

# O CONTRACANTO DE STELA DO PATROCÍNIO

– BRUNA BEBER

## RESUMO

Stela do Patrocínio sequer escreveu um verso. Mas seu *Falatório*, registrado em fitas cassete por Carla Guagliardi e posteriormente transcrito por Viviane Mosé, compõe o livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (Azougue Editorial, Rio de Janeiro, 2001). O principal objetivo deste texto é analisar e transcrever, à minha maneira, uma fala ainda inédita e presente nos registros em áudio a partir de algumas categorias e suas relacionalidades discutidas no curso *Poéticas e Políticas da Voz*; também um gesto que pretende ampliar o escopo de investigação da poética de Stela do Patrocínio.

**Palavras-chave:** Stela do Patrocínio; poesia contemporânea; voz; psicanálise da voz; decantação.

## ABSTRACT

*Stela do Patrocínio never even wrote a verse. But her Falatório [blabbing], recorded on cassette tapes by Carla Guagliardi and later transcribed by Viviane Mosé makes the book Reino dos bichos e dos animais é o meu nome [Kingdom of beasts and animals is my name] (Azougue Editorial, Rio de Janeiro, 2001). The main goal of this essay is to analyze and transcribe, in my particular way, a yet unpublished speech present in the audio records, based on some categories and its relationalities discussed in the Poéticas e Políticas da Voz [Poetics and Politics of the Voice] course; This is also a gesture towards widening the research scope of Stela do Patrocínio's poetics.*

**Keywords:** *Stela do Patrocínio; contemporary poetry; voice; psychoanalysis of the voice; decantation.*

Como o rei de Calvino, segui o canto de Stela de maneira involuntária, isto é, pelo ouvido. Canal – sulco, vala, câmara, uma sala gigantesca e vazia – que também é sentido e, a um só tempo, faculdade de percepção e consciência das coisas. Em essência, o ouvido, rua de mão única, é um refém libertário dos outros órgãos sensoriais: recebe a enunciação, faz seus encaminhamentos, e, mesmo sem dispor de defesa alguma, ouve o que bem quer. Só o ouvido é capaz de abrir, porque nunca se fecha, uma clareira que ressoa em cada bosque do corpo. Peixe perplexo de passagem pela parte submersa – e vibrante – de um bambuzal.

Assim, ao ler pela primeira vez as transcrições das palavras que Stela disse e que ela mesma denominou *Falatório*, isto é, o que viriam a ser seus poemas, não consegui dar continuidade à leitura, ao contrário e em consonância à sua voz, comecei de imediato a enunciá-los também, e por meio de sua voz consegui, como em raras vezes anteriores e sem qualquer timidez, ouvir a minha própria voz. Tratava-se então da pulsão invocante, compreendi mais tarde com Vivés, que passava a me reenviar seu chamamento sem que eu fosse obstaculizada por sua voz, mas ressoando-a, o significante da ausência na presença de Lacan.

Embalada pela alucinação de sua acusmática, modelo de ensinamento no qual, segundo Jean-Luc Nancy (2014, p. 13), “o mestre se mantém oculto para o discípulo que o escuta, própria de um esoterismo pitagórico pré-filosófico”, não fui, ainda não sou e espero nunca ser capaz de racionalizar as falas de Stela. Ao contrário, consigo, de modos e tons variados, compreendê-las, deixar que se contenham em mim, e que amplifiquem a mim e a minha voz, centro e margem do corpo, porque amplificam a própria natureza de Stela, isto é, seu sujeito, sua voz, logo, sua linguagem.

No início da pesquisa, uma das principais preocupações era a de descobrir se o que Stela falou poderia ser considerado poesia, ou ainda, se cada fala individualizada e descolada do contexto de enunciação, anteriormente gravada e posteriormente transcrita, decupada e publicada em livro, constituía um poema em si. Essas tentativas se mostraram para mim vagas tentativas de classificação, uma tarefa mortífera equiparada à magnitude do canto de Stela, e algo a que me ative pois ainda estava submersa nos escritos, e não nos ditos, tentando ouvir Stela a partir do papel, e, assim, analisando-a puramente pela oralidade do que ouvia ao ler, guiada pela perspectiva de Zumthor.

Hoje, de posse dos áudios, vejo que a pesquisa se afasta cada vez mais das categorias do signo e das teorias da linguagem, o poema não mais como o ponto fraco da discussão, como diz Meschonnic, aproximando-se mais das categorias do discurso. Neste ensaio-relato, que é também um pensamento-em-andamento, tento recuperar o que ainda me ressoa Zumthor e a dualidade oral X escrito, misturado ao ritmo e à psicanálise da voz.

Stela emerge do caos do inconsciente, estando nele, e faz, sem saber, a tomada de consciência, isto é, a concepção se dá pelo pensamento e a

consequente livre expressão de seu inconsciente. A partir de sua atitude lírica, reflexiva, ela capta e expõe seu canto, seu saber instintivo, como tentativa de reencontrar a própria individualidade, e a consequência disso é a reconstituição dessa individualidade. Uma reivindicação ultimada, que tem como resultado o processo de individuação, conceito que, em Jung, está ligado à consciência da individualidade. Então, torna-se possível identificar no canto de Stela, algo além do produto imediato de seu pensamento, de sua concepção, posto que também nos serve para dizer uma coisa, querendo dizer outra, como afirma Michel Collot (2004, p. 166):

Estar fora de si é ter perdido o controle de seus movimentos interiores e, a partir daí ser projetado em direção ao exterior. Esses dois sentidos da expressão me parecem constitutivos da emoção lírica: o transporte e a deportação do que porta o sujeito ao encontro do que transborda de si e para fora de si.

Stela, como sujeito lírico, torna-se a matéria de sua própria poesia. E, sendo provocativa, é provocada pelo real, é a voz que invoca e é também o sujeito invocante. Ela se faz a interlocutora e a interlocução de seus poemas, que se dirigem também a um interlocutor presente nos áudios, mas oculto nas transcrições de Mosé. E, ao operar essa recondução incessante de seu olhar e de sua voz, diante do outro, restitui seu corpo – do estado, do asilo de loucos, do descaso – e, assim, sua própria existência. Cabe ressaltar que, a despeito do livro publicado sob o nome Stela do Patrocínio, os poemas de Stela não têm assinatura, eles ganharam uma assinatura, mas seu sujeito lírico, exacerbado, projeta-se de seu olhar, ele se autoriza antes de ser autorizado, o desdobramento do pensamento falado no ato do próprio pensamento, na composição por meio do ritmo e da voz.

Tento abandonar de antemão o antagonismo entre a prática discursiva, “a particularidade de tomar simultaneamente como material, assunto e campo de atividade, a língua e o imaginário” *versus* o discurso poético, “o uso linguístico (...) como uma rede de práticas tendo por finalidade a comunicação e a representação, porém estruturadas de tal modo que necessariamente uma entre elas, metamimética, vise à linguagem como os outros visam o mundo” (ZUMTHOR, 2014, p. 19). Isto é, Zumthor classifica o poético como a “relação com a percepção e a apreensão do tempo”, ou “a prática poética se situa no prolongamento de um esforço primordial para emancipar a linguagem”. O que pune então extrapola os conceitos de oralidade e poesia vocal. Ou seja, “a dicotomia entre oral e escrito, sendo o oral a base subjetiva do escrito” (idem, p. 20) perde sua centralidade, e entra em curso a vocalidade.

Anterior à questão da oralidade, que muitas vezes meramente opõe o oral ao escrito, mas que em Meschonnic aparece como o movimento da voz na

linguagem, no gesto, sobretudo no ritmo, reivindica-se a concepção da oralidade “não mais como a ausência da escrita e única passagem da boca à orelha, (...) que permanece no dualismo (...) Mas como um organização do discurso regida pelo ritmo.” (MESCHONNIC, 2006, p. 18). Meschonnic ressalta ainda que a escrita passa a ser a explosão dessa oralidade, manifestando-se no gestual, na corpóreo e, por fim, na subjetividade, isto é, “com os recursos do falado no falado”. Entende-se então que “o ritmo como organização do discurso pode renovar a concepção dessa oralidade, tirando-a do esquema dualista”, pois a oposição oralidade/escrita “confunde o oral com o falado” e que passar então dessa dualidade para

(...) uma partição tripla entre o escrito, o falado e o oral permite reconhecer o oral como um primado do ritmo e da prosódia, com sua semântica própria, organização subjetiva e cultural de um discurso (...) (idem, p. 8)

Então, parto do primado do ritmo “como movimento da fala na escritura, e no contínuo dos ritmos linguísticos, retóricos, poéticos” (MESCHONNIC, 2006, p. 17) fazendo a oposição do som e do sentido em Stela para chegar a uma questão que aqui me parece de maior importância que a oralidade: sua poética. A partir dos áudios, o que primeiro salta do canto de Stela, e que estrutura todo seu discurso, é o silêncio, antes mesmo das pausas. Em seguida, o ritmo de sua respiração, isto é, de seu corpo, modula, em consequência, sua entonação e pontua a fala, e não o contrário; é na entonação desse falado que encontro sua oralidade primeira, isto é, sua poética, mas também a retórica de sua oralidade. Identifico nesse contracanto o ponto em que Stela atinge sua extrema subjetividade e dirige seu discurso, que é mais fala que oralidade, e o que se torna evidente é o incomunicado de sua performance, visto que Stela passou a pedir para ser gravada em áudio. A performance como “único modo vivo de comunicação poética” (ZUMTHOR, 2014, p. 37). Segundo Zumthor, insere-se *a posteriori* o “improvável da forma” que se refere “menos a uma completude do que a um desejo de realização”.

Em que medida pode-se aplicar a noção de performance à percepção plena de um texto literário, mesmo se essa percepção permanece puramente visual e muda, como é geralmente a leitura em nossa prática há dois ou três séculos? (idem, p. 36)

Zumthor buscou estabelecer em sua produção teórica uma relação entre voz, corpo e presença, onde essa atuação conjunta expande as noções do que conhecemos como texto literário, documentos que *a priori* estão inseridos na comunicação e na cultura de uma sociedade grafocêntrica, isto é, centrada na

escrita, para expor que esses textos se tecem no íntimo das relações humanas, pela voz, pela enunciação. É uma etapa também anterior à oralidade, que é o que, muitas vezes, resta de determinadas produções. A vocalidade, a voz que emana e constitui o corpo vivo para ressoar também não só nesse corpo vivo, mas no espaço.

Collot, ao falar sobre a “intercorporeidade que fundamenta a intersubjetividade que se desdobra na palavra” e reiterar Merleau-Ponty, dialoga também com o conceito de “verbo-motor”, de Zumthor, na perspectiva da performance, no qual a expressão de uma espontaneidade, fortemente impressa por meio da voz, da gesticulação, isto é, da presença de um corpo que se apresenta pela ação que desencadeia, estabelece direta ligação entre o gesto e a palavra, a “palavra como gesto do corpo”, de Merleau-Ponty:

É pelo corpo que o sujeito se comunica com a carne do mundo, abraçando-a e sendo por ela abraçado. Ele abre um horizonte que o engloba e o ultrapassa. Ele é, simultaneamente, vidente e visível, sujeito de sua visão e sujeito à visão do outro, corpo próprio e, entretanto, impróprio, participando de uma complexa intercorporeidade que fundamenta a intersubjetividade que se desdobra na palavra que é, para Merleau-Ponty, ela mesma, um gesto do corpo (...) (apud COLLOT, 2004, p. 167)

De certo modo, realizando um gesto de intercorporeidade e também de intersubjetividade com Stela, ao vocalizar seus poemas em apresentações e leituras ligadas ao meu trabalho como poeta, isto é “reenviando seu chamamento”, segundo Vivés, “respondendo à sua demanda”, oferecendo minha voz ao chamamento de sua voz, e realizando assim a operação de receber seu sujeito para misturá-lo ao meu sujeito invocante, percebi que “o sujeito entra então numa dinâmica de invocação. Invocação que implica, simultaneamente, o reconhecimento do Outro e sua falta, que esta ausência na presença seja significável” (VIVÉS, 2009, p. 187) e ele se desdobra então mais uma vez na palavra, numa terceira palavra, o meu gesto de corpo e o modo que encontrei de grafar o que Stela falou, sendo agora seu sujeito invocante.

Abaixo compartilho, pela primeira vez, a transcrição de um trecho ainda inédito em publicações de uma das falas de Stela. Esse trecho encontra-se no áudio 1, uma das quatro faixas que estão registradas em gravações realizadas na década de 1990 por Carla Gagliardi. Escolhi essa fala em especial por conter, a meu ver, algumas das ditas camadas heterogêneas de produção de sentido propostas por Meschonnic, tensionando a vocalidade, a enunciação, o enunciado, a oralidade, a performance e o ritmo de uma maneira metadiscursiva e assim inserindo-se numa das temáticas favoritas de Stela, que é falar sobre o falatório. A poesia deixa de ser então a voz da linguagem, em Mallarmé, e passa

a ser a linguagem saída da voz, em Valéry, isto é, voz como índice de passagem do corpo, como espaço infinito de reenvios.

De início, me apropriei do método utilizado por Viviane Mosé na ocasião da feitura do livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* e que se constitui, basicamente, de quebrar os versos de acordo com as pausas de fala. O silêncio não está em jogo, o ritmo tampouco, a entonação muito menos. Não levando em conta certas características, o enunciado, apesar de vivo, perde as camadas especiais de sentido presentes no canto de Stela. Em alguns casos, a vírgula é utilizada por Mosé também como pausa, mas em linhas gerais o corte é realizado de maneira brusca, o que chamo de corte rente, próprio do verso livre. Reproduzo abaixo a fala transcrita de acordo com o método mencionado:

peço  
em acesso  
falei muito falei demais, falei tudo  
que tinha que falar  
declarei expliquei,  
esclareci tudo  
disse que quando o sol penetra no dia  
dá dias de sol muito bonito muito belo  
cantei

Percebe-se que já aqui realizo uma operação para diferenciar a vírgula-pausa do corte-pausa, isolando de um lado as ilhas de sentido generalizante – “falei tudo” e “esclareci tudo” – das sentenças que pré-enunciam as ilhas desancoradas do “falei muito falei demais” e “declarei expliquei”. Assim, estabeleci o corte dos versos pelas pausas mais longas e a vírgula foi utilizada para isolar as subpausas dentro de cada verso. Mas, insatisfeita com a transcrição, venho tentando inserir também no transcrito os detalhes que me parecem fundamentais numa transcrição desse tipo de fala: o silêncio, a respiração, a duração das pausas, a modulação da voz, e a hesitação enunciativa seguida do jorro associativo, tão próprios da Stela.

Assim, quando iniciei o processo de decupagem das falas, notei que minha decupagem estava bem próxima da de Mosé, pois foi por meio das transcrições dela que ouvi, inicialmente, o canto de Stela. E hoje, apesar de circular por sua decupagem com mais liberdade, seu método ainda se mostra bastante válido, pois retira qualquer autoria do que foi enunciado por Stela, colocando a fala como centro, permitindo que as palavras explodam nos ouvidos de quem as lê e, conseqüentemente, se vê impelido a lê-las em voz alta. De todo modo, o método de Mosé clarifica apenas a oralidade em Stela, e meu interesse é o de transmutar essa oralidade da fala em canto decodificado.

Depois de dezenas de audições, consecutivas e espaçadas, comecei a identificar e a penetrar nas outras camadas do som do canto de Stela. De modo que fosse possível testar outras maneiras de erigir a fala de acordo com tudo que está contido na enunciação. Busco, antes de tudo, a melodia de Stela, de modo a tentar encontrar seu tom harmônico. Meu intuito é bastante ambicioso, e se trata de uma tentativa de fazer o leitor reenviar de maneira semelhante o que Stela enviou, ou seja, ouvir a fala de Stela ao ler o poema que é já e também transcrição, mas estancando a oralidade para dar lugar ao falado puro, com todas as modulações e ruídos que abarca, e, assim, conseguir cantar o que Stela cantou.

Então meu processo começou a caminhar para um total abandono da decupagem/transcrição, num esforço árduo de também deslocar meu ouvido do ouvido de Mosé. Eu queria os detalhes, as declinações, inclinações, inflexões de língua, vícios, ênfases e desvios visíveis no poema. Em suma e mais uma vez, o contracanto, a melodia secundária, e assim o que era decupagem virou *decantação*, em sentidos variados: o de celebrar Stela dentro do que ela mesma disse, pôr sua fala em festa, mas também o de filtrar o caldo de seu canto, separar os dó e os mi em suspensão, enfim, *decantar* para recantar o seu canto.

Abaixo segue o teste número quatro, ainda em permanente *decantação*, em imagem incorporada para aprisionar a diagramação. Esta imagem, de antemão, me coloca diante do seguinte resultado: o poema como partitura, a que pretendo me dedicar num dos capítulos da minha dissertação. Ler e cantar:

peço  
em acesso

falei  
muito  
falei  
demais  
falei

tudo  
que  
tinha  
que  
falar

declarei  
expliquei  
esclareci  
tudo

disse  
que quando o sol  
penetra no dia  
dá dias  
de sol  
muito bonito muito belo

cantei

Para tentar expor alguns dos métodos da *decantação* que desenvolvi, gostaria por fim de ressaltar alguns aspectos preponderantes da anotação ainda em processo: a centralidade dos verbos ligados à enunciação, isto é, “pedir”, “falar”, “declarar”, “explicar”, “esclarecer”, “dizer” e “cantar”, como a coluna vertebral do poema, afinal constituem sua matéria. Em seguida o isolamento das palavras “tudo” e “sol” demarcando a voz que sobe de tom; e do verso “tudo que tinha que falar”, “dia” e “dias”, pontuando a voz que desce de tom. Como numa gira de umbanda ou candomblé, Stela pede licença a Exu para começar sua fala, isto é, sua gira, sua gira de enunciação: “peço, em acesso”, atravessa a gira com a sabedoria de Nanã e se despede como Oxum, cantando. Cantando como cantam os poetas de dentro de seus introcosmos.

**Bruna Beber** desenvolve trabalho de mestrado sobre *A voz de/em Stela do Patrocínio* no Programa de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), UNICAMP, sob orientação de Eduardo Sterzi. Ensaio apresentado à disciplina “Poéticas e Políticas da Voz”, ministrada pelo professor Roberto Zular, no segundo semestre de 2018. Contato: [bebernaodirija@gmail.com](mailto:bebernaodirija@gmail.com)

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

COLLOT, Michel. *O sujeito lírico fora de si*. Trad. de Alberto Pucheu. Terceira Margem, Rio de Janeiro, ano IX, n. 11, p. 165-177, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. de Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

MESCHONNIC, Henri. *Linguagem ritmo e vida*. Trad. (extratos) de Cristiano Florentino. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

MESCHONNIC, Henri. *Manifesto em defesa do ritmo*. Trad. de Cícero Oliveira. *Caderno de Leituras*. São Paulo, n. 40: Chão da Feira, 2015. Disponível na internet.

NANCY, Jean-Luc. *À escuta*. Trad. de Fernanda Bernardo. São Paulo: Chão da Feira, 2014.

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

VIVÉS, Jean-Michel. "A pulsão invocante e os destino da voz". Trad. de Francisco R. de Farias. *Psicanálise & Barroco em Revista*. Rio de Janeiro, n. 1, v. 7, p. 186-202, jul. 2009.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, leitura*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

