do todos iguais. É por meio das mulheres e de sua loucura que Lacan concebe o gênero como uma aspiração a se situar ‘fora’.” Assim, tentar perceber apenas a psicose como categoria de análise nos garante menos risco de incorrer em falso caso se incluíssemos o feminino como categoria adicional. Isto é, para a psicanálise lacaniana, uma psicose feminina descansa em um território bastante complexo em se tratando das suas delimitações e rupturas junto à linguagem.

Para darmos prosseguimento, é preciso ter em mente que algo ganha destaque na clínica da psicose, e este elemento é, sem dúvida, o corpo e seu lugar constitutivo do eu em relação a seu objeto e ao outro. Para Quinet (2014), a unidade esperada junto a esse *tópos* subjetivo sofre diversas cisões na psicose estruturada na paranoia, na esquizofrenia e na melancolia, em detrimento de como os sujeitos paranoides, esquizofrênicos ou melancólicos lidam com suas formas de gozo.

No primeiro caso, o paranoico lança o gozo para fora de seu corpo, ao tempo que no segundo caso, o esquizofrênico faria espriar aglutinadamente a fronteira entre o eu e o outro como uma só matéria encapsulada no corpo, enquanto no terceiro caso, o melancólico enxertaria para o eu a perda do significativo de maneira a canibalizar-se ao fundo dessa mesma perda. É de se considerar a ênfase na atividade que o psicótico intercorre ao

buscar, a seu modo, negociar maneiras para elidir-se do outro em sua relação de objeto a despeito das dificuldades operativas de seu eu, pois:

Na psicose, o objeto não é separado, não é um objeto perdido marcado pela falta, e sim um objeto que está do lado do sujeito, trazendo-lhe um gozo narcísico. O processo delirante é uma tentativa do sujeito de fazer a separação desse objeto tentando localizar o gozo num objeto separado do seu corpo. (QUINET, 2014, p. 66).

Nas linhas iniciais de nossa introdução, apontamos que o fluxo de uma mente delirante constituiria o arcabouço para a forma poética a qual elegemos analisar e refletir. A escolha do termo “fluxo”, todavia, não busca pensar a leitura da poesia como sendo devedora de um encadeamento lógico, simbolicamente transitado através de cadeias coerentes de sentido imediato. Pelo contrário, sua polissemia nos auxilia a compreender que nesta relação, de uma voz poética que surja de fantasias ou devaneios comuns a qualquer estrutura criativa humana, há uma liquefância de percepções sensíveis que irrompem como um fluxo corrente na energia pulsional de um corpo que quer fazer-se falar, não importa como.

Esse corpo, que precisava ser ouvido, verbalizava aquilo que via, aquilo que entendia do mundo, desencadeando um fluxo criativo que beira a dimensão inconsciente; tal constatação fica evidente não apenas no poema que selecionamos para análise como também em alguns outros versos de outro poema: “Eu não sei quem fez você enxergar/ Cheirar pagar cantar pesar ter cabelos/ Ter pele ter carne ter ossos/ Ter altura ter largura/ Ter o interior ter o exterior [...]” (PATROCÍNIO, 2001, p. 87). O eu-lírico se percebe em uma fronteira que não se situa em um corpo cindido entre este eu e o outro, já que desconhece a própria lei que operaria a divisão de um sujeito barrado pela castração.

Tomando de empréstimo rápido, de modo a ilustrar nossa reflexão, podemos problematizar o fluxo de consciência, por exemplo, como uma técnica literária do gênero narrativo. Técnica esta que pressupõe um começo, meio e fim, nos moldes de uma tradição estética modernista que avança, por vezes, ao se calcar na primeira pessoa, a um além da estrutura limítrofe do sentido, ao mergulhar nesse fluxo (do ingl. *stream*; deságue, aspergimento, efusão) de tal maneira que a subjetividade narrada põe a questionar a realidade ficcional trazida. (MOISÉS, 2004).

A nosso ver, o fluxo que coordena a liquefância de uma voz psicótica tentando se inscrever na linguagem, teria um caráter mais voltado a mergulhos no inconsciente, em vez de encadeamentos lógico-narrativos que, sem deixar de serem fluxos, nos mantêm emersos no âmbito do consciente, por intencionalmente terem um propósito de enunciação pelo dito.

Embora ouse-se a terrenos liquefeitos, inconsistentes, rarefeitos, esse fluxo é “de consciência” e, por sua vez, impele a uma atividade mental “consciente” que pressupõe uma lógica dirigida a um interlocutor, a um outro como entidade própria, a qual a narrativa buscará suprir a imaginação, dirigindo-se a ela como faltosa ao outro, que deseja gozar de alguma forma efabulativa como modo de fruição, prazer, leitura, etc, a partir de um pacto ficcional “consciente” ou “consensual”. Tal processo mental torna-se extremamente impreciso quando abordamos a psicose, pois o recorte dessa consciência do outro é muito mais manifesta nas expressões que o inconsciente encontra distintiva e peculiarmente entrelaçadas com o próprio e complexo eu. Ademais, posto ser delirante, este eu descoordena a noção de fluxo como cadeia, por conseguinte como manejo tradicional e cognitivista dos significantes. Tal noção é possível de ser

observada nos seguintes versos: “Eu não sou da casa, não sou da família/ Não sou do ar/ Do espaço vazio, do tempo, dos gases/ Não sou do tempo, não sou do tempo/ Não sou dos gases, não sou do ar/ [...]” (PATROCÍNIO, 2001, p. 91).

Face a isso, um discurso aparentemente lúcido ao qual lançamos a caracterização de qualquer poética também passa a sofrer complicações, apesar de nos ser a única caracterização possível, dentro de uma perspectiva de observação. Em termos líricos, todo “discurso” se arranja sob uma dificuldade, já que a própria linguagem poética vislumbra uma ruptura com a lógica “aparente” da própria forma da palavra, salvaguardada a exacerbação dessa acepção como postulado máximo da arte literária por algumas escolas formalistas. Isto é, há de se reconhecer o fato, mas sem que ele se torne o único possível. Daí, talvez não se trate de um discurso *sui generis*, mas de um eu-lírico “aparentemente” lúcido, que, em termos lacanianos faria letra e se formalizaria pelo que se lhe faria semblante. (LACAN, 1988a, 2009).

Nessa esteira, a questão autor-voz lírica abriria espaço para uma outra camada de discussões que são tão inesgotáveis quanto complexas, e nos distanciaria dos elementos centrais que sinalizam operações sobre o discurso de um corpo poético marcado pela expressão difusa e psicótica. O amálgama que desponta dessa relação estaria no que Lacan (2011) ensaia em sua tese de doutorado, ao indicar que o discurso psicótico seria um discurso de um inconsciente afetivo que pretere a organização lógica do raciocínio. Por ser economicamente imerso em estados psíquicos distantes da racionalidade padrão, nos quais o imaginário, o onírico, o passional e o delirante organizariam uma sistemática que não se isentaria de produzir conteúdos verbais.

Tais conteúdos, a nosso ver, alargam a compreensão mesma do discurso como apropriação, pois nos casos de psicose podem não necessariamente terem um compromisso com um dizer, mas, parcial e contingencialmente, como um falar.

Não por menos, Stela do Patrocínio negocia seu “falatório”, ora procurando-o, ora apostando em sua excessividade, ora negando-o ao mesmo tempo que lhe reconhece (PATROCÍNIO, 2001, p. 138-139). Mosé (2001) nos presenteia com seu testemunho diante do que lhe provocava a poeta:

Stela era capaz de lançar um olhar sobre a condição asilar e, ao mesmo tempo, dimensionar este olhar em uma interpretação do que seria a condição humana: uma fala atravessada por outras falas. Stela falava de sua condição como quem se vê de fora, o que quer dizer se desdobrar, ou seja, produzir uma dobra sobre si mesma. Mais do que isso, Stela falava de sua própria fala, o que implica em uma operação ainda mais elaborada: falar sobre o falar nada mais é do que mais uma vez se desdobrar. Esta perspectivação operada por seu pensamento me fez entender que não se tratava de um jorro inconsciente – Stela sabia da importância de seu “falatório”. (MOSE, 2001, p. 25).

Se para a filósofa Mosé (2001), que tece a apresentação da obra de Stela, o plano da consciência resvala para o contexto da poeta a ponto de conotar uma ordem para o seu falar, reiteramos que no tocante ao dizer, a voz poética qualifica seu próprio substrato como acontecimento delirante, não menos rico em poeticidade por conta disso, pois dialoga com uma metalinguagem interna de um corpo que se exterioriza à sua própria instância somática. O delírio tem, justamente pelo inconsciente, uma coerência que lhe é muito particular. Coerência esta que se expressa singularmente em muitas de suas poesias: “Eu não tenho cabeça boa não/ 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?” (PATROCÍNIO, 2001, p. 89).

A localidade do gozo nesse corpo psicótico que “sabia da importância” do fluxo de seu falatório pode apresentar proximidade com a posição esquizofrênica dentre os tipos de psicose, posto que a sua incidência se concentra toda no corpo, pelo corpo todo, em que se trate de espalhá-lo, para dar espaço ao duplo do Outro introjetado neste corpo aberto a dois, carregado dentro de si como objeto de uma impulsividade em um sofrimento psíquico intrusivamente companheiro. Um dizer sobre a falta, pressupõe um interdito do significante-mestre, da metáfora paterna, da lei simbólica fâlica, além de demandar uma operação divisora entre o eu e o outro na diferença, na diferença que induziria a uma subtração, uma aritmética com notação presente pela diferença ausente em um eu minuendo próprio.

É por isso que a voz poética faz falar as marcas da oralidade como bem se mostra a negociação mais ou menos organizada de delirantes entes fictícios, gasosos, orbitantes a um dizer que está fora-do-discurso. Essa paralógica suplementar é o que vem sustentar, segundo Dejours (2019), o que ele vem situar em espectro, o psicótico bem organizado. Para este autor:

O psicótico bem organizado é aquele que, diante de cada prova de realidade que ponha em xeque a recusa e estimule a zona sensível do inconsciente, realiza novamente a integração da percepção sob uma forma de interpretação deliberante num sistema paralógico que se adapta e se transforma com o talento a cada situação. O que caracteriza a chamada “boa organização mental” de um psicótico é a capacidade de integração flexível e, às vezes, notável de astúcia e invenção intelectual. (DEJOURS, 2019, p. 100-101).

A invenção falatória de Stela que se revela intrigante, notável e, por vezes, surpreendente, pode ser vislumbrada e relacionada com a reflexão anterior a partir, por exemplo, dos seguintes versos: “Não sou eu que gosto de nascer/ Eles é que me botam para nascer todo dia/ E sempre que eu morro me ressuscitam/ Me encarnam me desencarnam me reencarnam/ Me formam em menos de um segundo/ Se eu sumir desaparecer eles me procuram onde/ eu estiver [...]” (PATROCÍNIO, 2001, p. 79).

Diante do exposto, a voz poética entrelaçada pela inventividade criativa de Stela do Patrocínio é, de algum modo, emblemática e transgressora, tendo em vista que vai de encontro a certas noções já bem consensualizadas em nossa sociedade em torno do sujeito psicótico e dos limites que muitas vezes lhes são impostos. Elencamos um de seus poemas, sem título, por ele nos revelar uma existência que é puro ar, que é gás, mas que é presença, ainda que difusa na ausência de uma estrutura unária. E, diante dos limites que se percebem na própria incapacidade de transpor toda a representatividade lírica para cada exercício de leitura único, isto é, leitura que lança um olhar que nós não pretendemos engessar como se a nossa fosse melhor que outras, se faz mister trazer o poema em sua íntegra.

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).

O aporte figurativo que estrutura “Eu era gases puro...” nos empurra a uma profusão de efeitos de linguagem que se não nos apresenta a um precipício metafísico de abstrações mentais, nos interpela a vasculhar em suas produções semânticas o que a voz poética deseja constituir de um si que se depara com seus fragmentos, sem desprezar um esforço tremendo de se autodescrever a partir do que habita o seu mundo interno.

Tempo, espaço, espaço-tempo de des-dobramentos corporificados e incorporados neste terreno de árduo pensamento sobre si, norteiam a leitura através de intensas metáforas de um eu que só o é por meio de uma sinestesia ontogênica, como se somático e psíquico fossem fusionados em transições paradoxais inescapáveis. O lugar do corpo, pedaço completo de matérias parcialmente qualificadas, se nega a uma ação, a um fazer, porque nele se ausenta algo, ainda que em presença seja dele que a fala irrompa, como espaço vazio puro, como forma formatura, como aura e éter solitário.

Ao iniciarmos a leitura dos versos, a noção do vácuo como nulidade em uma presença de matéria que lhe conceda um reconhecimento da falta do Outro, fica evidente: “Eu era gases puro, ar, espaço vazio, tempo/ Eu era ar, espaço vazio, tempo” (PATROCÍNIO, 2001, p. 82). A falta do Outro, para nós, se delineia pela capacidade da voz poética descrever-se sem que haja uma imagem de si, como pontua Dolto (2015), que é autorizada a enxergar-se como um eu simbolizado. O grande

Outro seria a fala terciária, exterior, ordenatória que se inscreveria no momento mesmo de uma institucionalização subjetiva que separe o eu do desejo de fusão a seu lugar de origem – a mãe, o útero, o seio, em suma – e que legislaria com os *nãos-do-pai*, ou nomes-do-pai, a figura fálica do poder reconhecer-se na falta derivada desse corte, corte das separações primordiais.

Sem essa falta imposta, haveria a intercorrência de uma falta da falta, e o eu se identificaria, ao devorar simbioticamente, este Outro em si mesmo, em um gozo incessante dentro de si e fora-da-linguagem, através do desconhecimento desta parte do Outro que lhe prescreveu.

Ao se descrever como essa presença invisível, como aquele/aquilo que é o ar, que é gases puro, e reafirmar essa percepção nos versos seguintes, reforçando os elementos de sua vagueza, o eu-lírico apresenta sua face poética e instigante. Em “e gases puro, assim, ó, espaço vazio, ó” (PATROCÍNIO, 2001, p. 82), podemos notar que o “gases puro”, em sua aparente falha normativa na linguagem, por não coincidir os números plurais, substantiva e adjetivamente, torna-se um semiconceito do que é da pureza metafísica de um inapreensível, que exala, imana e envolve. Há no corpo espalhado de uma “força gravitacional” do Outro introjetado que faz rondar por sobre si um desregramento exuberante.

A pureza dessa presença invisível, que não se reduz, posto ser pura e não conspurcada pela matéria – um assim ó, que se demonstra pelo que somente é –, nos remete ao irreduzível do real, como algo do que escapa a simbolização de ter esse “assim ó”, nominado de algum modo. Algumas reflexões teóricas, que dialogam de maneira bastante significativa com nossas ideias iniciais, foram desenvolvidas pelo psicanalista francês Jacques

Lacan, ao esboçar seus postulados em relação à formação da condição do psicótico e, de modo mais específico, à instabilidade na cadeia significante desse sujeito.

Para o teórico, a constituição do sujeito é estruturada a partir de três registros, sendo eles, o real, o simbólico e o imaginário. Essa união é estabelecida a partir da inscrição da metáfora paterna, em processos ao qual ele denomina, como já supramencionamos, de “nomes-do-pai”, ou seja, inscrições do pai simbólico enquanto função de significante mestre. Lacan nos explica que “esse é um termo que subsiste no nível do significante, que, no Outro como sede da lei, representa o Outro. É o significante que dá esteio à lei, que promulga a lei. Esse é o Outro no Outro.” (LACAN, 1999, p. 152). Os nomes-do-pai impõem no sujeito uma determinação da ordem simbólica, uma entrada no simbólico, permitindo que haja um entendimento do que há de lei, de “não”, de ordem.

Entretanto, se direcionarmos nosso olhar para os sujeitos psicóticos, notaremos que em sua estrutura há a foraclusão desse significante-mestre que ressoa nos nomes-do-pai, ou seja, na psicose há uma falha para com a dimensão do simbólico.

Grosso modo, a foraclusão é um termo da gramática das negações freudianas, que Lacan reestabelece a partir dos jargões jurídicos e busca, entre as intercompreensões da língua alemã e francesas, dar conta da não-existência de algo por não haver sido nomeado (rejeitado) ou por a ação de impetração de um recurso legal prescreveu em prazo (invalidado). Como bem resume Rabinovitch (2001, p. 17), “foracluir consiste, pois, afinal, em expulsar alguém para fora das leis da linguagem.”

Essa falha é evidente no jogo de articulações, entre significante e significado, isto é, no campo das representações

desse sujeito que foi “foraclusido”. Em suas falas, por exemplo, a palavra é crua e direta. (VIDAL; PINHEIRO, 2015). A desestruturação simbólica faz com que o sujeito não tenha o entendimento da linguagem, ou seja, não está totalmente inserido nela.

Na psicose, é o significante que está em causa, e como significante não é nunca solitário, como ele sempre forma alguma coisa de coerente – é a significação mesma do significante – a falta de um significante leva necessariamente o sujeito a reconsiderar [questionando ou negando] o conjunto do significante. (LACAN, 1988, p. 237).

Nesse sentido, o fracasso da metáfora paterna, característica que demarca a estrutura psicótica, possibilita que o sujeito tenha duas saídas, sendo uma delas, o delírio. O ato delirante derrapa para uma noção equivocada de ato falho, no senso comum, sobretudo no que rege uma das inúmeras formas de manifestação do inconsciente pela linguagem, a exemplo do chiste, da repetição, do silêncio, etc. O real, nos termos de Lacan, é irreduzível e, portanto, esbarra no impossível de representação, mas não o contrário, quando o delírio indicaria que há no real uma resistência da língua perante ele. É o que escapa, até mesmo da linguagem, que não é o mesmo que língua para Lacan, que traria porosidades de angústia para o real.

Assim, é de se minimizar a importância do simbólico na economia das palavras e dos significantes como um modo de irrupção deste real, pois, não se pode considerar o real lacaniano como um simbólico quase caótico. Na estrutura psicótica, esse quadro se complexifica ainda mais, sobretudo, em se tratando de enunciação de sentido, e ainda mais, de significação poética.

Sob a ótica do significante, Lacan traça a maneira pela qual há esse desencadeamento, que tem como objetivo suprir a falta do significante primordial, criando assim, uma outra possível relação com o mundo externo, com o campo do Outro: “[...] pelo furo que abre no significado, dá início a cascata de remanejamentos do significante de onde provém o desastre crescente do imaginário, até que seja alcançado o nível em que significante e significado se estabilizem na metáfora delirante.” (LACAN, 1998b, p. 584).

Essa discussão nos permite pensar que os primeiros versos do poema selecionado reverberam uma voz que denuncia uma hiância do lugar do Outro na linguagem, uma falta de plenitude lógica junto ao simbólico. Se é paralógica, nos termos de Dejours (2019), é porque o lógico parte de um princípio que redundando o *logos* da linguagem, como estrutura distinta do *ethos* e do *pathos* aristotélicos, por exemplo. Com um inconsciente afetivo a céu aberto, o *pathos* se sobreporia nas descompensações de alucinação esquizofrênica, mais intensas em suas formas delirantes, impedindo o *logos* em um quase acesso a quem se estruturou na psicose.

Ao tentar proclamar quem ela é, escapa da linguagem e esbarra no real, enquanto esse que é faltoso: “eu era gases puro, ar, espaço vazio, tempo/ eu era ar, espaço vazio, tempo/ e gases puro, assim, ó, espaço vazio, ó” (PATROCÍNIO, 2001, p. 82).

Os versos seguintes carregam aquilo que se aproxima das tensões que caracterizam a relação do psicótico com seu corpo. De modo sequencial, o leitor se depara com um encadeamento de negações/rejeições que remetem a uma montagem do corpo, tendo na cabeça, o ponto de partida, como uma parte que indica o início de uma vida, mas que no poema, é negada/recusada.

Além da negação em relação a uma estruturação corporal, percebemos ainda uma fragmentação desse corpo posto que, para cada verso, há um membro que lhe dar aparência íntegra. Em meio ao vazio de ser gases, há uma impossibilidade de montar o corpo em uma unidade mais ou menos coesa.

Dando sequência aos trechos do poema, temos a seguinte confissão: “eu não tinha onde fazer nada dessas coisas/ fazer cabeça, pensar em alguma coisa/ ser útil, inteligente, ser raciocínio” (PATROCÍNIO, 2001, p. 82). Esse lugar, ao qual ela faz referência, e que afirma não tê-lo, é, ainda que não pareça, necessário na própria dimensão corporal, enquanto corpo somático. O corpo somático, em resumo ao que nos traz Dejours (2019), é o corpo que responde pela localização de um fazer psíquico, lugar de matéria, mesmo que o psicótico venha rejeitar a percepção, e lançá-la para fora dessa tópica. É o corpo e nesse corpo, a despeito de precisar servir de lugar para os membros que nele já estão contidos, que, de algum modo, registra-se a carência de um eu sem o Outro. Esse eu parece incapaz de realizar articulações com o mundo que o rodeia, carente de um significante primordial, pois o próprio. Além disso, é impossibilitado de “fazer cabeça”, sendo este, o membro que possibilita a unidade de um pensamento e sentido, e que significa a capacidade de garantir a lógica na/da linguagem empregada. Com isso, percebemos a mudança gradativa em direção ao corpo psíquico.

O corpo psíquico, profundamente complexo na estrutura psicótica, permaneceria lado-a-lado com o real em sua acepção com o imaginário em Lacan, e nos daria – ainda que não seja nosso propósito de aprofundamento no presente trabalho – a indução de que o metáfora dos “gases puro” como um recorte

aproximado pelo real remete ao irreduzível de um corpo que se desafia em fazer-se situado na linguagem, a não ser em sua própria, paralogicamente situada no “assim ó”, numa gestualística vaga no nada que antecipa o real.

Naturalmente, tais percepções reafirmam nossas indagações anteriores, ao pensarmos, a partir da linguagem por si mesma – enquanto essa elevação exponencial do que a própria poeta está tentando proclamar – em indicativos que nos aproximam de um sujeito psicótico e suas relações com a linguagem, com o mundo externo e com seu próprio corpo.

Lacan, em seu segundo ensino, no momento em que inicia considerações acerca da topologia, nos apresenta um elemento específico que será o guia para suas teorizações: o nó borromeano. Neste, temos a visão de três fitas que estão interligadas entre si, de modo que, caso haja um furo em uma delas, o nó afrouxa ou se esgacha.

O real, o simbólico e o imaginário estão articulados nessa noção, assim, da mesma maneira em que há uma relação de dependência entre as fitas, há entre os três registros. Aqui, os nomes-do-pai não serão mais os únicos responsáveis por estabelecer as amarrações. É interessante pontuarmos que é a metáfora paterna que auxilia a formar a topologia do nó, pois, ao imaginarmos que no centro do nó borromeano há um ponto que é tocado por todas as fitas, é esse lugar, sem necessariamente possuir um objeto fixo de desejo no seu conjunto, que será constituído a partir de uma interposição fálica da ordem do pai pela linguagem.

No que tange aos enlaces e desenlaces entre os nós, o psicanalista francês inicia seu pensamento a respeito do corpo na psicose e o coloca, neste momento, no campo do imaginário. É o

registro do imaginário que tem a função de demarcar a unidade corporal, de proporcionar a impressão de que se tem um corpo. Além disso, ele resgata os nomes-do-pai e afirma que, para que o corpo se constitua, é preciso que o imaginário, o simbólico e o real estejam enlaçados através dessa ordem. Entretanto, quando este foraclui, o enlace não pode mais ser sustentado. Quando isso ocorre, há uma falha na amarração nos registros, “falha que faz o simbólico se enlaçar com o real, mas deixando o imaginário solto, desenlaçado.” (VIDAL; PINHEIRO, 2015, p. 276). Com isso, a noção de corpo, enquanto esse sistema unido, se desfaz e a inconsistência da imagem corporal domina.

Se a ideia de se ter um corpo é sustentada pelo jogo dos significantes, que sustenta o campo das representações, na psicose isso não ocorre. Além de uma não linearidade, ou perturbação, no discurso, o sujeito psicótico se defronta com um corpo vago e fragmentado, constituído de/com/aos pedaços. Se tomarmos como exemplo o caso de um esquizofrênico, o corpo é justamente esse despedaçamento, expresso pelo eu-lírico da seguinte forma: “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 partir desses entendimentos, a noção de corpo desenvolvida pela voz poética ganha outros contornos. A tentativa de ter uma estrutura corporal íntegra é constante, mas, ainda assim, o eu-lírico “não tinha onde tirar nada disso”, ou seja, a utilidade, o raciocínio ou a inteligência, e conclui: “eu era espaço vazio puro”. (PATROCÍNIO, 2001, p. 82). Este vazio puro faz proximidade com o furo da linguagem que torna o simbólico comprometido por sua inconfiabilidade posta pela intrusão do real, registro do que não se prende na linguagem.

Tais relatos finais, nos conduzem, também, à ideia de um corpo psíquico e sua propositalidade, desde que esteja integrado pelo que lhe faz função o nó. Há uma tentativa de extrair essa integração, porém, sem êxito, o que leva a um retorno à vacuidade, tornando-se isolado em si mesmo. É aberto, furado, foracluído; é uma grandeza lançada ao absoluto.

Curioso perceber que a internação em um manicômio pode parecer fundamental aos que se regem por uma linguagem interna sistematizada por um inconsciente afetivo, mas que ao mesmo tempo faz ruptura com qualquer clausura, seja ela simbólica, seja ela asilar. O sujeito falante, ou *falasser* pelos neologismos lacanianos, que se vê estruturado na psicose, pode produzir, mesmo que em uma sintomatologia delirante e insana em seus atos, uma desconcertante abertura estética e criativa que transgride, mais ou menos propositalmente, o simbólico ao ponto de torná-lo tão incompleto quanto toda falta constituinte.

A linguagem, poeticamente situada em sua instabilidade formal, pode muito bem ser “gases puro” a quem dela se apropria tão obsessivamente, teimando no real de seu mal-estar cotidiano em fazê-la gás nenhum.

## **Considerações finais**

Ao enveredarmos pelo “falatório” de Stela do Patrocínio percebemos que ela não se limita a ser apenas uma louca, mas uma mulher louca e uma grande poeta. Suas falas, ao revelarem sua percepção de mundo e de si mesma, são sintaticamente ordenadas e semanticamente poéticas. Suas palavras transbordam e a deslocam de seu lugar de mulher negra e periférica acometida de uma doença mental.

É importante demarcar essa desestabilização que a escritora provoca, posto que, para a noção tradicional de psicose, o sujeito nela estruturado apresenta uma falha em seu processo de simbolização. Stela elabora uma poética que é regida por uma afronta aos sentidos da própria linguagem e seus usos, mas, que não se esgota em um distanciamento comum daquele que escreveu para com o que vem a ser o eu-lírico, já que, sua dimensão poética parte de uma mentalidade foracluída.

Essa percepção inicial nos guiou para aquilo que buscamos refletir em torno da linguagem colocada em versos e em que medida ela nos aproxima das noções de psicose para Lacan e como o corpo está inserido nessa concepção.

A psicanálise lacaniana nos norteou ao longo da análise do poema escolhido. Elaboramos uma leitura em torno do conceito de foraclusão e notamos que a não inscrição da metáfora paterna impossibilita a união dos três registros, o real, o simbólico e o imaginário, o que demarca a formação de uma estrutura psicótica.

Ao tentarmos compreender de que maneira essa estrutura se manifesta nos versos do poema, apreendemos que nos momentos em que o eu-lírico nos diz que é gases puro, espaço vazio, somos levados a enxergar, para além de algo faltoso, uma linguagem que esbarra no real, atrelada à falta de lógica junto ao simbólico.

Seguindo a lógica dos apontamentos lacanianos, outra noção que nos foi muito preciosa foi a do corpo e de como ele é constituído, ou não, na psicose. Ao longo de alguns versos, o eu-lírico revela-se detentor de uma estrutura corporal fragmentada, constituída pelos pedaços, pois a parcialidade dos objetos desconhecidos por suas faltas era tamanha, que se tornava sobremedida no próprio eu da voz lírica. Ainda que haja

a tentativa de se construir, a integralização não ocorre, e o lugar reservado a seu corpo continua sendo o de espaço vazio puro, deslizando pela fala repleta de alterações de sentido múltiplas.

Naturalmente, as possibilidades de leitura para o poema vão além do que nos propomos a desenvolver, as reflexões não se esgotam nessas páginas. Stela do Patrocínio vive até o fim de sua vida atrás dos muros de uma instituição manicomial e seu reconhecimento como poeta só pôde ser vislumbrado anos após sua morte. Mas, sua voz ganha força ao ser transcrita e sua presença pode ser ressignificada e lembrada a cada novo contato com sua poesia.

Para apontar a relevância de uma poesia marginal inclusive por sua esquizofrenia criadora, é preciso não desprezar que a forma poética na qual Stela e sua voz lírica se arranjam traz implicações e desafios teóricos futuros para buscar revisões diante do que é canônico em matéria de lirismo e, sobretudo, em lançar questionamentos sobre até que ponto o estatuto da poesia no contemporâneo não se apegaria tanto a soluções deterministas estéticas – de traços normalopáticos tão quanto delirantes – que correria o risco de sucumbir por atos de asfixia autoinflingidos.

## Referências

DEJOURS, Christophe. A terceira tópica. *In*: DEJOURS, Christophe. **Primeiro, o corpo: corpo biológico, corpo erótico e senso moral**. Porto Alegre: Dublinense, 2019. p. 77-113.

DOLTO, Françoise. **A imagem inconsciente do corpo**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. *In*: LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998a. p. 496-533.

LACAN, Jacques. **Da psicose paranoica em suas relações com a personalidade; seguido de Primeiros escritos sobre a paranoia**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

LACAN, Jacques. De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose. *In*: LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998b. p. 537-590.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 3: as psicoses (1955-1956)**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 5: as formações do inconsciente (1957-1958)**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

LEGUIL, Clotilde. **O ser e o gênero: homem/mulher depois de Lacan**. Belo Horizonte: EBP, 2016.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOSÉ, Viviane. Apresentação. Stela do Patrocínio: uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica. *In*: PATROCÍNIO, Stela do. **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. Rio de Janeiro: Azougue, 2001. p. 19-43.

PATROCÍNIO, Stela do. Eu era gases puro. *In*: PATROCÍNIO, Stela do. **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. Rio de Janeiro: Azougue, 2001. p. 82.

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

QUINET, Antonio. **Teoria e clínica da psicose**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

RABINOVITCH, Solal. **A foraclusão**: presos do lado de fora. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001. (Transmissão da psicanálise; 65)

VIDAL, Paulo Eduardo Viana; PINHEIRO, Felipe Vianna. O corpo na psicose no último ensaio de Lacan. **Psicologia Revista**, São Paulo, v. 24, n. 2, p. 265-278, 2015.