

A MARAVILHOSA EXPEDIÇÃO DO FALATÓRIO DE STELA

Ive Luna

Atriz, cantora e musicista.
Graduada em Música e mestre em
Teatro pela Universidade do
Estado de Santa Catarina – UDESC.

Resumo: Este artigo trata do caminho percorrido pelas falas de Stela do Patrocínio - esquizofrênica, interna em hospital psiquiátrico por trinta anos - desde que deixou sua região de origem até ganhar o palco, materializadas no espetáculo *Entrevista com Stela do Patrocínio*.

Palavras-chave: Teatro; poesia; esquizofrenia.

Abstract: This article discusses the trajectory of the talks of Stela do Patrocínio - a schizophrenic woman, hospitalized in a psychiatric hospital for thirty years - which goes from the original place of speech production to the stage, materialized by the play *Entrevista com Stela do Patrocínio* - Interview with Stela do Patrocínio.

Keywords: Theater; poetry; schizophrenia.

Cosmogenia

Diagnóstico: personalidade psicopática mais esquizofrenia hebefrênica, evoluindo sob reações psicóticas.

Stela do patrocínio nasceu no dia 9 de janeiro de 1941, no Rio de Janeiro. Era filha de Manuel do Patrocínio e Zilda Xavier do Patrocínio. Era solteira. Gostava de leite condensado, coca-cola, biscoito de chocolate, cigarros, caixa de fósforos e óculos de sol. Tinha instrução secundária e trabalhava de empregada doméstica. Aos vinte e um anos deu entrada no Centro Psiquiátrico Pedro II. Foi transferida para a Colônia Juliano Moreira em 1966 e lá permaneceu até sua morte em 1992. Sua mãe foi empregada doméstica na mesma casa em que Stela trabalhou e, assim como sua filha, enlouqueceu, tendo sido internada

do núcleo Teixeira Brandão da Colônia Juliano Moreira. Mãe e filha não chegaram, porém, a se encontrar no hospital.

Eu estava com saúde
Adoeci
Eu não ia adoecer sozinha não
Mas eu estava com saúde
Me adoeceram
Me internaram no hospital
E me deixaram internada
E agora eu vivo no hospital como doente
O hospital parece uma casa
O hospital é um hospital (Patrocínio, 2001, p.51)

Stela do Patrocínio sobreviveu ao processo de mutilação das individualidades, da subjetividade, do desejo e da singularidade, próprio das estruturas psiquiátricas arcaicas e tradicionais que funcionavam no Brasil na década de sessenta. A antiga Colônia onde permaneceu por quase trinta anos chegou a ter

7.700 pacientes. A partir da década de oitenta a Colônia passou pelo que foi chamado de Reforma Psiquiátrica. Houve transformações no sentido da humanização e do resgate da cidadania dos internos, foram abolidos os castigos, a lobotomia, as celas fortes, o eletrochoque (Aquino *in* Patrocínio, 2001, p.15).

Entre os anos de 1986 e 1988 a artista plástica Neli Gutmacher - professora da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro - e seu grupo de alunos foram convidados pela Psicóloga Denise Correia para montar um ateliê na Colônia Juliano Moreira. O objetivo era proporcionar um relacionamento entre artistas e pacientes. Foi quando Stela do Patrocínio chamou atenção por sua singularidade e por sua fala desconcertante e incisiva.

Parecia uma rainha, não se portavam como as outras, que se aglomeravam, pedindo sempre. Diferenciava, em um silêncio agudo, sua forma própria de se colocar no espaço. Impossível era não vê-la: negra, alta, com muita dignidade no porte, algumas vezes enrolada em um cobertor com o rosto e os braços pintados de branco (Mosé *in* Patrocínio, 2001, p.20).

Durante o desenvolvimento do trabalho do ateliê, Stela do Patrocínio acabou estabelecendo uma ligação com a artista Neli Gutmacher e com a estagiária Carla Gaguillard que, admiradas pela poesia presente nas falas de Stela, decidiram gravá-las. Em 1988 as artistas envolvidas com o trabalho na Colônia montaram a exposição "Ar subterrâneo", no

Paço Imperial, com os trabalhos realizados durante as oficinas. Entre as obras expostas estavam algumas falas de Stela transcritas para pequenos quadros. Foi a primeira vez que a fala de Stela rompeu a concretude dos muros da instituição. Em 1991 a estagiária de psicologia Mônica Ribeiro de Souza gravou e transcreveu os atendimentos que fazia com Stela, organizando-os em um pequeno livro datilografado (Mosé *in* Patrocínio, 2001, p.155). Em 1992, depois de 30 anos de isolamento, Stela do Patrocínio teve a perna amputada por causa de uma hiperglicemia. A partir de então recusou-se a falar e a comer. A ferida não cicatrizou e Stela morreu de infecção generalizada. É sabido que Stela escreveu pequenos textos em pedaços de papelão que, porém, não foram encontrados. Em 2001 a psicóloga, psicanalista e doutora em filosofia Viviane Mosé publicou o livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome - Stela do Patrocínio* pela editora Azougue Editorial em parceria com o Museu Bispo do Rosário. O livro traz a fala de Stela do Patrocínio fielmente transposta para a poesia escrita, sem nenhuma interferência no conteúdo.

Mosé se aproximou da Colônia com a intenção de realizar oficinas literárias com os internos e organizar o material escrito pelos pacientes para publicá-los. Mas assim que teve contato com os textos de Stela percebeu se tratar de um outro tipo de fala. Uma fala que organizava a tensão gerada entre a ordem e a ausência de ordem numa ordenação delirante, móvel, fundada na afirmação de sua própria fragmentação. Notou ainda que Stela usava

intimamente a palavra, não a palavra da comunicação, mas a palavra deslocada da interioridade e da subjetividade cotidiana.

Stela falava de sua condição como 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 (Mosé *in* Patrocínio, 2001, p.25).

Viviane Mosé passou a organizar, então, as falas gravadas entre 1986 e 1988 por Neli Gutmacher e Carla Guagliard, e os textos transcritos por Mônica Ribeiro em 1991. O trabalho de organização consistiu na seleção dos fragmentos apresentados e na versificação a partir do próprio ritmo já existente na fala de Stela.

Sobre o falatório de Stela no texto

A primeira preocupação que a autora teve ao começar a organização do material colhido foi encontrar a sonoridade dos textos. Fica claro na introdução de sua obra que ela a enxerga como uma transposição: “o que foi uma fala aparece aqui como escrita. Tratam-se de dois universos distintos que permanecerão distintos” (Mosé *in* Patrocínio, 2001, p. 26).

As gravações em fitas cassetes foram muito importantes para a qualidade dos textos, uma vez que, através da escuta, Mosé pôde perceber o ritmo da fala de Stela e o lugar de suas pausas. Ao transpô-la para o

texto escrito a autora tentou chegar o mais próximo possível da sonoridade que ouvia. A maneira correta com que Stela expunha sua fala, seu “falatório”, cometendo raríssimos erros gramaticais, poupou-a de fazer correções. Não houve cortes internos nos textos, não foram coladas partes soltas. O que a autora apresenta em sua publicação são falas inteiras, ditas num só fôlego, ou fragmentos de conversas que isolou de um contexto. Segundo a autora, a fala de Stela se concebe como olhar, como espacialidade, como configuração; e este foi o fio tecido na concepção do texto escrito como exegese, como obra artística que pretende revelar o universo singular de Stela. Mosé escolheu compor o livro em partes que, segundo ela, aproximam as falas de Stela formando um todo: A primeira parte, intitulada “Um homem chamado cavalo é o meu nome” é onde Stela expõe sua situação no hospital; onde enxerga e se depara com sua prisão e sua situação de “estar pastando”. “Eu sou Stela do Patrocínio, bem patrocinada” é o título da segunda parte, onde ela adquire nome próprio, adquire palavra, conta sua história. “Nos gases eu me formei, eu tomei cor” e “ Eu enxergo o mundo” terceira e na quarta partes respectivamente, formam o eixo central da obra. Elas apresentam o olhar de Stela diante da vida e sua perplexidade sobre o corpo, sobre a forma, sobre o processo de formação, de “formatura”, sobre “nascer todo dia”; sobre transformar-se em matéria humana. A quinta parte, “A parede ainda não era pintada de azul”, traz a fala de Stela sobre alimentação, sexo e maternidade. A parte seis, “Reino dos

bichos e dos animais é o meu nome”, trata novamente da condição asilar de Stela, desta vez como metáfora dos animais do zoológico. Na parte sete, intitulada “Botando todo mundo pra gozar sem gozo nenhum”, Stela fala de sua frustração ao perceber que sua fala não a tirará do isolamento; fala também do que ela percebe ser sua família: uma “reunião de médicos cientistas”. A nona e última parte, “Procurando falatório”, traz a consciência de Stela sobre a sua fala, sobre a sua arte.

Para publicar o livro, a autora partiu de uma constatação: a de um discurso que ultrapassou os muros da colônia. Lugar esse, como tantas outras colônias e instituições psiquiátricas, onde se instituíram os primeiros domínios de exclusão da loucura.

O que a razão quer é, desde seu nascimento platônico, rejeitar uma parte da vida, a que muda, a que delira, a que morre. O que a razão quer é produzir um mundo de identidades e verdades, um mundo previsível e claro. Em consequência, tudo que é escuro, imprevisto, móvel, múltiplo, é excluído, transposto para o lugar do erro, da ilusão, do mal. É neste espaço que se insere a loucura. E muitas vezes a arte. (Mosé *in* Patrocínio, 2001, p. 22)

Gases puro, espaço vazio, tempo - O texto na representação

No ano de 2001, o cantor paulista Ney Mesquita e o pianista e compositor Lincoln Antonio viram nos textos de Stela do Patrocínio um conteúdo extra-cotidiano, farto de possibilidades, ritmo e poesia. Decidiram montar um espetáculo musical com piano e voz que partisse desse material. Lincoln

musicou os textos e Georgette Fadel, atriz e diretora paulista, fez a direção do trabalho. Como os dois músicos estavam, naquela época, fazendo os shows de lançamento do CD *Quintal* gravados por eles, foram inserindo as canções de Stela neste show e experimentando possibilidades. Lincoln optou, desde o começo da pesquisa, por melodias insistentes, obstinadas e econômicas, harmonizadas por acordes maiores, que deram total liberdade de interpretação para Ney Mesquita, possibilitando-o tratá-las como um canto-fala, um canto que desse voz e corpo ao discurso lírico de Stela, tornando-o, novamente, tridimensional. Os textos escolhidos tinham tanto o propósito de expor a diversidade das idéias de Stela quanto o de favorecer o canto. Lincoln Antonio usou muitos trechos que ouviu das gravações das falas de Stela e que não estão publicadas no livro organizado por Viviane Mosé. O roteiro do espetáculo foi surgindo pouco a pouco. A idéia de musicar a entrevista veio de Ney Mesquita e, a partir dela surgiu a personagem da entrevistadora feita, neste trabalho, por Lincoln Antonio. A prática da composição desta parte tão extensa e que diferia tanto do que pode-se entender por letra de canção trouxe uma nova dimensão no caráter composicional das músicas do espetáculo.

A experiência de musicar a entrevista, que é um trecho longo, muito diferente de uma canção, forneceu os elementos básicos da composição geral: poucos acordes, modulações bruscas, passar de uma idéia pra outra sem preparação, trabalhar o canto no limiar da fala. (Antonio, 2009)

Com vários textos escolhidos e musicados foram feitas algumas versões do espetáculo até chegarem ao roteiro atual. Quando, no ano de 2004, Ney Mesquita veio a falecer, Georgette Fadel assumiu a cena do espetáculo.

E agora, num gesto supremo de afirmação da vertigem apaixonada da vida - tão de acordo com a poesia de Stela - Ney Mesquita morre e lança no ar essa voz-espírito. Consideramos importantíssimo continuar. Agora não mais dirigindo o trabalho, mas como intérprete, a pesquisa da simplicidade, da intimidade e da delicadeza que são exigidas para se pesar sem naufragar nesse território - limite de uma interpretação que transita 'naturalmente' entre personagem, artista e narrador. Para mim, a indizível emoção de dar a voz a dois espíritos de inteligência luminosa e amorosa: Stela e Ney. Feliz herança! (Fadel, 2004, p.11)

Como Georgette Fadel não se sentia à vontade para assumir um trabalho de piano e voz por ser atriz e não cantora, decidiu, junto com Lincoln Antonio, ampliar as possibilidades cênicas e dramáticas do espetáculo e levá-lo para o espaço cênico. Passaram, então, a trabalhar em uma montagem que mantivesse o espírito lírico, insistente e obstinado sugerido pelas melodias. Chamaram Júlia Zákia - diretora de fotografia, cinema e vídeo - para desenhar a luz, e a figurinista Fernanda Marcondes para fazer o figurino. Dividiram o espetáculo em duas partes: na primeira, Stela do Patrocínio se apresenta ao público; na segunda a entrevistadora Neli Gutmacher - interpretada pela cantora paulista Juliana Amaral - faz perguntas à ela.

A espinha dorsal deste espetáculo é a cena musical onde Stela conversa com uma visitante, uma estagiária, respondendo as suas perguntas. A sonoridade dos acordes maiores e os pequenos temas que vão se alternando são a base estrutural desta cena e das outras que compõem esta ópera mínima. Ópera porque é um drama musical. Tudo é cantado. Mínima porque reduzida na sua formação: uma solista (Stela), sua antagonista (a entrevistadora) e o acompanhamento instrumental do piano (Antonio, 2004, p. 12).

Piano e luz foi o que os artistas envolvidos na montagem escolheram para compor a escritura cênica do espetáculo. O palco nu, sem nenhuma vestimenta, dá a aparência de ter sido invadido por um piano, único objeto em cena. Imóvel, duro, vertical, objeto concreto: instrumento que acompanha a voz da atriz e que, como ela, aposta numa insistência equilibrada e mínima que materializa as falas de Stela. Torna-se metáfora, porém, quando denota a impotência da personagem ao vocalizar - harmônica e melodicamente - o outro sobre o qual a personagem não tem domínio: o duplo de Stela. O piano é voz de Stela tanto quanto a voz da atriz.

A luz passeia suave entre as tonalidades âmbar e branca; tons médios que confortam e acomodam o público para a escuta dos textos densos e poéticos expostos na cena. Os contrastes entre o claro e o escuro contracenam com o espírito lírico e esquizofrênico de Stela, pois trazem para a cena, novamente, o duplo, o não ser, o não querer existência que sua fala propõe. Os focos sugerem diferentes dimensões para o palco, escondendo/

mostrando a personagem e o piano inseridos em pedaços delimitados do espaço cênico.

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

Georgette Fadel não utiliza maquiagem alguma na primeira parte do espetáculo. Na segunda parte, quando entra em cena a entrevistadora, ela traz uma tinta branca com a qual a personagem pinta todo o rosto. Lincoln Antonio não usa maquiagem.

O figurino de Stela e do pianista são todos brancos, fazendo alusão às camisolas dos hospitais psiquiátricos. Já o figurino da entrevistadora é todo preto, social. Novamente o contraste e, desta vez torna-se evidente a unidade entre o piano e a personagem pois, mesmo havendo embate entre Stela e esse outro que, por vezes, ocupa seu corpo e tem domínio sobre ele, é com ele que Stela se forma, ganha corpo, ganha matéria humana - que é diferente dessa outra, dessa entrevistadora que a interroga.

Eu sei que você é uma olho
 Uma espia que faz espionagem
 É um fiscal um vigia também
 É uma criança prodígio precoce pode-

res
 Milagre mistério
 É uma cientista
 Já nasce rica e milionária (Patrocínio, 2001, p. 128).

Nota-se claramente, durante a encenação, que o texto inserido na representação não é um texto dramático, pois não dá suporte à estrutura do drama. Não há tensão que se resolva, nem desenlace de conflito algum. Ao contrário, a tensão exposta na cena de *Entrevista com Stela do Patrocínio* é intensificada, interrogada e não quer solução. Trata-se, talvez, de um monólogo poético e metafórico através do qual a personagem narra sua trajetória, apoiada pelos dos signos visuais da representação.

Lincoln e Georgette optaram por ter o texto de Stela como ponto de partida, mas não ficam completamente presos a ele. Escolheram adaptar minimamente o texto ao espaço do espetáculo teatral e à canção - deixando a atriz e o músico livres para repetições e inserções de pequenos pedaços de falas suas e não de Stela. Mudaram de lugar uma frase ou outra, para que se tornasse mais rica a composição musical e cênica. O que podemos perceber a respeito de tal prática é que as escolhas feitas pelos artistas trazem ênfase ao questionamento que é cerne do espetáculo: a fala de Stela é a de uma esquizofrênica que deve ser forçada a manter-se encerrada em um hospital psiquiátrico, pois seu discurso não tem lugar em uma sociedade que privilegia a razão? Sobre isso, Viviane Mosé comenta:

Ao excluir a loucura do discurso, o que a racionalidade clássica parece querer é não só a exclusão mas a eliminação

mesma da loucura da face de nossa cultura, o que implica em eliminar tudo que seja desconhecimento, instabilidade, escuridão, representados na figura do louco (Mosé in Patrocínio, 2001, p. 41).

É importante ressaltar que se não houvesse substância poética no discurso de Stela, não haveria conteúdo que justificasse a montagem do espetáculo. Inserido no espaço cênico seu texto é poesia vocalizada, materializada, corporificada e devolvida ao ar de onde partiu.

A prática cênica sugerida pelos artistas dá ao texto de Stela do Patrocínio uma perspectiva diferente daquelas previstas por um leitor que não tivesse tido contato com o espetáculo. A personagem fala poética e metaforicamente de seu juízo a respeito da vida e das coisas que enxerga no mundo, sem ter preocupação com a fábula, com a cronologia, ou com o espaço.

Na tentativa teórica de eleger uma tipologia cênica que conceitue ou caracterize a montagem da qual estamos tratando, poderíamos, talvez, nos apoiar naquela que Patrice Pavis nomeia como *Encenação Teatralizada*. Este tipo de encenação propõe que os sinais da representação insistam no jogo e na aceitação do teatro como ficção e convenção (Pavis, 2008, p. 198).

Todos os elementos expostos na cena dão matéria à voz de Stela. Sendo assim, o conceito de *Encenação Cenográfica*, desta vez proposto por Thies Lehmann, também poderia ser visto como uma possibilidade de escolha para a construção do espetáculo.

Este tipo de encenação propõe uma escritura cênica autônoma, que utiliza a cena como uma linguagem completa e deixa a significação à mercê do observador, como possibilidade de síntese (Pavis, 2008, p. 200).

Como não há fábula no texto encenado, o público é levado a um núcleo essencial da ação que não tem destino, que não revela sua intenção e nem se compromete em dizer nada. Ele é seduzido pelo lirismo esquizofrênico de Stela do Patrocínio porque consegue entrar com prazer no jogo de recusa do real, de denegação. A atuação traz para a cena significantes que causam efeitos metafóricos. Esse tipo de ação trai o repertório de previsões induzido pela ação anterior, da mesma maneira que produz no observador um reposicionamento brusco de sua inércia interpretativa (Valenzuela, 1999, p.75).

Como as fronteiras entre arte e vida são diluídas, a consciência sutil de assistir a algo próprio da ficção cede espaço para um tipo explícito de cumplicidade que, ao contrário, enfatiza a espetacularidade do momento e mostra que a experiência da qual todos participam deve ser compreendida como algo fora do cotidiano. (Massa, 2007, p. 77)

Olhar com tranquilidade para a precariedade da razão no discurso da personagem, para poder perceber nele a delicada e tênue poesia, torna-se regra para o jogo cênico e, logo, para a recepção do espetáculo.

E então Stela do Patrocínio nos vem com essa poesia brutal que emociona e acorda. Agride e amplia os sentidos da vida. Como dizer estas palavras? Que ator é necessário? Que cena tornaria

tridimensional esse discurso precário? (Fadel, 2004, p. 12).

A atuação de Georgette Fadel é, antes de tudo, divertida. Ela interpreta uma Stela leve, que dança, que pula, que faz grandes pausas porque tem tempo, porque não espera nada, porque tem livre o seu falatório. Essa falta de pressa e a diversão distraída da personagem proporcionam muito prazer àqueles que assistem o espetáculo.

A atuação intensa, livre e divertida da atriz pode ser comparada com a *natya* indiana (teatro/dança/música). A *natya* se utiliza de uma técnica de atuação que soma estímulo, reação involuntária e reação voluntária e que tem como objetivo fazer com que os espectadores sintam prazer ao compartilhar do jogo cênico, assim como sentem prazer ao degustar alimentos saborosos. Esta técnica é conhecida entre os indianos como *Rasa*, que significa o jogo, o que transmite o sabor, o veículo do gosto (Schechner, 2000, p. 256). Dois fatos chamam atenção na analogia entre as duas técnicas de atuação aqui proposta: o primeiro é que quem atua está indissoluvelmente unido a quem assiste - tomam parte de, compartilhem do espetáculo como o comensal em um banquete (Idem, 260) - o segundo é que ambas têm como objetivo o prazer estético, e não a catarse. Georgette escolhe como dizer o texto durante cada apresentação. E quantas vezes irá repetir tal frase, e que tamanho de pausa irá utilizar entre as frases, e quanto tempo irá ficar dançando. Lincoln Antonio acompanha a improvisação da atriz e tem a mesma liberdade que ela.

Existem muitos momentos improvisados para que os artistas se divirtam. Dão assim a entender que, como nos lembra Artaud, o que já foi dito não está mais pra se dizer, que toda palavra pronunciada morre e só age no momento em que é novamente pronunciada (Artaud *in* Aleixo, 2007, p. 24). Ainda sobre o sempre novo em cena, o que pede renovação toda a vez, Stela do Patrocínio também tem a nos dizer:

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
 Para estar olhando pro gás pras paredes pro teto
 Ou para cabeça deles e pro corpo deles
 (Patrocínio, 2001, p. 79)

A voz que Georgette empresta à personagem tem a presença do tamanho do tempo em que ficou calada. É uma voz muito bem colocada e articulada que quer dizer, que tem gana, que tem seu lugar no espaço vazio da cena. Mas que, ao mesmo tempo, sabe que será ouvida, pois tem consciência de sua beleza, consciência que de fará gozar aqueles que a escutam. Dessa mescla de tranquilidade e desejo surge uma voz presente e doce. O sopro respiratório se harmoniza com a fala e deixa claro cada intenção. Quase todos os textos são cantados. As melodias, como já foi exposto acima por Lincoln Antonio, aproximam o canto até o limiar da fala. Georgette desempenha com destreza tanto os

textos cantados quantos os falados. Passeia bem entre os tons médios, graves e agudos, acompanhando as mudanças bruscas de andamento e melodia que figuram o embate entre razão e loucura sempre presente no espetáculo. Esse passeio garante o movimento que acorda o público, a todo instante, para um novo afeto. Seria difícil tentar descrever as pretensões exatas de cada melodia executada pelo piano. Mas podemos entender sim suas intenções a partir das articulações que o pianista escolhe, assim como as dinâmicas por ele utilizadas. Tais articulações e dinâmicas jogam todo o tempo com a articulação e a dinâmica executadas pela atriz. A vocalização do texto faz a comunhão com o público, uma vez que a fala de Stela é ato individual de vontade e inteligência que quer comunicar; que quer ser inserida no mundo.

Eu já falei em excesso em acesso muito
e demais
Declarei expliquei esclareci tudo
Falei tudo o que tinha pra falar
Não tenho mais assunto, mais conversa
fiada
Já falei tudo
Não tenho mais voz pra cantar tam-
bém
Porque eu já cantei tudo que tinha pra
cantar
Eu cresci engordei tô forte
To mais forte que um casal
Que a família que o exército que o mun-
do que a casa
Sou a mais velha do que todos da famí-
lia
(Patrocínio, 2001, p. 141)

Referências bibliográficas

- ALEIXO, Fernando Manuel. *Corporeidade do Ator: voz do ator*. Campinas: Editora Komedi, 2007.
- ANTONIO, Lincoln. *Entrevista concedida à Ive Luna por correio eletrônico*. 2009.
- FADEL, Georgette; ANTONIO, Lincoln. *Programa do Espetáculo "Entrevista com Stela do Patrocínio"*. São Paulo: 2004.
- PATROCÍNIO, Stela do. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome/ Stela do Patrocínio*.
- MOSÉ, Viviane (org). Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.
- MASSA, Clóvis. Estética teatral e teoria da recepção. In *1º concurso nacional de monografias Prêmio Gerd Borheim, VIII*. Porto Alegre: SMC, 2007.
- PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. 2ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- SCHECHNER, Richard. Rasa Estética. In: *Performance*. Buenos Aires: Libros de Rojas, 2000.
- VALENZUELA, José Luiz. La producción del discurso actoral desde un punto de vista psicoanalítico. In: *Semiótica y teatro latinoamericano*. TORO, Fernando de (org). Buenos Aires: Galerna, 1990.

Artigo recebido em 12 de agosto de 2009. Aprovado em 20 de outubro de 2009