SAEM A PASSEAR MARIA DE FRANÇA E STELA DO PATROCÍNIO: A DICÇÃO POÉTICA DA LOUCURA

Bárbara Costa Ribeiro (UFC)[1]

Resumo: Reflete-se aqui acerca da voz de Maria de França, personagem de *A rainha dos cárceres da Grécia*, romance fictício que respira dentro do romance homônimo de Osman Lins. Nessa voz deslizante, encontramos uma tal dicção que faz eco à poesia de outra mulher, Stela do Patrocínio, internada, no fim do século XX, em manicômio no Rio de Janeiro. Stela tornou-se conhecida por uma fala marcadamente lírica. Dessa fala, nasceu o livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001). As semelhanças entre Stela e Maria irmanam as dicções, e o trabalho propõe-se a explorar as relações assim estabelecidas entre poesia e loucura.
Palavras-chave: *A rainha dos cárceres da Grécia*; Stela do Patrocínio; Loucura.

Oblíqua é a fala de Maria de França no romance *A rainha dos cárceres da Grécia* (1977). Por um lado, porque se esconde no terceiro plano da narrativa e só se desvela de lampejo a lampejo, quando o narrador do ensaio, que comenta a obra em que Maria de França é personagem, cita diretamente algum trecho de sua fala.

A fala de Maria, portanto, só pode ser acessada através desse desvio, de um comentário que abre uma lacuna para a poesia através de suas aspas.

Que a poesia é também o silêncio, isto já sabemos. A seguir, o que se constata? Que a loucura e a poesia andam de dadas mãos num caminho.

Dessa forma, também oblíqua a fala de Maria de França por ser a fala da loucura. Aquática e maleável, a fala de Maria de França como aquilo em que não se mergulha diretamente, mas em relação à qual é preciso, antes, como o peixe sufocado na terra, desenterrar-se para então cruzar a cidade e cair no mar dessa dicção.

Uma fala da loucura constitui-se como essa fala oblíqua, tantas vezes indecifrável na ordenação do mundo prático. A poesia da fala não comunica, mas desarranja, inunda e arrasta, como os nexos estabelecidos pelo louco. Oblíqua a voz de Maria de França por se tratar de uma fala tormentosa e assolada pela loucura, mergulhada portanto no magma da poesia.

Em *A rainha dos cárceres da Grécia*, obra de Osman Lins em que se insere tortuosamente a fala de Maria de França, a narrativa traz o curioso arranjo ensaístico, estrutura que promove justamente os jogos de espelhos e dinâmicas oblíquas da linguagem ficcional. Temos ali uma escrita sobre a escrita, em que a ficção é levada a seu

[1] Mestranda em Literatura Comparada (UFC). Contato: costaribeirobarbara@gmail.com.

próprio extremo justamente por ser virada do avesso, por ser apresentada ao leitor como o contrário da ficção: o comentário crítico. E, por entre esse comentário crítico, encontramos a poesia na voz de uma personagem. Sumidiça, quase apagada voz, e ainda assim muito potente.

Desse modo é que se instaura na obra um jogo de espelhos que, de acordo com as palavras de José Paulo Paes, no ensaio "O mundo sem aspas", pode ser definido da seguinte forma: "A rainha dos cárceres da Grécia se preocupa com o problema sempre em aberto da estrutura narrativa, buscando uma nova e inventiva solução" (PAES, 2004, p. 294), e encontrando-a, portanto, ao fazer com que o romance só possa ser acessado através de uma narrativa que se assemelha na verdade a um ensaio sobre um segundo romance, este escrito pela personagem Julia Marquezim Enone – amiga morta do elocutor do comentário crítico.

A configuração alcançada, assim, é a de um "[...] dispositivo de espelhos conjugados em que o jogo de mútuos reflexos põe em xeque não só a noção de homologia como de realidade" (PAES, 2004, p. 293), constituindo-se a obra então "uma ilustração e defesa da arte do romance, sem deixar de ser ao mesmo tempo uma sátira a certas pretensões da crítica ou hermenêutica literária" (PAES, 2004, p. 294).

"Pôr em xeque" a noção de realidade é também justamente o que os processos estabelecidos pelo louco promovem no mundo, e, assim, dentro de uma obra que se constitui como toda uma reflexão sobre imitação, arte, verdade, crítica, fantasia, realidade etc., não faltariam ainda os elementos da loucura e da poesia, estes encarnados no papel de Maria de França na obra de Osman Lins.

Uma vez que tanto o romance de Julia quanto o romance do próprio Osman Lins, este último sendo a junção de todos os espelhos articulados dentro de si, só podem ser acessados pela fôrma do ensaio, isto acaba por elevar a uma importância absurda os exíguos trechos do romance de Julia e assim também os trechos da fala de Maria de França. A ironia do gesto de negar o romance ao leitor torna o romance comentado, ou seja, o romance de Júlia, aquilo que não se pode contornar de forma alguma, o objeto de todo o desejo, o desejo máximo.

Assim se insinua a poesia de Maria de França, nessa estrutura oblíqua que determina também o modo de caracterização desviante do romance e da fala.

Desde o nome da personagem, então, temos já revelada a ligação entre a fala de Maria de França e a poesia. A identidade que Julia Marquezim Enone constrói para a sua protagonista remete-nos à própria imagem da figura histórica de Marie de France, poeta francesa que compôs seus *lais* no final do século XII, construindo uma poesia narrativa cortesã.

Para além disso, a composição do *lai* francês de Marie de France pode ser ainda aproximada ao recurso narrativo orquestrado pela interioridade de Maria de França. Isto porque, segundo explora Agamben no ensaio "Aventure", do livro *L'avventura*, a poesia narrativa de Marie de France trazia a aventura como aquilo que acontece enquanto o próprio poema se escreve, ou seja, o próprio ato de contar. De igual modo, enquanto vive, Maria de França vai contando concomitantemente os episódios de sua vida, poetizando-os, dentro da cabeça, em meio à loucura do mundo labiríntico e inconquistável das repartições públicas e da negação de seu benefício financeiro.

Aventura e poesia, vida e linguagem se fundem. Desta forma, eliminam-se as distâncias entre o mundo narrado e o momento da narração. Isto caracteriza a própria fala de Maria de França, que, uma vez responsável pela narração do romance de Julia, faz o próprio romance de Julia acontecer ao mesmo tempo da narração, dentro de sua cabeça.

No interior de toda essa estrutura, há então a dicção lírica de Maria de França jorrando enquanto a personagem vive e se move, acessada por nós na dobra, na citação, quando o elocutor do ensaio cita a obra de Julia, tornando-se possível ao leitor experimentar a obra que o narrador osmaniano comenta, como se vê no trecho destacado, em que a voz interior de maria aparece:

> "que orelha, que orelha, cheia de voltinhas, e ouve atenciosa, ouve bem, uma orelha cortez [*sic*], magoada pelas vozes brutas, pelas mentiras de mel (cheias de moscas), que estás fazendo aí, orelhinha: nenê, cavalicoque, sineta, tico-tico, bibelô, lulu" (LINS, 1977, p. 144).

Talvez por serem tão esquivas tais passagens é que elas assumam esplendor e interesse máximos quando o leitor se depara com o romance de Osman Lins. Em outro trecho, por exemplo, também a fala de Maria de França, a insinuar-se pelo comentário do narrador:

> Admitida num armarinho (sem registro na carteira profissional), suas vendas não chegam nem ao mínimo exigido "e só por isso, ouvintes, me mandam passear, me mandam para o olho da avenida".

> Passa fora de casa a maior parte dos dias, sem nada que fazer, conversando com os vizinhos, batendo boca por nada e concebe um *ideal*, "ser mulher de porta aberta, isto é, de coxa aberta, imperatriz das toleradas, mundana-mor, a glória!" (LINS, 1977, p. 21).

Curiosamente, em determinado momento, como faz notar o próprio narrador, a linguagem interna de Maria de França se modifica – o que afeta diretamente a própria narração do romance – nas passagens em que Maria de França está internada no manicômio. Nessas ocasiões, então, a língua de Maria de França resseca, sua dicção torna-se metálica, absorve o jargão médico, passa a apresentar uma formalidade técnica sempre que é conduzida ao internamento no sanatório. O narrador então segue uma hipótese na análise da mudança de voz em Maria de França:

> Da sintaxe, morta, neutra como o rosto de um morto, não nascem os laços de ritmo e ainda outros laços, imponderáveis, que comunicam a toda frase feliz, tensa estrutura e de mundo, uma espécie de rumor. A este descolamento, cada termo só na aparência unido aos termos contíguos, tal um mecanismo cujas peças alguém fingiu armar e apenas estão juntas, corresponde uma separação entre discurso e coisas. A romancista, por meandros difíceis de seguir [...], sob a aparência da normalidade [da fala], expressa o horrível da loucura – e do isolamento (LINS, 1977, p. 100).

Privada de sua liberdade, a fala de Maria de França se quebra, diferentemente da fratura na lógica que a loucura instaura – tendo esta um caráter positivo no que diz respeito à expressividade, uma vez que a fala do louco é livre e imantada de criação poética, posto que desobrigada dos nexos lógicos. Tal qual as crianças manipulam a língua como um brinquedo, o discurso do parvo é também um objeto que, outrora funcional, agora quebrado passa a ter quase nenhuma serventia no mundo prático para então se tornar uma engenhoca com ares fantásticos.

E se a fala livre de Maria de França pudesse ser descoberta, desdobrada, explorada, com o que se pareceria, que temas compareceriam em seu discurso, moldados por sua dicção alquebrada e lírica? Era possível que em muito se assemelhasse à fala de Stela do Patrocínio. Stela, contudo, não é personagem de romance. Mas foi mulher de origem incerta que, na década de 60, se viu recolhida na Colônia Juliano Moreira, hospital psiquiátrico no Rio de Janeiro, em Jacarepaguá, onde viveu por trinta anos e por onde também passou Bispo do Rosário.

Stela tornou-se conhecida por uma fala marcadamente lírica. Expressava-se em signos cifrados. O testemunho da poesia. O testemunho da poesia de Stela foi gravado

através de fitas, numa extensa entrevista tomada entre os anos de 1986 e 1989. Como resultado dessas gravações, nasceu, em 2001, o livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), com o lirismo de sua fala então disposto em versos organizados por Viviane Mosé. Stela morreu em 1997.

Curiosamente, enquanto o confinamento extirpava a fala de Maria de França, o mesmo confinamento manicomial trouxe à luz a fala de Stela do Patrocínio, que pode ser aproximada em muito à da personagem criada por JME. As falas de ambas passam por chaves de leitura como infância roubada, juventude prostituída, condições de trabalho indignas, incapacidade de domar a máquina pública ou mesmo entender os sistemas que se apresentam tão maiores que elas, massacrando-as. A linguagem escancarada e despudorada é também um traço comum em suas falas, tocando a questão do sexo.

A linguagem de Maria de França, que, em voz deslizante, muitas vezes se mostra ao leitor negando-se, expõe seu coração à luz das palavras de Stela do Patrocínio, que diz:

> Ainda era Rio de Janeiro, Botafogo
> Eu me confundi comendo pão
> Eu perdi o óculos
> Ele ficou com o óculos
> Passou a língua no óculos pra tratar o óculos
> com a língua
> Ela na vigilância do pão sem poder ter o pão
> Essa troca de sabedoria de idéia de esperteza
> Dia tarde noite janeiro fevereiro dezembro
> Fico pastando no pasto à vontade
> Um homem chamado cavalo é o meu nome
> O bom pastor dá a vida pelas ovelhas (PATROCÍNIO, 2001, p. 50).

Neste poema de Stela do Patrocínio, não seria exagero enxergar os passos de Maria de França, ela que também vaga pela cidade de Recife, a perder-se no mundo que não decifra e não compreende.

Dentre outras janelas de sentido e de sentimento, o poema de Stela abre o instante em que o louco “se confunde”, em que algo se fissura, e aflora então a loucura aprisionada em sua interioridade. Detectado como louco, é então levado ao “pasto”, ao lugar em que, em tese, há o repouso, e o pastor a cuidar do rebanho. A proximidade com o texto bíblico na poesia de Stela é constante. E Stela tematiza assim a vida no sanatório, estabelecendo a noção de que o pasto, em vez de trazer paz e conforto, assemelha-se mais à prisão de seu corpo e de seu espírito:

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

Stela, em sua fala, testemunha sobre muitos processos de pensamento da mente perturbada que se assemelham aos pensamentos que tomam conta também de Maria de França no romance de JME. Nos versos acima, Stela descreve os companheiros que a rodeavam no hospital em que se encontrava internada. Testemunha também, através da sucessão de adjetivos que recaem sobre o eu lírico feminino, o peso da vigilância sobre o louco, vigilância que não passa despercebida a esse indivíduo. No caso de Maria de França, o testemunho do confinamento se constrói justamente através do ressecamento de sua fala. Quando está internada, Maria de França assume o jargão médico, a fala técnica, despojada de sua liberdade. Assim, esse endurecimento do discurso aponta o mesmo tipo de vigilância de que falam os versos de Stela no poema destacado.

No poema a seguir, a fala de Stela dispõe os substantivos de modo a organizar um mosaico ainda mais duro e mais intenso sobre a sua própria interioridade enquanto mulher privada de liberdade. Ela, diagnosticada como louca, entende em si mesma a própria insígnia da morte. O louco aprisionado, ao fim e ao cabo, está privado da própria vida, de modo que seu nome passa a ser o dessa privação, na ausência de liberdade que então se ordena de modo caótico, numa confusão de sentidos e nexos, dureza do regime de apartamento do louco:

Meu nome verdadeiro é caixão enterro
Cemitério defunto cadáver
Esqueleto humano asilo de velhos
Hospital de tudo quanto é doença
Hospício
Mundo dos bichos e dos animais
Os animais: dinossauro camelo onça
Tigre leão dinossauro
Macacos girafas tartarugas
Reino dos bichos e dos animais é o meu nome
Jardim Zoológico Quinta da Boa Vista
Um verdadeiro jardim zoológico
Quinta da Boa Vista (PATROCÍNIO, 2001, p. 118).

Ao mesmo tempo, afirmar-se como os bichos, em sua loucura, é também irmanar-se a eles. Ambos animal e louco são forçados a abrir mão de sua autonomia quando trancafiados. E ainda assim não deixam de ser seres vivos com uma intimidade, com uma individualidade. Poderia o animal ser digno de sua vida íntima? Poderia o louco ser digno dessa mesma vida? São constantemente tolhidos em sua linguagem e sua existência, mas ainda assim existem por si mesmos.

Os loucos estão sempre avizinhados às crianças e aos animais, assim como os poetas. Em *A rainha dos cárceres da Grécia*, Maria de França adota uma criança, que também lhe é negada, arrancada, por circunstâncias estúpidas. Tudo foge ao controle num mundo em que, em tese, a ordem deveria prevalecer – o mundo dos "sãos". Maria de França tem também uma gata, cujo nome aponta para a relação com a "memória". Pode o louco ser digno de sua própria memória, de seu lembrar? Só se recordam aqueles que possuam uma vida para chamar de sua. Os loucos estariam privados de um passado, de uma vida? Mas como, se também falam sobre as coisas de um passado, e de uma maneira própria também dividem a vida entre um antes e um depois? Antes e depois do internamento, antes e depois do momento em que se confundiram, antes e depois da privação da liberdade. Os loucos são levados pela água, em navios, desde tempos primitivos, para longe do convívio humano. Para serem esquecidos. E, ainda assim, eles se *lembram*.

A poesia de Stela traz também as marcas de uma memória. A voz poética em seus versos recorda-se daquilo que foi, daquilo que era antes de vir um *depois*. Diz a voz:

> 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).

Se saíssem a passear, então, Maria e Stela, que é que conversariam? De mãos dadas, o abuso do corpo, do sexo, do querer o amor e não encontrá-lo, restando uma ferida, tentar lutar contra um maquinário que sempre as vence. Antes – antes, a pureza, o sonho, a loucura apenas como uma sombra, ainda sem ser nomeada, como o medo do peixe, o

peixe que cresce debaixo da terra, debaixo da cama, e a voz que fala, irreconhecível, no escuro do quarto. No espaço vazio, nos gases puros, todos os seres se formaram, mesmo os sãos, e também os que escutam as vozes e sentem os peixes sob a terra.

Pode-se perceber a similitude das experiências e dos temas na narrativa de Maria de França, na trajetória de sua vida, e na poesia de Stela. Em ambas há o silêncio, ainda que compareça também a fala da poesia. O silêncio de uma memória que se esquece ao mesmo tempo em que é lembrada, de uma voz que enuncia algumas coisas mas é sempre privada da total liberdade de dizer, pois sua linguagem não diz, sua linguagem é outra.

No silêncio de Maria de França talvez encontremos o material de que se alimenta igualmente Stela, e vice-versa. A literatura nos põe em contato, assim, com esses extremos da loucura e da poesia, o extremo outro. O outro é aquilo que não entendemos, ou que separamos, atendendo à ordenação cartesiana, atendendo à separação das coisas que prestam e das que não prestam. Eu penso e sou. O outro, que parece não pensar, portanto, não é.

O extremo outro é, portanto, aquele que desconheço e desprezo a um nível mais agudo, aquele cuja linguagem eu não possuo, aquele cujas dinâmicas estão fora do ordenamento cartesiano, ou, nas palavras de Stela, fora do "ser útil, inteligente, fazer raciocínio". O extremo outro, então, como a criança, o animal, e o louco. E também a poesia. Não acessamos o animal pela linguagem, mas pela poesia. Não acessamos a criança pela linguagem, mas pela poesia. O mesmo para os lunáticos. Uma vez que "radicalmente outros" e "signos vivos daquilo que sempre escapa à nossa compreensão" (MACIEL, 2011, p. 85).

Essa aproximação das figuras da criança e do animal às do poeta e do louco é aqui preciosa. O testemunho da poesia só poderia mesmo vir daquele que não pode testemunhar nada, pois sua palavra não tem valor para os homens, e ainda assim é o único que a conhece, por ser o que habita o espaço da poesia em plenitude.

O louco fala mas a sua verdade é sempre mais ou menos que a verdade dos homens. Sempre diferente. Mas então lançar-se nessa fala é a única forma de habitar o desconhecido, e o desconhecido é tudo o que interessa à literatura. A partir desse ponto, o mundo então se torna sem aspas. Tomado pela água, A água que brota de um mesmo manancial, a alimentar tanto a loucura quanto a ficção.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. Aventure. In: _____. *L'avventura*. Roma: Nottetempo, 2015.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura*: na Idade clássica. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2008.

LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

MACIEL, Maria E. Poéticas do animal. In: ____ (Org.). *Pensar/escrever o animal*: ensaios de zoopoética e biopolítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 85-101.

PAES, José P. O mundo sem aspas. In: ALMEIDA, Hugo (Org.). *Osman Lins*: o sopro na argila. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.

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

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão*. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.