



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**STELLA DO PATROCÍNIO:
ENTRE A LETRA E A NEGRA GARGANTA DE CARNE**

SARA MARTINS RAMOS

Foz do Iguaçu
2022



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**STELLA DO PATROCÍNIO:
ENTRE A LETRA E A NEGRA GARGANTA DE CARNE**

SARA MARTINS RAMOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Andrea Ciacchi

Foz do Iguaçu
2022

SARA MARTINS RAMOS

**STELLA DO PATROCÍNIO:
ENTRE A LETRA E A NEGRA GARGANTA DE CARNE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Andrea Ciacchi
UNILA

Profa. Dra. Maria de Fátima Lima Santos
UFRJ; CEFET-RJ

Profa. Dra. Leda Maria Martins
UFMG

Prof. Dra. Fernanda Rodrigues de Miranda
UNIFESSPA

Profa. Dra. Heleine Fernandes de Souza
UFRJ

Foz do Iguaçu, 30 de setembro de 2021.

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - PTI

R175s

Ramos, Sara Martins.

Stella do Patrocínio: entre a letra e a negra garganta de carne / Sara Martins Ramos. - Foz do Iguaçu, 2022.
217 fls.: il.

Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História, Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada.

Orientador: Andrea Ciacchi.

1. Stella do Patrocínio, 1941-1992. 2. Poesia brasileira. 3. Psiquiatria. 4. Negras. I. Ciacchi, Andrea. II. Título.

CDU 616.8:821.134.3(81)

Dedico este trabalho às mulheres negras, vivas ou encantadas, conhecidas ou não pela história, já ancestrais ou ancestrais por vir. E, sobretudo, àquelas que foram furtadas da possibilidade de narrar a si.

AGRADECIMENTOS

Laroyê. Primeiro agradeço a Exu, que movimenta e dinamiza minha existência, minha fala e minhas rotas. Adupé Xangô, por zelar minha cabeça e me lembrar sempre que “não há justiça se há temor, e se a gente sempre se curvar”¹. Kaô Kabecilê! À Mestra Maria Luziara, por me atentar para o que importa. Ao Mestre Seu Manoel Coréia, à Maria Padilha e Maria Mulambo. A todos os espíritos de luz que me acompanham.

Agradeço a meu orientador, Andrea Ciacchi, por acreditar nessa escrita. Pelos debates e provocações. Obrigada por indagar os meus “talvez” e incentivar a assertividade. Obrigada, também, por sua sensibilidade não apenas com os percalços da pesquisa, mas com os da vida.

À Anna Carolina Vicentini, por sua pesquisa excepcional e indispensável para os estudos sobre Stella do Patrocínio. Pelos compartilhamentos intelectuais e afetivos que se tornaram fundamentais ao longo do processo. Obrigada, sobretudo, por sua amizade, pelo porto seguro para desabafos, inquietações, e também alegrias. Agradeço sua leitura atenta, suas palavras mágicas, seu encantamento. À Natasha Felix, que ecoa Stella para além do papel, pela parceria e pelos diálogos, pelo percurso preto-afetivo em comum, pelo compromisso compartilhado. Carol e Natasha, malezinhos, escutar atentamente com vocês é um presente inigualável.

À Carla Guagliardi, por ser um elo fundamental entre Stella e seu registro vocálico. Agradeço pelos diálogos, pelas conversas travadas, por seu incrível compromisso com a vida e a memória das mulheres que passaram pelo Teixeira Brandão. Agradeço também à Mônica Ribeiro, que igualmente contribuiu e zelou para que o falatório pudesse reverberar pelo tempo – suas transcrições são imprescindíveis para as contações dessa história.

À todas as pessoas que conheci através dessa pesquisa e pelas quais hoje nutro admiração, em especial: Bianca Chioma, Ariadne Catarine dos Santos, Denise Correa, Márcio Rolo. À Tania Rivera, quem primeiro me falou sobre Stella do Patrocínio, pelas conversas e diálogos.

À minha mãe, Adélia Martins, sempre a maior ouvinte e incentivadora dos meus projetos. Aos meus irmãos, Alinne e Dennis, pela cumplicidade e pelo cuidado. A meu pai, Guiomar Ramos, meu maior exemplo de determinação. Ao meu sobrinho, João Henrique, que com seus três anos me ensina a respirar com a leveza das crianças. À vizinha Aldina Maria. Às minhas tias Rosilda

¹ Na música *Obá Iná* (2010), Metá Metá.

e Marineide. Aos meus avós (*in memoriam*): Luiza e Joaquim Pinto, me espelho em sua força e alegria.

À toda a família do Axé, ao Ylê Axé Oxum Deym, às mães do Pina. À minha mãe e mestra, Joana Darc da Silva Cavalcante.

À toda a cultura de Maracatu, que me ensinou a me reconectar com meu corpo, com meu ritmo. Aos Maracatus de Foz do Iguaçu, Baque Mulher e Alvorada Nova, e todes seus integrantes que me acolheram em família durante o mestrado. Ao Baque Mulher Tocantins e sua rede feminina potente. A todo o Movimento Feministas do Baque Virado pelo Brasil. À Nação do Maracatu Encanto do Pina e sua força.

A Matheus Eduardo e Hugo Eliecer, pelos prolíficos compartilhamentos textuais e provocativos pelos corredores da Unila – minha primeira experiência ao Sul do país foi muito mais leve com vocês ao meu lado. Aos professores que tive no PPGLC, em especial Emerson Peretti, Felipe Matias, Rosangela de Jesus Silva e Leo Name. Às professoras Cristiane Checchia e Daniela Birman, pelas incríveis contribuições em minha banca de qualificação.

Às professoras e mestras do saber que participaram da minha banca de defesa: Leda Maria Martins, nossa mais velha, nossa referência, que carinhosamente e metaforicamente me pegou pela mão e pela orelha para mostrar que os lugares que eu negava eram meus, e são meus, porque outras mais velhas pavimentaram o caminho; Fátima Lima, que novamente esteve presente em um dos momentos marcantes de minha trajetória acadêmica, contribuindo sempre com sua poética da fala e suas inúmeras referências; Heleine Fernandes, que incentiva, partilha, instiga e chama atenção para as ciladas epistemológicas; Fernanda Miranda, por sua arguta experiência literária que abriu meus ouvidos para outros caminhos.

Aos amores que sempre me salvam: Dandara Ribeiro (por todo o amor, por me ajudar a nome às coisas), Ana Lidia (por embarcar comigo em qualquer coisa com tanto entusiasmo, por transformar seu terraço num espaço de escuta-afetiva-produtiva), Josi Oliveira (pelas variadas formas de escuta, por me ensinar hoje e sempre sobre a importância do cuidado preto), Sara Oliveira (pelo amor, pelo riso e pela parceria), Yaminaah Abayomi, Glau Tavares, Guinevere Gaspari, Anita Guerra, Júlia Quinan, Marina Ribeiro, Thafnes Fernandes, Hanna Soldera, Thais Ferraz, Ingrid Abreu, Rafael Paiva, Marilene Oliveira, Leticia Rafalski, Quintiliana Marques, Marina Siqueira, Valeska Torres, Letícia Amorin, Suelen Philot e Nina Sá.

Adupé!

stella do patrocínio

uma vida preservada pela voz
espaço mínimo onde habitar.
viver na voz
lavoura de subsistência.
quando não se pode sair
não se pode entrar
não se pode ficar no chão
nem nas paredes
nem na cama
nem no vazio
viver na voz.
não deixar o corpo ser cemitério
de fantasmas.
narrar a própria vida
ovular
a mulher fecunda em sua voz
antes da fita K7
antes do corte
dos versos
antes do eletrochoque do confinamento
da amputação do assassinato
das teorias e procedimentos
belas formas
do racismo científico.
antes da doença
e do sequestro continental
a memória ancestral do sopro
o frescor do hálito
poderes milagres
mistérios.

Heleine Fernandes

RESUMO:

Este trabalho procura falar sobre a construção discursiva feita a partir de Stella do Patrocínio. Adotando uma postura da encruzilhada, passo pelos fenômenos históricos e institucionais que atravessam sua trajetória, numa tentativa de começar a elaborar o que entendo por segredos, apagamentos e arbitrariedades em torno de uma suposta verdade narrativa veiculada a partir de Patrocínio, suas palavras, vida e morte. Neste cenário, parto tanto do processo de internação involuntária, a publicação de *Reino dos Bichos e dos Animais é o meu nome*, sua recepção e crítica, bem como da história da tradição científica brasileira para compreender de que modo tais elementos se imbricam em seu corpo negro e feminino. É também escuro que as dimensões éticas que atravessam a reclamação do passado e do presente por nós, mulheres negras, fará parte desta tentativa de contra-tema, no qual cabem filosofias negras, italianas, norte-americanas, pensadoras/os ativistas, latino-americanas, feministas, sabedorias de rua e de terreiro, musicalidades, mitologias, aforismos, dentre outros. O exercício que persigo passa, então, por recolocar o ouvido diante de Stella, e elaborar por que aposto na ideia de que os elementos supracitados e o próprio processo de internação se imbricam num estável relacionamento colonial e veiculador de uma narrativa de redoma, à prova de som. Recolocar o ouvido diante dela é um movimento, também, de busca por uma potência outra e, sobretudo, de levar em conta o seu discurso, a sua autonomia narrativa, sem a tutela da mediação institucional-literária. Um outro resultado e proposição deste trabalho de pesquisa, o que justifica seus dois formatos de arquivo diferentes (pdf e mp3), é a de ser instrumento para a publicação, pela primeira vez no meio digital, dos áudios que registram as falas de Stella do Patrocínio, gravados por Carla Guagliardi entre 1986 e 1988, durante as oficinas do Projeto de Livre Expressão Artística na Colônia Juliano Moreira. Esta publicação se justifica e se faz importante a fim de que a materialidade própria do Falatório, isto é, a voz de Stella do Patrocínio, acompanhada de uma transcrição integral, configurem-se não apenas como domínio público, mas também como acesso público.

Palavras-chave: Stella do Patrocínio; literatura; psiquiatria; raça; voz.

RESUMEN:

Este trabajo busca hablar de la construcción discursiva hecha desde Stella do Patrocínio. Con una postura de cruce, paso por los fenómenos históricos e institucionales que atraviesan su trayectoria, en un intento de empezar a elaborar lo que entiendo por secretos, encubrimientos y arbitrariedades en torno a una supuesta verdad narrativa transmitida desde Patrocínio, sus palabras, vida y muerte. En este escenario, parto tanto del proceso de internación involuntaria, la publicación de *Reino de los Bichos y de los Animales es mi nombre* (*Reino dos Bichos e dos Animais é o meu nome*, en portugués), su recepción y crítica, como de la historia de la tradición científica brasileña para entender cómo tales elementos se entrelazan en su cuerpo negro y femenino. También es oscuro que las dimensiones éticas que atraviesan la reivindicación del pasado y del presente por nosotras, mujeres negras, serán parte de este intento de contratema, en el que caben filosofías negras, italianas, norteamericanas, pensadoras/es activistas, latinoamericanas, feministas, sabidurías callejeras y de *terreiro*, musicalidades, mitologías, aforismos, entre otros. El ejercicio que busco, entonces, pasa por volver a poner el oído delante de Stella, y elaborar por qué apuesto a la idea de que los elementos antes mencionados y el propio proceso de internación se entrelazan en una estable relación colonial y transmisora de una narrativa de campana de cristal, a prueba de sonido. Volver a escucharla es también un movimiento de búsqueda de una otra potencia y, sobre todo, de tener en cuenta su discurso, su autonomía narrativa, sin la tutela de la mediación institucional-literaria. Otro resultado y propuesta de este trabajo de investigación, que justifica sus dos formatos de archivo diferentes (pdf y mp3), es que se trata de un instrumento para la publicación, por primera vez en medios digitales, de los audios que registran las palabras de Stella do Patrocínio, registrados/as por Carla Guagliardi entre 1986 y 1988, durante los talleres del Proyecto de Libre Expresión Artística en la Colonia Juliano Moreira. Esta publicación es justificada y se hace importante a fin de que la materialidad propia del Falatório, es decir, la voz de Stella do Patrocínio, acompañada de una transcripción completa, se configuren no sólo como dominio público, sino también como acceso público.

Palabras clave: Stella do Patrocínio; literatura; psiquiatría; raza; voz.

SUMÁRIO

Stella do Patrocínio: entre a letra e a negra garganta de carne

Primeiro (,) ensaio	11
O curral científico	25
Servidão prolongada.....	37
Caminhar, comunicar, fugir da morte	45
O rosto da boca.....	54
A crítica e a redoma (a ponto de estourar)	60
Ecos da dessemelhança	82
Ecos de giro e encantaria.....	111
Há muito mais	133
REFERÊNCIAS	138
ANEXOS	144
Nota das transcritoras	145
Lista de Marcações	149
CD1/01.....	150
CD1/02.....	164
CD2/01.....	184
CD2/02.....	201

Stella do Patrocínio: entre a letra e a negra garganta de carne

(Primeiro (.) ensaio; O Curral científico; Servidão prolongada; Caminhar, comunicar, fugir da morte; O rosto da boca; A crítica e a redoma (a ponto de estourar); Ecos da dessemelhança; Ecos de giro e encantaria; Há muito mais)

Primeiro (.) ensaio

¿por qué grita esa mujer?
¿por qué grita?
¿por qué grita esa mujer?
andá a saber

esa mujer ¿por qué grita?
andá a saber
mirá que flores bonitas
¿por qué grita?
jacintos margaritas
¿por qué?
¿por qué qué?
¿por qué grita esa mujer?

¿y esa mujer?
¿y esa mujer?
vaya a saber
estará loca esa mujer
mirá mirá los espejitos
¿será por su corcel?
andá a saber

¿y dónde oíste
la palabra corcel?
es un secreto esa mujer
¿por qué grita?
mirá las margaritas
la mujer
espejitos
pajaritas
que no cantan
¿por qué grita?
que no vuelan
¿por qué grita?
que no estorban
la mujer
y esa mujer
¿y estaba loca mujer?

ya no grita

(¿te acordás de esa mujer?)
– Susana Thénon²

Este trabalho começa com um diálogo que travei com a querida Tania Rivera em 2017, enquanto aguardávamos o início da banca de Tese de Conclusão de Curso de Anita Guerra, uma grande amiga. Ou talvez tenha começado antes, quando lia Frantz Fanon pelos corredores da Escola de Comunicação e com frequência a ideia me sobressaltava, um tanto afetada, de que Lima Barreto antes percorria aqueles mesmos espaços, na condição de internado. Na ocasião, havia dito a Tania de um interesse recém-descoberto durante a escrita da monografia, algo superficialmente resumido em “a relação construída entre loucura e raça”. Então, ela pergunta se eu conhecia Stella do Patrocínio.

Algo de corpo sempre presente talvez tenha feito com que meu contato inicial com Stella do Patrocínio, através de *Reino dos Bichos e dos Animais é o meu nome*, em pdf, produzisse um bloco de sensações que se esboroava, parte encantamento – parte incompletude. Na época, apesar do estranhamento com o projeto editorial, não procurei saber mais sobre Patrocínio. O projeto de mestrado, com o qual fui aprovada neste programa, era absolutamente outro, e adotava uma perspectiva quase ortodoxa ou, para alguns, ultrapassada do que seja Literatura Comparada. Não pelas autoras que me acompanhavam, Conceição Evaristo e Maria Firmina dos Reis – que nada têm de ortodoxas, mas por uma concepção que eu tinha de comparar duas obras por seu “tema” e que, neste caso, situavam-se temporalmente distantes. A decisão de recomeçar um novo projeto teve a ver com a sensação de que essas duas autoras, embora inesgotáveis no estudo da palavra, estavam sendo teorizadas, debatidas ou resgatadas a partir de perspectivas diversas, ricas e complexas – notei que alcançavam, sobretudo, um espaço de debate e agenciamento narrativo para além do meio literário, acadêmico ou escrito. Talvez seja esse o trabalho primordial. Evaristo, afinal, não é apenas a dádiva brasileira de uma autora negra viva, mas também uma pesquisadora da palavra viva, escrita, sonora, coletiva.

Stella retornava, ou eu a ela, como um fantasma persistente enquanto o projeto vivia o impasse, em 2019. Reli *Reino...* algumas vezes, mas era então a curiosidade e a divagação sobre *o que poderia ter sido*, não um olhar particularmente científico. Esta pesquisa parte de um incômodo, sobretudo, que se esboçava ao me familiarizar com as informações dispersas em

² THÉNON, Susana. *La morada imposible*. Tomo I Org.: Ana M Barrenechea e María Negroni. Buenos Aires: Corregidor, 2001.

Reino..., matérias e trabalhos acadêmicos. Até então era Stela³, mulher negra, considerada louca e diagnosticada como portadora de “esquizofrenia hebefrênica evoluindo sob reações psicóticas” após ter sido levada pela polícia para o Pronto Socorro próximo à Praia de Botafogo. Tinha 21 anos e andava na rua Voluntários da Pátria com Luiz, um amigo, quando foi involuntariamente *agarrada*⁴. Sua primeira internação e diagnóstico ocorreram no Hospital D. Pedro II, tendo sido transferida em 1966 para a Colônia Juliano Moreira (CJM). Nasceu em 1941 no Rio de Janeiro, onde também cresceu e trabalhou como empregada doméstica. Exercia a mesma função que sua mãe, Zilda Francisca do Patrocínio⁵, que também foi internada na mesma instituição. Stella tinha 51 anos de idade quando morreu, na CJM. Tentou a fuga algumas vezes e chamava atenção por seu “falatório” dotado de potência poética, sobretudo após a abertura propiciada pela reforma psiquiátrica dos anos 80, que possibilitou a entrada de novas perspectivas administrativas, câmbios artísticos, oficinas e tratamentos ocupacionais. Um exemplo são as oficinas do ateliê de artes, ministradas pela artista plástica Neli Gutmacher e seus alunos na Colônia. O fim do ateliê culminou com a Exposição “O Ar do Subterrâneo”, em 1988, que contou com algumas das frases de Stella expostas em quadros, no Paço Imperial. Após a exposição, o Músico Cabelo⁶ começou a utilizar frases de Stella nos shows do grupo O Boato. Entre os anos 1986 e 1988, começa então aquilo que tornou possível a publicação de *Reino dos Bichos e dos Animais é o meu nome*: a estagiária de artes plásticas Carla Guagliardi gravou conversas, ou entrevistas, com Stella. Já em 1990, Mônica Ribeiro, estagiária em psicologia, realizou transcrições de suas falas. Alguns anos depois, a pesquisadora Viviane Mosé, tendo acesso às gravações de Carla e a datilografia de Mônica, transpôs as falas de Stella para o formato de poesia, publicando em 2001 o livro *Reino dos Bichos e dos Animais é o meu nome*.

Não esperava trabalhar com Stella, como não esperava me implicar tanto. A implicação teve algo de decisivo após a leitura de alguns trabalhos sobre ela, que me pareciam produzir e reforçar uma certa redoma à prova de som. Não digo que houve um consenso intelectual sobre Stella, ou seu texto e sua trajetória até serem inseridos na instituição literária; aliás, enquanto

³ A grafia verdadeira de seu nome contém dois “l” – Stella, informação recentemente elucidada através do trabalho de ZACHARIAS, Anna Carolina Vicentini. Stella do Patrocínio: da internação involuntária à poesia brasileira. 2020. 1 recurso online (364 p.) Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP.

⁴ “Agarrada” é o termo utilizado por Stella para descrever este momento de captura.

⁵ Anteriormente veiculado em *Reino dos Bichos e dos Animais é o meu nome* como “Zilda Xavier do Patrocínio”; o trabalho de Zacharias (2020) também realizou esta correção do nome. O trabalho documental realizado por ela atualizou corretamente uma série de nomes dos parentes de Stella.

⁶ João Batista Nunes (1950-2015), também conhecido por Romano Nunes e Cabelo, foi um instrumentista e compositor paranaense.

diversas áreas disputavam e dissertavam sobre ela, a literária parece ter sido a mais conflitante quanto a esse posto de poeta. O que me preocupava, então, tomou a cena e organicamente me vi diante de uma insatisfação corpóreo-memorial que não existia no projeto de pesquisa anterior. Com o apoio de Andrea Ciacchi, meu orientador, prossegui. As palavras de Patricia Hill Collins em uma entrevista ao *Suplemento Pernambucano*, em 2018, sobre seu exercício de pesquisa, expressariam com mais exatidão o motivo pelo qual este trabalho girou e girou até chegar em Stella: “Mesmo não sendo historiadora, eu respeito muito o passado. [...] Geralmente gosto de procurar o que está faltando e me perguntar o que isso significa”⁷.

Para começar a falar, é preciso antes dizer que o trabalho de Zacharias (2020), citado anteriormente em notas de rodapé, é um marco fundamental nos estudos sobre Stella, sua trajetória e sua memória. Pude realizar sua leitura enquanto este trabalho estava em desenvolvimento. Além de ter realizado descobertas⁸ fundamentais que preenchem algumas das inúmeras lacunas sobre sua vida, possibilitou que tenhamos um contato com as falas e falatórios patrocinianos para além de *Reino...* Falarei mais sobre este trabalho no decorrer do texto.

Retomo Collins e, automaticamente, estou situada neste texto. Perguntar o que falta e o que isso significa, neste caso ou talvez em qualquer um, não poderia ter uma pretensão imparcial. Para tentar uma resposta possível, busco na metáfora-técnica do *trompe-l'oeil* – “enganar o olho”, “engana olho” ou “ilusão de óptica” - uma encruzilhada para começar. De tradição renascentista, o *trompe-l'oeil* esteve presente principalmente nas pinturas e artes visuais. A técnica brinca com o manejo das dimensões, sendo capaz de levar o observador a crer que as representações são reais, ou, no caso da arquitetura, produz ilusões espaciais. Muniz Sodré (2002) utilizou o conceito em *O Terreiro e a Cidade: a forma social negro-brasileira* para pensar o desenvolvimento ideológico brasileiro, especialmente através as reformas arquiteturais do início do século XX. A preocupação dos afeitos à arquitetura europeia era sobretudo com a fachada dos espaços, a decoração de exteriores, papéis de parede, a aparência e seu efeito de real (SODRÉ, 2002, p. 37). Até mesmo a Reforma Passos, que contou com a sistemática e higienista demolição de cortiços e habitações negras, se enquadraria como “engana olho” do “que é aparência e fachada da cultura nacional” (p. 42).

Pouco importa aqui as possíveis evocações platônicas ou anti-platônicas quanto ao falso ou verdadeiro da arte, sua condenação ou redenção sofisticada, mas o mecanismo identificado por

⁷ “[Entrevista] Patricia Hill Collins”. 2018. Disponível em: <<http://suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/2188-entrevista-patricia-hill-collins.html>>. Acesso em: 06 de set de 2020.

⁸ Não me afeiçoou particularmente à palavra “descoberta”, por tudo que ela arrasta atrás de si. Não há descoberta daquilo que já existe. Que “descoberta” seja lido, aqui, no sentido de *des-cobrir* – tirar o véu.

Sodré: o *trompe-l'oeil* não seria a representação do real, mas sua simulação: “Ao contrário do espaço representativo instaurado pela modernidade, o *trompe-l'oeil* não quer representar (movimento que ainda mantém a diferença entre representante e representado), quer *ser*” (SODRÉ, 2002, P. 35, grifos do autor).

A questão principal não está na "falsidade" do ideário burguês - a exemplo de algo "fora do lugar" - mas em seu desdobramento, sua expansão, sua ilegítima contaminação espacial, à maneira dos mecanismos metonímicos ou derivacionais. [...] No entanto, assim como o *trompe-L'oeil* joga com a perspectiva, expondo a sua pretensão de dar conta da verdade do espaço, a cultura burguesa transplantada para o Brasil (simulando uma verdade para todos, quando era adorno de uma minoria) deixava que aparecesse com maior clareza ainda o fingimento implícito de todo jogo liberal, denunciava o poder colonizador aqui incrustado (SODRÉ, 2002, p. 37-38).

Oportunamente e sem constrangimento pelo mimetismo, operacionalizo esta aplicação de Sodré à construção que se fez de Stella. Durante este trabalho, como pontuo anteriormente, estou tratando da falta (aquelas de que me apercebi), ou de uma estrutura que, *estranha*, é escondida, e seus significados. Pensando nas faltas e no *trompe-l'oeilismo*, poderíamos começar pela legitimidade que *Reino...* obteve enquanto arquivo-fonte primordial de Stella, o desdobramento binarista acadêmico de pautá-la pelo aspecto psiquiatrizado-literário *a partir* da publicação. Pode-se tratar, por exemplo, de como a branquidade se tornou aceitável para sua representação visual, negando então a importância do corpo preto a pautar os atravessamentos de sua trajetória, o que reforça a sugestão anterior de um monopólio temático⁹. Seria possível questionar, igualmente, a supressão sistemática de uma segunda voz, indicadora do diálogo relacional e da dinâmica de poder, a fim de transpor poemas como se tivessem sido apaixonadamente recitados sem interrupção. Pode-se falar de uma voz escondida, de gravações que não vêm à público, auratizando e reforçando esse arquivo fonte, como efeito da permanência de um *logos* metafísico baseado em uma tradição da escrita e que, aliás, não se desatrela da repressão às culturas orais. A essas sugestões e seus desdobramentos proliferativos que aponto, não está em jogo pensar em uma intencionalidade individual dos agentes que constroem o cerco, mas na inscrição de uma estruturante tradição científica, cultural e epistemológica, com altíssimas tendências ao apagamento, que acaba por estabelecer não o efeito de uma representação de Stella, mas que quer *ser*. No entanto, é escuro que as dimensões éticas que atravessam a reclamação do passado e do presente por nós, mulheres negras, fará

⁹ Mais à frente, através de uma revisão bibliográfica, exploro como a tradição racista da Psiquiatria brasileira foi raramente aprofundada ou tematizada por estudiosos de Stella para se refletir a internação compulsória de corpos pretos no século XX.

parte desta tentativa de contra-tema. O exercício que persigo passa, então, por recolocar o ouvido diante de Stella, e elaborar por que aposto na ideia de que os elementos supracitados e o próprio processo de internação se imbricam num estável relacionamento colonial e veiculador de uma narrativa de redoma, à prova de som. Seu vidro tanto captura, apreende, como cria a ilusão do que *é* Stella, seu texto, sua trajetória.

Na epígrafe deste texto, o poema da argentina Susana Thénon remete para esse grito intempestivo e recorrente, sem que ainda o possamos escutar nem ler no corpo do texto. “¿por que grita esa mujer?” é a pergunta incessante ao longo do poema. A recorrência dos versos em itálico faz saltar um diálogo impossível – há uma voz que interrompe e busca distrair quem pergunta sobre *esa mujer*. A interferência procura voltar a atenção dessa voz questionadora para as banalidades materiais, e em alguns momentos para elementos associados ao feminino (não o grito): “*mirá que flores bonitas/¿por qué grita?! jacintos margaritas*”. A mulher que não ouvimos – e “es un secreto” –, ao gritar, já não mais age como se espera, submissa e servil; é, então, condenada pela voz-interferência, no único verso em que se e refere diretamente a ela: “*estará loca esa mujer*”. Se ao longo do poema dialógico de Thénon está posto um embate entre dois discursos – um que questiona e outro que se faz distração em nome de um não querer saber, os últimos versos brincam com a memória e o esquecimento desta terceira voz, aporeticamente a mais presente e mais ausente. A distração também se faz no plano dos sentidos: não *escute* o grito, “***mirá las margaritas***” (THÉNON, 2001, p. 137, negrito meu).

Pensar a perspectiva ocular é, portanto, central aqui – a fixação ocidental do olhar como o sentido vital para o conhecimento e a verdade viabiliza ao potentado colonial a proliferação de suas próprias fantasias gênero-raciais e o apagamento destrutivo da voz indesejada. A própria dinâmica engendrada pela *raça*, como aponta Achille Mbembe, estaria profundamente emaranhada com a crise entre “o ser e a aparência, a verdade e o falso, a razão e a desrazão, e até a linguagem e a vida” (MBEMBE, 2014, p. 30). Apesar da tentativa de se amparar a diferença ou a noção de *raça* no campo biológico e científico, sabemos que, primeiramente, o racismo perpassa o regime das aparências e do olhar, ao mesmo tempo em que se infecta profundamente numa economia do inconsciente, dos desejos, da linguagem, engendrando sempre um “duplo, um substituto, um equivalente, uma máscara, um simulacro” (p.65-66):

De facto, sempre que a problemática passa por Negros e África, a razão, arruinada e esvaziada, não consegue deixar de andar às voltas sobre si mesma e, muitas vezes, perde-se num espaço aparentemente inacessível, no qual, aniquilada a linguagem, as próprias palavras deixaram de ter memória. Com a extinção de suas funções comuns, **a linguagem transformou-se numa fabulosa máquina cuja força vem simultaneamente da sua vulgaridade,**

de um incrível poder de violação e da sua indefinida proliferação. Hoje, ainda, e quando se trata destas duas marcas, a palavra não representa necessariamente a coisa, o verdadeiro e o falso tornam-se inextricáveis, e a significação do signo não é a mais adequada à coisa significada. O signo não é apenas substituído pela coisa. A palavra ou a imagem, muitas vezes, dizem pouco acerca do mundo objetivo. **O mundo das palavras e dos signos autonomizou-se a tal ponto que não se tornou apenas um ecrã para apreensão do sujeito, da sua vida e das condições de produção, mas ganhou uma força própria, capaz de se libertar de qualquer ligação à realidade.** A razão de assim ser, podemos sem dúvida atribuí-la, maioritariamente, à lei da raça (MBEMBE, 2014, p. 30-31, grifos meus).

A “lei da raça” à qual Mbembe se refere, embora não mais encontre respaldo literal na lei jurídica ou nas ciências humanas e biológicas, realizou uma infecção profunda no imaginário, linguagem e cultura, e, é claro, naquilo que se entende por linguagem e cultura. Proponho duas leituras (de trechos) a seguir, como um exercício comparativo de contágio. Qual é a diferença significativa entre a elaboração, de 2008, por Silva, uma estudiosa de Stella, e a de Nina Rodrigues, escrita entre 1890 e 1905?

Imersa na experiência existencial, a palavra de Stela guarda os **mínimos resquícios da cultura.** A **natureza primitiva** – o reino dos bichos e dos animais – manifesta-se na **linguagem instintiva, em que forma e conteúdo se comunicam.** Assim, em seu discurso **telúrico, meio selvagem, infantil e primitivo,** os temas mais caros são alimentação, sexo, maternidade, animais, instintos, natureza (SILVA, 2008, p. 162, grifos meus).¹⁰

E, pois que o homem, no estado **selvagem ou bárbaro,** representa **a infância da espécie como a criança representa a do indivíduo,** é natural que o conhecimento das modalidades por que as Belas-Artes se revelam nos primeiros muito tenha de auxiliar a demonstração da influência que, **na sua constituição e evolução cultural, exerceu a associação íntima da linguagem falada com a linguagem mímica.** E isto claramente o demonstram as raças inferiores. A importância e **o papel do gesto, do acionado, da mímica, na linguagem do Negro é tal que, sem o seu auxílio, mal se fariam eles compreender** (RODRIGUES, 2010a, p. 163, grifos meus).

Com pelo menos cem anos de diferença entre um e outro, observo que os trechos destacados veiculam o efeito de um imaginário em comum. Por isso é que “as palavras são uma guerra” para Cherríe Moraga:

Não tenho imaginação você diz

¹⁰ Este também se torna um caso de proliferação racista que contamina e foi contaminado por outros textos. Falo mais sobre isto posteriormente por uma revisão bibliográfica.

*Não. Não tenho língua
A língua para clarear
minha resistência ao literato.
Palavras são uma guerra para mim.
Ameaçam minha família.*

Para conquistar a palavra
para descrever a perda
arrisco perder tudo.
Posso criar um monstro
as palavras se alongam e tomam corpo
inchando e vibrando em cores
pairando sobre minha *mãe*, caracterizada.
Sua voz na distância
ininteligível iletrada.
Estas são as palavras do monstro.¹¹

Neste trabalho-ensaio, também me atento para as implicações complexas, muitas das quais se transportam ao contemporâneo sob continuidades de sintomas coloniais e heranças metafísicas, entre a letra e a voz – sobretudo da predominância de uma em função do soterramento da outra. Não negligencio ou esqueço que o texto escrito, como este o é, pode ser aquele que permite o eco de um agenciamento político e coletivo, ou ainda, aquilo que garante¹² o não esquecimento de produções culturais então empurradas à margem pelo cânone, seja artístico-cultural, epistemológico ou teórico-discursivo. No entanto, o problema parece ser anterior, já que esse “mal de arquivo” das tradições orais começa e desemboca em um progressivo apagamento justamente por uma fixação obsessiva a uma cultura da escrita. Esta, aliada à reprodutibilidade técnica, instaura-se enquanto aquilo que se nomeia literatura, ou, para parafrasear a escritora Chimamanda Adichie, desenvolve-se no âmbito literário o percurso de uma “história única”¹³.

Stella do Patrocínio carregava, dentro de uma instituição que a aprisionava, como ela diz, e que abafava sua subjetividade, a reputação de uma fala desconcertante. Desconcerto, não pelo fato exclusivo de que ela foi classificada como louca, mas pela maneira singular com que articulava suas falas, sobretudo pela complexidade com que vocalizava sua compreensão da

¹¹ MORAGA, Cherríe (1983). “It’s the Poverty”. In: *Loving in the War Years: Lo que nunca pasó por tus lábios*. Boston: South End Press. Tradução de Édna de Marco.

¹² No entanto, sabe-se que o texto escrito e publicado não garante que um texto não caia no esquecimento. Por exemplo, a obra *Úrsula* de Maria Firmina dos Reis, publicada em 1859, ficou mais de cem anos inacessível e sem reedição.

¹³ Sobre isso, a escritora nigeriana Chimamanda Adichie proferiu, no TED realizado em 2009, uma palestra intitulada *O perigo de uma história única*. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt> Acesso em: nov de 2019.

realidade. A publicação de *Reino dos Bichos e dos Animais é o meu nome*, indubitavelmente, leva o nome de Stella a conhecimento nacional, ainda que esse nacional ainda esteja extremamente engendrado aos contextos acadêmicos e artísticos-literários de especialistas. O termo “visibilidade”, tão caro aos pensamentos feministas negros, sempre me pareceu fundamental para a destruição que se quer dos predomínios imagéticos e discursivos supremacistas, classistas e falocêntricos – as “imagens de controle” de Collins¹⁴. Colocar-me, portanto, num movimento quase à contramão de uma intenção de visibilidade à produção de Stella não se desenvolve sem perguntas e auto-tensionamentos. É importante estar visível, mas como se está visível? O que é visibilidade sem protagonismo, assinatura, ou até mesmo retorno financeiro para seus parentes? A que agenda atende esse projeto de visibilidade? Elaborar tais perguntas custa. Penso que, talvez, me custaria muito mais não reclamar por outras formas de se escutar Stella. Compreender e questionar, portanto, de que modo se deu o processo de publicação em escrita de um texto originalmente oral, quais os problemas que ele suscita, sobretudo quando se trata desse tipo de tradução cultural de uma voz que é latino-americana, negra, feminina e em situação de manicômio, entendo como fundamental.

A despeito das resistências dos povos que recusaram o texto escrito como verdade, lei ou forma de expressão absoluta, não restam dúvidas de que o cânone que se forma na América Latina, nessa relação íntima e arbitrária entre escrita e poder, é, então, “dominado por la escritura y las formaciones discursivas que se construyen a partir de ella” (PIZARRO, 1993, p. 22). Ela se instaura impondo um certo tipo de soterramento das outras formas discursivas, como as tradições orais de povos indígenas e negros. Quando se passa a traduzir e transcrever práticas discursivas desses povos, um dos grandes problemas que aponta a pesquisadora chilena, Ana Pizarro, é o da apropriação e manipulação, sobretudo quando o pesquisador ou o organizador desses textos não compreende que seu olhar não é neutro e que a leitura realizada é desde o seu próprio entendimento de cultura e de realidade (p. 33). Como sugestão para um retrabalho a partir de produções que já passaram pela tradução cultural, seja de discursos coloniais ou de discursos periféricos atuais, Pizarro aponta como caminho possível a revisão que evidencie as

¹⁴ O conceito *controlling images* é de Patricia Hill Collins, elaborado em *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, e diz respeito às formas de controle continuado que se estruturaram nas bases do racismo e do sexismo. A maneira de resistir às imagens de controle se daria, sobretudo, pela autodefinição. A opção pela tradução “imagens de controle” foi feita pela pesquisadora Winnie Bueno, em: BUENO, Winnie. *Processos de resistência e construção de subjetividades no pensamento feminista negro: uma possibilidade de leitura da obra Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment (2009) a partir do conceito de imagens de controle*. 2019. 169 f. Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS, São Leopoldo, 2019.

relações de poder e hierarquias envolvidas, as formas de raciocínio imbricadas, bem como os sistemas de valores e as estratégias de ocultamento (p. 34).

O que se pode notar é que *Reino dos Bichos e dos Animais é o meu nome* torna-se, então, texto fundador de Stella do Patrocínio. Apesar de algumas de suas frases terem sido expostas no Paço Imperial em 1988, é a publicação de Viviane Mosé (2001) que faz o nome patrocíniano. Não apenas, a publicação, tenha sido feita com esta intenção ou não, torna-se gradativamente o arquivo-fonte para a maior parte de trabalhos e produções artísticas a respeito da figura de Stella. A sua voz gravada e os registros datilografados, por exemplo, que talvez poderíamos intuir como algo de mais próximo enquanto guardiões desse tempo “vivo”, tornam-se cada vez mais distantes, pouco acessíveis, desinteressantes.

Tendo acessado esse material das gravações, a partir da disponibilização feita a mim por Carla Guagliardi, começo a perceber as diferenças não apenas entre a oralidade e a escrita, quer seja, as distâncias inevitáveis de toda transcrição. Em sua apresentação, a organizadora Viviane Mosé afirma de maneira incisiva que aquele texto escrito é resultado de uma transcrição, bem como postula o fato de existirem diferenças fundamentais entre os regimes linguísticos da letra e da voz. Embora as cartas estejam dadas sobre a transposição realizada, a forma como esse material foi apresentado, recortado, editado, separado em capítulos e organizado por temas, faz refletir sobre que tipo de leitura se quer agenciada a partir da palavra de Patrocínio. À extensão e conteúdo que, no livro, ocupam os paratextos, ora apresentando Stella, ora teorizando sobre a linguagem e a loucura, nietzscheanamente, ora conduzindo a uma certa interpretação do falatório por vir, questiono se Stella pode, ali, realmente dizer. Se falas ditas em uma sequência de instantes são separadas, montadas e recortadas em capítulos diferentes, esta escolha não é neutra. Ela conduz a uma leitura. Não é um grande drama ou novidade que um trabalho de edição e seus paratextos possam vir a influir na recepção de uma obra. No entanto, no trato com tais produções, sobretudo quando se fala de povos historicamente marginalizados e cujas cosmopercepções não são as mesmas do universo dos “especialistas”, penso que, como aponta Cornejo Polar, os estudiosos de literatura devem encontrar “el lugar desde el cual la relación con la que nuestra práctica académica no termine por hacer del discurso del subalterno poco más que la materia prima de un producto hecho a imagen y semejanza de nosotros mismos” (CORNEJO POLAR, 2003, p. 202).

O texto patrocíniano transposto, nas configurações escolhidas, parece tomar frente à voz de Stella, impregnando-se com tal força que chegamos a testemunhar produções acadêmicas que taparam os ouvidos completamente para a natureza oral do falatório, resultando até mesmo

em trabalhos que se propõem a analisar o “papel da escrita”¹⁵ no tratamento das psicoses, em se tratando de Stella, ou melhor, do texto publicado em *Reino dos Bichos e dos Animais é o meu nome*. Esse fenômeno particular só se explicaria das seguintes maneiras: talvez enquanto sintoma da desinformação sobre o processo de publicação – sendo que uma rápida pesquisa na internet resolveria este problema, ou ainda, da falta de leitura do paratexto de Mosé, que discorre com clareza sobre essa informação fundamental, ou ainda – o que seria mais preocupante e, intuo, a mais provável – pelo fato de que o texto escrito passa a predominar de tal forma que, confusamente, torna-se aceitável entendê-lo como algo, de fato, de autoria *escrita* patrocíniana.

Ler Stella sem seu corpo é também ignorar a estatística dos *complexos de contenção*. Desde a fundação dos primeiros manicômios brasileiros até o ápice de lotação dessa instituição, o perfil de seus moradores se assemelha ao perfil carcerário. Pode-se recorrer aos dados oficiais recolhidos a respeito da cor e profissão dos internos, ou ainda à literatura produzida em situação manicomial. Lima Barreto. Negro, escritor e funcionário público. Quando internado, por diversas vezes, no Hospital Nacional de Alienados, escreve em seu *Diário do Hospício* que “Devido à pigmentação negra de uma grande parte dos doentes aí recolhidos, a imagem que se fica dele, é que tudo é negro” (BARRETO, 1993, p. 147). Além de crítico feroz da prática e escola psiquiátrica vigente na época, Lima também tece comentários ácidos sobre a intromissão e perseguição policial a seu corpo (preto) nas ruas. Não à toa, Stella assim adjectiva a polícia: “o sem cor”¹⁶. Se Fanon pensa que a experiência da raça frequentemente traduz-se em um caldeirão alucinatório, pelos efeitos que ela incute tanto em brancos como em negros (para estes, essa experiência passaria também pelo trauma), os cientistas da craniometria, eugenia e das degenerações raciais reforçavam a condição mental do negro como essencialmente inferior, retardatária, carregada de taras e vícios per se. Os pensamentos racialistas em torno da mente humana não tardaram em se espalhar dentre a prática manicomial brasileira. Essa nefasta herança da nossa ciência, tema que tratarei no decorrer do texto, é ignorada por Mosé em sua apresentação, bem como pouquíssimo aprofundada nos trabalhos críticos sobre Stella/*Reino*.

os complexos de contenção:
hospício é a mesma coisa que presídio é a mesma coisa
que
escolamesmacoisaquepresídioamesmacoisaquehospício

¹⁵ Trato mais sobre isso adiante, a partir do subtítulo “A crítica e a redoma (a ponto de estourar)”.

¹⁶ “[...] Nelly Gutmacher: Quem é que te dá essas injeções? / Stella do Patrocínio: O invisível polícia secreta o sem cor [...]” (Depoimentos/entrevistas/falas de Stella do Patrocínio, Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravados pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira, entre 1986/1987. Acervo da Artista).

amesmacoisaqu
 as políticas
 uterinas
 de extermínio
 dum povo que não é
 reconhecido como civilização¹⁷

Chamo também atenção para a vadiagem construída no imaginário brasileiro e em sua relação com o direito às ruas. No Brasil Gigante, não há espaço para os vadios, para os ociosos e para aqueles que vagam sem destino e propósito pelos bairros e avenidas. Seu flunar não possui os requintes do *flanêur* parisiense. A vadiagem brasileira e como foi imaginada não se desatrela da raça, posto que o índio é o nosso primeiro vagabundo e, em seguida, o negro livre da escravidão, sem rédeas que o guiassem rumo à dignidade, quer seja, o trabalho-dignificante que salva e edifica a nação. Do escravo indolente ao malandro das ruas, o negro preguiçoso que fosse pego vagando pelas ruas, sem documento ou comprovação de vínculo empregatício poderia ser preso pelo crime de ‘vadiagem’, lei criada em 1941, ano em que nasce Stella. Não é preciso dizer que essa lei se torna, então, pretexto para abduções arbitrárias de corpos pretos circulando pelo Rio de Janeiro. A psiquiatria, para se firmar na sociedade europeia enquanto autoridade científica, precisou “codificar a loucura como perigo” e, então, diante do perigo, justifica-se a sua atuação enquanto higiene pública (FOUCAULT, 2001, p. 149). Na ex-colônia, as teorias raciais se atrelam fortemente a esse perigo social que deve ser apartado do projeto nacional, sobretudo através da parceria entre força policial/militar com as instituições de encarceramento. É certo que, enquanto a vadiagem é declarada inimiga nacional, evoca-se uma supervalorização do trabalho. Suas condições, no entanto, revelam-se problematicamente inseridas em um paternalismo não interessado em modificar suas bases. Portanto, nesta proposta interseccional, falarei um pouco do trabalho doméstico, como o de Stella, visto que acaba se tornando um dos principais mercados de trabalho abertos para as mulheres negras no século XX – o que, muitas vezes, se relaciona com a mistura entre a falta de abertura trabalhista (em outras áreas) para mulheres negras e o desejo branco de uma continuada servidão.

Com uma certa aposta numa vadiagem de inclinação exuriana¹⁸, buscarei também refletir, em razão das falas de Stella, numa possibilidade de enunciação da caminhada na e pela cidade, e sua subversão à *lógica do recinto fechado*¹⁹. Minha aproximação com as mitologias e

¹⁷ Trecho do poema “y now, frágil” de Tatiana Nascimento, em *mil1994*. NASCIMENTO, Tatiana. *mil1994*. Brasília, padê editorial: 2018.

¹⁸ Referente a Exu e suas cosmologias filosóficas.

¹⁹ A expressão “lógica do recinto fechado” é um subtítulo textual de Mbembe (2014), e seu conteúdo será contextualizado posteriormente.

filosofias de terreiro não se justifica pelo fato de que Stella afirmava “receber espírito. Pessoas do terreiro de espírito”, embora essa seja uma informação interessante:

22/1/1988

Paciente diz que fizeram sua cabeça, seus braços e não foi ela que fez. Não queria nascer, não queria pular, não crescer. Queria ser nada e nada ser, porque não sabe fazer nada. Só passa fome se os outros transmitirem para ela que estão com fome, essas pessoas que a acompanham na sua vida e na morte.

Pergunto quem. Declarou que tem que receber espíritos. Pessoas do terreiro de espírito, porque é médio de centro (Dados do Prontuário n. 00694, IMASJM *apud* ZACHARIAS, 2020, p. 346)²⁰.

Se Stella pode ser e muito foi estudada sob lentes bibliográficas eurocêntricas, também podemos caminhar ao seu lado evocando os sofisticados saberes iorubás, míticos, preto-corporais, visto que o sistema de subjetivação nagô se manifesta, na diáspora, com roupagem de religião, mas trata-se, acima de tudo, de filósofa política, de uma cosmologia ética e coletiva para a compreensão do mundo (SODRÉ, 2017). Aciono como dispositivos teóricos algumas das noções do universo *encantado* como mais uma forma de buscar romper com o monopólio do saber – é preciso quebrar o caminho reto e fazer encruzilhada, só assim os tempos se defrontam. Outro motivo é que, creio que não seja preciso dizer, este trabalho parte de/propõe uma escuta negra – política/pessoal. Não me interessa em valorizar ou negar o que entendemos por identidade. Estou mais aliada a reversibilidade intrínseca e multicultural das filosofias de Exu. Não à toa, é ele o provedor do comunicar, o mensageiro ancestral e, ao mesmo tempo, dono das ruas, que são as vias políticas da circulação. Exu simboliza o enlace entre a boca, órgão passível de repressão e domesticação, e o acesso às ruas, isto é, a vida ou a morte (social). Também não busco encaixar Stella em nenhum monopólio ou negar a importância das movimentações intelectuais que trataram de sua palavra. Mas se todo texto é uma disputa, a disputa desse texto é para que diante de suas palavras, sua trajetória e atravessamentos institucionais (manicomial e literário), não se faça a surdez da universalidade.

Surda e alheia à materialidade do corpo, a tradição herdada da metafísica, centrada no pensamento, não há que se preocupar com a existência física, real e relacional do outro (CAVARERO, 2011, p. 65). Amarrando Exu com Adriana Cavarero (2011), teórica e mitologicamente, percorro esses percursos variáveis com a inquietação do monopólio, da palavra furtada, da minúcia ética, do desencantamento. Isto é desencantar: “desvitalizar,

²⁰ Devido ao cenário pandêmico, a pesquisa de campo que pretendia realizar nos primeiros meses de 2020 junto ao IMASJM – Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira não pode ainda ser realizada.

desperdiçar, interromper, desviar, subordinar, silenciar, dismantelar e esquecer as dimensões do vivo” (SIMAS; RUFINO, 2018b, l. 9).

Mate masie é a verbalização de um símbolo Andikra, dos Akan, geralmente associado ao conhecimento. Seu significado, “o que eu ouço, eu guardo”, amarra o *saber*, ainda que da ordem da grafia, a uma postura da escuta, isto é, daquilo que se retém e que não se permite apagar. Os quatro olhos, fundidos em si mesmos, talvez tratem da relação com o outro, da falta de uma demarcação-limite de onde começa um *eu* e o outro termina – imagetivamente, vemos círculos encruzilhados que poderiam estar apontados para a valorização da comunicação relacional, bem como para a infinidade de caminhos do saber. Para acionar o *encantamento*, isto é, “transitar nas inúmeras voltas do tempo” e driblar “as lógicas que querem apreender a vida em um único modelo, quase sempre ligado a um senso produtivista e utilitário”, quero percorrer e *ouvir desde* a encruzilhada como “clave teórica” ou “campo de possibilidade”²¹:

A noção de encruzilhada, utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim. [...] a encruzilhada é lugar de centramento e descentramento, intersecções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção sgnica diversificada e, portanto, de sentidos plurais (MARTINS, 2003, p. 69-70).

Partir da encruzilhada para operacionalizar qualquer reflexão sobre a História requer estilhaar, fundamentalmente, as concepções de tempo linear, cronológico, progressivo. A considerações de Leda Martins (2021), nesse sentido, falam de um *tempo espiralar*, apoiado nas epistemologias africanas, que pode ser “ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração [...]” (p. 23). Esse “tempo curvo”, ou curvar o tempo, talvez seja postura basilar para as produções culturais e epistemológicas que buscam confrontar aquelas da ordem do aniquilamento, da desposseção e do desmembramento. Nas *Teses sobre o conceito de História*, as considerações benjaminianas sobre o quadro de Klee, *Angelus Novus*, são precedidas por um poema de Gerhard Scholem, “Saudação ao anjo”:

Minhas asas estão prontas para o vôo,

²¹ Alguns pesquisadores da cultura brasileira vêm utilizado a noção de encruzilhada como conceito e prática epistêmicos. Respectivamente, as aspas são de Leda Martins (2003), e Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2018).

Se pudesse, eu retrocederia
 Pois eu seria menos feliz
 Se permanecesse imerso no tempo vivo.

O anjo que Benjamin enxerga parece querer se distanciar, sem poder, da catástrofe que se acumula diante de seus olhos. A expressão facial e disposição corporal do personagem do quadro é associada ao aspecto que teria o “anjo da história”, esse que gostaria de “deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos”, mas não pode fazê-lo devido a uma tempestade, chamada progresso, que à força mantém suas asas abertas rumo ao futuro (BENJAMIN, 2012, p. 246).

O esquecimento comandado empilha fantasmas de todos os tipos. Se a raça engendra sempre um ressentimento, como aponta Mbembe (2014), penso que estamos sempre buscando, enquanto intelectuais negros, amefricanos, diaspóricos, uma via não tão desencantada de se descobrir os melhores “usos da raiva”²². É preciso então “escovar a história a contrapelo” quando as ruínas brasileiras se edificam por baixo de uma bandeira que carrega o lema positivista. Progredir e ordenar abarca, dentre tantas instituições, a filosofia sem a voz, a psiquiatria eugenista-sexista, o policiamento da cor, a domesticação da fala. Quando ouço Stella, tenho vontade de falar sobre tudo isso.

O curral científico

Those anthropologists,
 sociologists and historians who
 poke at our bones,
 our social systems
 and past events
 try to tell l us
 who we are

When we don't read
 their book
 they think we are
 rejecting
 our heritage

²² Audre Lorde (2007), em seu ensaio “The uses of anger: women responding to racism”, parte do livro *Sister Outsider*, elabora uma defesa da manifestação da raiva como forma de cirurgia corretiva - “corrective surgery, not guilt” (p. 124). A raiva de Lorde, situada em um cenário amplo de opressões, exemplifica principalmente contextos acadêmicos. A saída seria não silenciar esta raiva, mas desatrelá-la da culpa, e desenvolver as ferramentas necessárias para fazer sua aplicação do modo mais energético e criativo possível.

So, they feel
 sorry for us
 and write
 more books
 for themselves
 – Lenore Keeshig-Tobias

A trajetória de Stella anterior à internação parece muito se relacionar com o caminhar, a mobilidade e o *estar* no espaço urbano. Os nomes de ruas, avenidas, bairros e cidades invadem com certa frequência essa fala, proferida de um corpo nostálgico da simbiose entre o corpo mesmo, a circulação e o espaço. O caminhar, criminalizado, é quase sempre a resposta para o “Como/ Por que você veio parar aqui?”.

Ouvir, de Stella, que ela foi “[...] enviada agarrada de repente andando na rua”²³ é ouvir além de um relato individual, é ouvir parte de uma ressonância narrativa do desterritório e saqueamento de corpos. Uma das facetas do projeto higienista de normatizar a vida urbana se construiu frente ao “perigo” social que a figura do louco representava. Da mesma forma que esse *perigo* precisou ser construído para que a psiquiatria se constituísse enquanto ciência na esfera pública, a psiquiatria, a partir do século XIX, assim como uma vasta área de ciências europeias apresentam suas teorias degenerativas e eugenistas que justificam e intensificam a retirada das ruas de mais um corpo incômodo, o indigente, o vadio, o ocioso – que, no Brasil urbano, era geralmente um corpo negro.

Para falar sobre o que compreendo como rua, espaços e trânsitos na trajetória e falatório de Stella, faço curva aberta. Retomar brevemente o processo no qual essas categorias foram se desenvolvendo como parte de um projeto de Brasil que se erguia me parece necessário para situar uma dinâmica ardilosa que só é possível num espaço em que a disciplina se une ou se constrói com bases coloniais. Por um lado, o corpo incômodo que atravessa, brinca e se debate nesses espaços, fundando encantamentos em meio ao acossamento; por outro lado, a fazenda suspensa no tempo, a rua vigiada e o controle sem qualquer ordem a não ser a ordem da morte (física ou social²⁴).

Se nos situarmos ao fim do século XIX e início do XX, no Rio de Janeiro, visualizamos: com o aumento da população negra nos centros urbanos após 1888, “Cidade da Morte” era como se apelidava o Rio de Janeiro abarrotado de cortiços e ex-escravos. A insalubridade carioca, aos olhos de elites e governantes, devia-se àquela mazela de cor escura. Por

²³ Depoimentos/entrevistas/falas de Stella do Patrocínio, Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravados pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira, entre 1986/1987. Acervo da Artista.

²⁴ Referência ao conceito de Necropolítica, de Achille Mbembe, em *Necropolítica* (2018).

consequente, a Reforma Passos, empreendida no mandato (1902 – 1906) de Pereira Passos, justificava-se pelos discursos de modernização, higiene e saneamento, conquanto o “bota-abaixo” demolia cortiços²⁵ e expulsava do centro a habitação da população pobre, sobretudo, negra, como aponta Muniz Sodré:

Modernizar o Rio implicava, pois, em sanear e construir – e, claro, transformar as relações dos grupos sociais com o espaço habitacional, tornando menos notória a presença do negro e dos contingentes de "vadios" (subempregados, desempregados). Mas implicava também em muita autoridade e força (razão da escolha de um técnico, em vez de um político), o que faz da Reforma Pereira Passos uma espécie de modelo semiótico-cultural para os variados processos de modernização ocorridos em território brasileiro: a doutrina europeia do progresso e da civilização aplicada aos "nativos" de cima para baixo, sem quaisquer mediações simbólicas (SODRÉ, 2002, p. 47).

Essa breve retomada do processo histórico de acossamento da população negra rumo às margens urbanas cariocas busca indicar que, importados os modernos projetos de arquitetura urbana – *à la Belle Époque* –, a sua aplicação efetiva aproveita-se para livrar dos olhos brancos da elite a coabitação de raças, bem como diminuir a grande circulação de corpos negros no centro de uma cidade que se projetaria, feita a limpeza, como “Cidade Maravilhosa”. Esse contexto coincide com uma intensificação das políticas de imigração europeia – alçadas num ilusório anseio, como o de João Baptista de Lacerda²⁶, de branqueamento populacional através das gerações. Além da busca pelo clareamento da nação, o incentivo imigratório “foi uma decisão contra o negro: a concorrência estrangeira viria prejudicar em muito o acesso de escravos às vagas oferecidas pela indústria e pelo comércio” (SODRÉ, 2002, p. 44).

Teço esse panorama para inserir que, enquanto Passos desenvolvia o seu bota-abaixo, o então Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, Rodrigues Alves, igualmente defensor das políticas de imigração, reformas urbanas de saneamento e modernização, assinava a primeira Lei, de fato, que dizia respeito aos então chamados “alienados”:

Decreto n. 1.132, de 22 de dezembro de 1903. Reorganiza a Assistência a Alienados. O presidente da República dos Estados Unidos do Brasil. Faço saber que o Congresso Nacional decretou e eu sanciono a resolução seguinte:

²⁵ Segundo Muniz Sodré, foram mais de 760 prédios demolidos em dois anos nas freguesias do Centro: “Esfaceladas as relações legais entre senhor e escravo, era preciso redefinir territorialmente as linhas de distanciamento, já que a nova estrutura social – de características liberais e igualitaristas – ameaçava o antigo consenso quanto à hierarquia social” (SODRÉ, 2002, p. 46).

²⁶ Em “*Sur les métis au Brésil*”, João Baptista de Lacerda (1911) afirmou que até 2012 a população brasileira seria composta por 80% de brancos, 17% de indígenas e 3% de mestiços. A raça negra teria desaparecido.

Art. 1º. O indivíduo que, por moléstia mental congênita ou adquirida, comprometer a ordem pública ou a segurança das pessoas, será recolhido a um estabelecimento de alienados (BRASIL, 1903).

Além da força armada e dos demais micro-poderes, a ciência psiquiátrica tornava-se também um dos pilares de manutenção da ordem pública, da moral moderna. Entre governantes, urbanistas, médicos, legisladores e intelectuais a discussão girava em torno dos obstáculos para a nação moderna, das aspirações para o futuro. Embora houvesse uma disputa narrativa entre os teóricos da degeneração racial – que acreditavam na miscigenação como proliferação de seres física e intelectualmente inferiores – e os defensores do branqueamento civilizatório pela miscigenação, o problema da nação era indiscutivelmente o mesmo – os povos não brancos e o que se fazer com eles agora que a dominação escravista perdeu sua vez. Diante dessa perspectiva sobre a nação – o povo brasileiro, seu retrato e composição como um dos problemas centrais do debate público – as soluções discutidas variavam desde reformas urbanas/ sanitárias, incentivos à imigração europeia e até mesmo a esterilização (eugenia negativa). Apesar de a esterilização eugênica não ter sido aplicada sistematicamente nesse contexto²⁷, a campanha de 1990 de slogan “Esterilização de Mulheres Negras: Do Controle da Natalidade ao Genocídio do Povo Negro”²⁸ denunciava o “viés racista das iniciativas de controle populacional, eufemisticamente definidas como de planejamento familiar” (LOPES; WERNECK, 2010, p. 10), realizadas por organizações não governamentais brasileiras e internacionais na década de 70 e 80, com predominância entre as mulheres negras e pobres do Norte e do Nordeste (ROLAND, 1995, p. 511). Tanto o chamado *planejamento familiar* quanto a campanha pelo inquérito dessas práticas se situam diante desses ecos, científicos ou literários: os de uma nação que se tornaria grande pela progressiva depuração da “raça desanimada” que “não pode subsistir”, como escreveria Coelho Neto, ou ainda, os de tom mais *enfáticos* como os do fundador da Sociedade Eugênica de São Paulo (1918)²⁹, Renato Kehl:

²⁷ Em “A esterilização na perspectiva eugênica de Renato Kehl na década de 1920”, de Leonardo Dallacqua de Carvalho, lemos que: “A autora [Nancy Stepan] lembra que o presidente da Liga Brasileira de Higiene Mental, Ernani Lopes (1885-?), alegava que o Dr. Álvaro Ramos executava medidas de esterilização eugênica nas mulheres em que diagnosticasse distúrbios sexuais e ‘síndrome de perversidade’”. Ver mais em: STEPAN, Nancy Lays. *A hora da eugenia: raça gênero e nação na América Latina*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2005.

²⁸ A movimentação reativa às esterilizações em massa e frequentemente compulsórias foi liderada pelo Programa de Mulheres do CEAP (RJ) – (Centro de Articulação de Populações Marginalizadas), cuja representante era a ativista e médica Jurema Werneck, e contou também com a participação de Luiza Bairos, do MNU, da psicóloga Edna Roland, representando o Instituto da Mulher Negra (GELEDÉS). Por requerimento da então Deputada Federal Benedita da Silva, foi instaurada uma Comissão Parlamentar Mista de Inquérito (CPMI) em 1992 para investigar as práticas realizadas. O relatório desta comissão foi um importante marco na luta das mulheres negras pela saúde e os direitos reprodutivos. Para ver mais: SILVA, Sabrina Cristina. *Planejamento familiar ou esterilização em massa de mulheres negras?: o relatório da comissão parlamentar mista de inquérito (CPMI) de 1993*. 2018, UNB.

²⁹ Ano de fundação.

Nestas condições não se compreende que todos os indivíduos tenham a absoluta liberdade de procriar, de pejar o mundo de “maus animais”. É preciso, realmente, estabelecer condições que regulem “*prière mutuelle*”, a faculdade procriadora, e não deixá-la ao arbítrio de inconscientes e ignorantes (KEHL, 1922, p. 120 *apud* CARVALHO, 2018, p. 232).

Não havia um consenso sobre o *problema negro* e o dos *anormais*, a própria Liga Brasileira de Higiene Mental (1923)³⁰ contava com discursos dissonantes entre seus pares. Havia, no entanto, uma notável aliança da higiene com a eugenia: “Não sei como se possa fazer higiene mental, no seu sentido mais lato, sem levar em conta os conselhos eugênicos” (CALDAS, 1930, p. 36 *apud* SOUZA; BOARINI, 2008, p. 278).

A redenção de Cam³¹ tinha que vir de alguma maneira e as correntes psiquiátricas empenharam uma força tarefa disciplinar-discursiva impressionante, e não somente no âmbito da saúde mental. O crime, ou melhor, o criminoso também se tornava objeto de disputa na sua definição mesmo: o de Lombroso, com seus traços físicos e genéticos particulares, foi mais uma das tantas imagens construídas que influenciam³² ainda fatalmente nossa gestão da vida, da morte, dos *complexos de contenção*.

Observar como a ciência médica expandia seus domínios fora e dentro do contexto hospitalar/asilar é fundamental na amarração que propõe o meu olhar situado e interseccional. A necropolítica colonial brasileira não se esboroa ao longo dos anos, apenas altera e sofisticada suas estratégias. Até mesmo quando se tratava das epidemias que assolavam o Rio de Janeiro do início do século XX, associava-se ao negro, seus costumes, sua moral, sua doentia composição genética. A ama-de-leite apenas se extingue progressivamente diante de um discurso médico que buscava prevenir os bebês brancos da transmissão de doenças, hábitos e morais das negras sujas³³. O caso da febre amarela, também um clássico caso em nossa historiografia e comentado por Chalhoub e também Muniz Sodré, traz ao imaginário essa alvoroçada ameaça que é a sobrevivência das “classes perigosas”. A febre amarela, tão preocupante quanto outras epidemias à época, expressava sua alta mortalidade sobretudo na

³⁰ Ano de fundação.

³¹ Referência ao quadro *A redenção de Cam*, de Modesto Brocos, 1895.

³² Recentemente, acompanhamos o caso em que a linguagem demonstrou seus velhos vícios pré-condenatórios. A magistrada Inês Marchalek Zarpelon afirmou em uma sentença sobre o réu: “Seguramente integrante do grupo criminoso, em razão da sua raça, agia de forma extremamente discreta os delitos e o seu comportamento, juntamente com os demais, causavam o desassossego e a desesperança da população, pelo que deve ser valorada negativamente (sic)”. A juíza citou a raça do réu três vezes durante a sentença. Ver mais em: “Juíza diz que ‘em razão da sua raça’, homem negro é ‘seguramente’ criminoso”. 2020. Correio Braziliense. Disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2020/08/4867956-juiza-diz-que-em-razao-de-sua-raca-homem-negro-e-seguramente-criminoso.html>>. Acesso em: 13 de ago de 2020.

³³ Ver mais sobre em: VIEIRA, Nanah Sanches; ALMEIDA, Tânia Mara Campos de. O trabalho doméstico e as babás. In: *Soc. e Cult., Goiânia*, v. 22, n. 1, p. 135-156, jan./jun. 2019.

população imigrante europeia, ao passo que raramente era fatal para a população negra. Dessa forma, foi uma das prioridades no combate sanitário e “apresentada como a grande motivadora da reforma urbana” (SODRÉ, 2002, p. 130); a tuberculose, que afetava principalmente os negros e descendentes, não recebeu grandes atenções.

Ainda diante dessa perspectiva científica que bem discursa e funciona à base de prioridades e projeto de nação, proponho uma breve incursão no interior asilar. Maria Clementina Cunha, em análise de prontuários e relatórios do Hospital Juquery nas primeiras décadas do século XX, demonstra como a concepção clássica da loucura já não é a única a adentrar a prancheta médica. Com poderes expandidos, o asilo se faz lugar para a regulação de diversos tipos de comportamentos e corpos considerados nocivos e ameaçadores à sociedade. A enorme lista de novas classificações e diagnósticos abarca termos como loucura moral, rebeldia, insubmissão, inadequação, afecção, anti-social, anti-natural, degeneração, loucura mística, para falar alguns. Seriam indivíduos considerados “a caminho” da loucura (expressão da autora), que apenas o olhar clínico seria capaz de identificar (CUNHA, 1986, p. 112):

Se o hospício surge como instância de disciplinarização, no sentido indicado acima, será forçoso concluir que, enquanto estratégia de poder recoberta pelo discurso médico, ele estava voltado sobretudo para estes loucos invisíveis, degenerados em diversos graus, que constituem, na opinião dos próprios alienistas, os casos mais “difíceis” que povoam o Juquery em suas primeiras décadas de existência. Mas, evidentemente, o hospício não abriga apenas esta categoria: a presença do louco “comum” – o delirante, o agressivo, o acometido de problemas orgânicos evidenciados em sua postura corporal, etc. – reforça e, de uma certa maneira, legitima a internação dos primeiros, equiparados todos no interior da vida asilar (CUNHA, 1986, p. 112).

No espelho do mundo descrito por Cunha, podemos perceber sobre quais tradições clínicas se constrói a psiquiatria brasileira do século passado. Os pensionistas – “pessoas com famílias estruturadas, níveis razoáveis de instrução, alguns bens materiais sobre os quais incidiam direitos de herança e sucessão” – não trabalhavam, não tinham os cabelos cortados, vestiam-se com roupas próprias e poderiam até ter “criados particulares” durante sua internação (CUNHA, 1986, p. 113). Recebiam, assim como os demais brasileiros e brancos, bastante atenção e cuidados clínicos, mas a laborterapia, nestes casos, “parece não ter qualquer valor terapêutico, fato que os alienistas nem se dão ao trabalho de explicar” (p. 122). Por outro lado, segundo sua descrição:

Os negros, embora constituam uma parcela imensa da população do hospício, merecem pouca atenção e despertam pouco interesse científico, na medida em que portariam por nascimento “traços de degeneração” que o organicismo atribuíva atavicamente à sua raça: beócios, primitivos e pouco dignos de

interesse humano, social ou médico. O silêncio, nestes casos, diz mais que o discurso e os milhares de prontuários referentes aos negros vêm praticamente em branco, preenchidos quase telegraficamente em diagnósticos que apontam, em sua maioria, para a "idiotia", a "imbecilidade" e outras rubricas da degeneração "inferior" inscrita em sua própria condição racial: "Os estigmas de degeneração física que apresenta são os comuns da sua teça: lábios grossos, nariz esborrachado, seios enormes, pés chatos" (CUNHA, 1986, p. 124).

As mulheres brancas teriam, também, um certo tipo de diagnóstico baseado na natureza, ou melhor, nas contravenções de sua suposta natureza feminina, como "vestir-se de homem, viajar só. Recusar o casamento, a maternidade, a família. Manifestar uma independência [etc]" (p.144) ou, curiosamente (contrariando o "universal" critério da loucura), trabalhar mais do que se espera, performar a vida pública mais do que se espera. A regulação da vida privada e sobretudo sexual era particular às mulheres. No caso das mulheres negras do Juquery e de outros asilos, já condenadas à degeneração, "sua presença no hospício [era] uma contingência quase 'natural'". Mulheres como Stella³⁴, que praticavam a sexualidade fora da moral cristã, foram sendo construídas como a danação dos valores da família aos olhos públicos e as grandes representantes de todo tipo de "taras raciais". Nos seus diagnósticos, a dita "doença sexual" não seria necessariamente entendida como algo do tratável ou do contornável, mas do natural: "Estigmas físicos de degeneração muito acentuados: é um perfeito tipo de símio", escreve um alienista do Juquery, sobre uma paciente negra (p. 124). Enquanto a vida sexual das mulheres brancas era fator primordial e decisivo para o diagnóstico da loucura, os *desvios* sexuais das mulheres negras não chamavam tanto a atenção clínica (o que não impedia que fossem motivo para internação), já que a degeneração racial e proximidade com o animal já as inserisse numa conduta dos instintos.

Estou tratando aqui, por um viés histórico, de uma instituição, aliada a outras instituições, que sistematicamente serviu para a abdução e encarceramento de corpos negros, dissidentes, não conformes e incômodos sob a premissa de uma loucura que abarcava uma quase infinita lista de classificações. Mãe Beth da Oxum, Yalorixá e artista multi-instrumentista questiona/relata, na série "Acesa"³⁵, quantas mulheres negras não foram levadas para hospícios

³⁴ Em uma das poucas falas de Stella em que a sexualidade não aparece associada ao estupro e à violação, ela reconta calmamente: "[...] Tive na avenida rio branco, tive na Avenida Presidente Vargas, tive na Avenida Nilo Peçanha, tive na avenida nossa senhora de Copacabana, em Copacabana. Tive muitos homens mesmo. Me lembro de todos". Refiro-me a uma sexualidade fora da moral cristã pela menção a diversos parceiros e por não haver quaisquer registros de que tenha se casado. Naquele contexto, a vigilância moral-sexual afastaria quaisquer comportamentos nocivos à sociedade.

³⁵ Web série idealizada pela musicista Alessandra Leão, compositora, cantora e percussionista pernambucana. ACESA. Episódio 7. Direção: Alessandra Leão, Vânia Medeiros, Luan Cardoso e Caçapa. Produção: Alessandra

e manicômios por simplesmente manifestação ou transe religioso. Até pelo menos a década de 45, tendo em vista o culto estado-novista de Vargas ao branqueamento pela miscigenação, era pensamento corrente que a eugenia tinha um papel fundamental para a higiene da raça nacional: quando falamos da tradição psiquiátrica e científica brasileira, isso não pode ser omitido, e muito menos que esse tipo de herança, de legado do absurdo, não perde os seus vícios em apenas algumas décadas. Pelo depoimento de Stella, conseguimos compreender que o processo de internação, arbitrário e involuntário – enquanto ela andava na rua – foi o que propiciou o seu adoecimento:

Eu estava com saúde, adoeci,
 Eu não ia adoecer sozinha, não,
 Mas eu estava com saúde, estava com muita saúde,
 Me adoeceram, me internaram no hospital
 E me deixaram internada,
 E agora eu vivo no hospital como doente,
 O hospital parece uma casa,
 O hospital é um hospital.
 (VERSOS, REVERSOS, *pensamentos e algo mais...*, 1991, p. 16 *apud*
 ZACHARIAS, 2020, p. 62).

Nesta modernidade brasileira que se desenvolvia em engrenagens unas às diversas ciências e instituições, ressalto este período da psiquiatria em que a ideia de laborterapia como tratamento eficaz para os pacientes, importação europeia, é bem recebida nos Centros Psiquiátricos. A CJM é fundada sob o lema “*Praxis Omnia Vincit*” – “o trabalho vence tudo”, o que relembra um outro lema que viria, também, a ser colocado na entrada de um portão: *Arbeit Macht Frei*, “o trabalho liberta”, em Auschwitz. Havia então uma certa visão de imbricamento entre trabalho e a normatividade – a inaptidão produtiva seria um dos primeiros critérios da loucura.

No entanto, paralelamente, o processo lento e gradual de fim da escravatura não implicava, de maneira alguma, uma abertura justa no mercado assalariado para os então “libertos”; aliás, intensifica-se ainda mais as políticas imigração no sentido de se erguer uma mão-de-obra formal branca. A correlação entre trabalho e normalidade chega como uma ideologia perfeita para impulsionar as bases produtivas nacionais. No entanto, enquanto a laborterapia não se aplicava, por exemplo, aos pensionistas no microcosmos do Juquery, e a grande quantidade de ex-escravizados nas metrópoles (que “eram mais capazes que os operários

européus de realizar trabalhos especializados”³⁶ (SODRÉ, 2002, p. 129) se deparavam com uma corrida trabalhista que mal permitia sua participação, a correlação acaba por atender também, no Brasil, a um propósito maior. Distantes da percepção de fragilidade natural e de uma luta pelo direito ao trabalho, as mulheres negras e/ou ex-escravizadas que já estavam imersas nas atividades comerciais informais na rua eram, com frequência, alvo de intervenção policial. Esta, vale lembrar, atuava tanto pelas penitenciárias como pelos asilos e manicômios. Essas “ganhadeiras”, como eram chamadas, com certa frequência seriam consideradas “agentes de desordens” (FRANKLIN, 2016, p. 654).

A famosa consciência negra que é tão frequentemente negada ao corpo negro a não ser que ela venha de uma maneira explícita e militante faz refletir sobre os silêncios ou acusações que atravessam a crítica³⁷. Pudemos ver, há pouco tempo atrás, algo parecido acontecendo com Machado de Assis quando, na verdade, apenas uma leitura superficial e com um repertório branco-narcísico apontaria que Machado se silencia diante do racismo. Com Stella, o cenário é diferente, mas análogo: poderia ser argumentado que na apresentação em *Reino* ou na maioria das produções críticas existe uma falta de reconhecimento da realidade racial brasileira pelo fato de que Patrocínio não a insere como questão. E então, seria o caso de uma escuta extremamente superficial, como buscarei tratar ao longo deste trabalho através do que Patrocínio enuncia. Ela demonstra consciência, através de um timbre que parece denotar uma obviedade, de que seu corpo não é visto como apenas um corpo, sobretudo no relato de sua abdução:

Nelly Gutmacher: Quem que trouxe você pra cá, pra Colônia?

Stella do Patrocínio: Foi quando a Ana, essa que tava na vigilância aqui e em (to)³⁸ qualquer outros lugares. Foi quando a Ana me descobriu que eu tava na rua com... o Luiz. Eu, nega preta crioula, Luiz, nego preto crioulo ao meu lado...

(Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi

³⁶ Em Sodré (2002), vemos que foi essa a opinião de dois estrangeiros ao observar o trabalho realizado pelos negros no Brasil. Também vemos que a “alegada excelência do trabalho estrangeiro não passava de mais uma ficção da ideologia do embranquecimento [...]. Essa ideologia recalca, a partir da Abolição, a evidência histórica (segundo relatos de observadores estrangeiros, como os naturalistas alemães Von Martius e Von Spix) de que, durante o período escravista, o negro atuava satisfatoriamente nas manufaturas, nas artesanais e nas artes mecânicas, com esmagadora maioria nos estaleiros e em muitas outras atividades industriais, a exemplo da ourivesaria” (p. 129).

³⁷ Como um exemplo desta leitura/escuta superficial, posteriormente trataremos de uma produção que indica, na fala de Stella, elementos preconceituosos.

³⁸ Utiliza-se () para palavras e expressões cortadas ao meio ou repetidas – geralmente por uma autointerrupção ou um alongamento comum no processo de fala – que são prontamente substituídas por outras.

durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista).

Termos como “vadiagem”, “vagabundagem” e “marginal” também sapecam com frequência as falas de Stella. Quando ela elabora sobre sua vida pregressa à instituição, trata do trabalho e de suas *viagens*, como ela gosta de chamar as andanças que fazia pela cidade. Já ao falar da experiência da CJM, se intensificam esses atributos de “marginalidade”, indicativo de que se tratava de uma certa *imagem de controle* circulante também no imaginário popular e provavelmente dentro da própria CJM, como podemos ver no diálogo:

Nelly Gutmacher: Hm. Cê não se sente bem aqui? Cê se sente perseguida?

Stella do Patrocínio: Me sinto perseguida porque eu passo muita fome sinto muita sede muito sono muita preguiça muito cansaço

Não tem o que fazer né Stella?

NÃO³⁹ tem, fico na malandragem na vagabundagem como marginal, e como malandra

É, isso é que faz mal

como marginal como malandra, na malandragem, na vagabundagem, na vadiagem como marginal

(Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista).

Na Colônia, ao contrário do Juquery, não havia pensionistas que pudessem contribuir com o custeamento hospitalar. Seus primeiros pacientes foram os moradores transferidos das antigas colônias da Ilha do Governador, e recebia, sobretudo, aqueles considerados “irrecuperáveis” e indigentes. O trabalho agrícola era, então, idealizado como prática terapêutica e certa forma de manutenção financeira do próprio espaço da CJM desde a sua fundação, em 1924. Um outro elemento preconizado era assistência hetero-familiar, que consistia na residência de alguns funcionários e suas famílias em propriedades dentro da Colônia para que o convívio familiar fosse um aliado terapêutico.

Seria incorreto afirmar que as teorias europeias que chegavam ao Brasil se aplicavam e se reproduziam de imediato e fielmente nas bandas de cá. Podemos dizer que os processos de

³⁹ Utiliza-se caixa alta palavras ou expressões ditas com maior elevação no volume da voz em relação ao habitual.

absorção, adaptação e manejo de valores e princípios teóricos se aplicavam a partir dos interesses de uma ordem burguesa, branca, cristã e patriarcal local. Observemos, por exemplo, a forte influência da antropologia criminal na inclinação jurídica brasileira: mesmo em descrédito na Europa, a linha de pensamento lombrosiana encontra, no Brasil, uma elite ávida para chamar de ciência jurídica o que, para dizer pouco, eram estruturas de práticas racistas. Como aponta Alvarez (2002),

se Lombroso e seus seguidores já não encontravam a mesma receptividade para suas ideias no cenário europeu, podiam encontrar na América Latina e, especificamente, no Brasil grande número de entusiastas dispostos a divulgar as principais ideias do pai da antropologia criminal e de seus correligionários (ALVAREZ, 2002, p.12).

O mesmo Lombroso teve algo a dizer sobre a relação do negro com o trabalho. Um de seus fãs nacionais, Nina Rodrigues, entusiasta da divulgação e absorção de seus pensamentos, tornou-se um dos mais importantes nomes nacionais da medicina de então, sobretudo devido a seus trabalhos sobre a *raça negra*⁴⁰. Na sua ciência avançada, deveriam existir códigos penais diferentes de acordo com o estágio de evolução civilizatório. Quanto mais inferior uma raça, menos se teria consciência ou pensamento reflexivo sobre as noções de direito e dever. Se a defesa de penalidades mais brandas para os então inferiores e, igualmente, o endosso à redução da maioria penal não era, à época, contradição científica ou jurídica, hoje sua justificativa beira a um imaginário absurdo que não ficou só no século XX: “a criança negra é precoce”⁴¹. É que se tratava, então, do descontrole negro, do selvagem impulsivo e do marginal por nascer perante os generosos olhos paternalistas. A generosidade branca diante da *infância do mundo*⁴² está geralmente à procura de uma identidade própria e de uma justificativa (da própria barbárie). Dizia Lombroso que “os selvagens têm horror ao trabalho contínuo, de forma que somente a seleção ou a escravatura conseguem forçá-los ao trabalho metódico e ativo” (LOMBROSO, 1911 *apud* GOULD, 1991, p. 125).

⁴⁰ Seus livros mais conhecidos são: *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil (1894)*, *O animismo fetichista dos negros baianos (1900)* e *Os Africanos no Brasil (1932)*. Insiro o itálico em “raça negra” pois em Nina Rodrigues, o conceito não está sendo utilizado como categoria política, mas biológica e hierárquica.

⁴¹ Na perspectiva de Rodrigues, as crianças não brancas se desenvolveriam mais rapidamente que as crianças brancas, mas estancariam a um certo estágio mental. A frase em aspas é referência ao trecho em que Nina cita Letourneau: “Como todas as crianças das raças inferiores ou atrasadas, escreve o Dr. Letourneau, o menino polinesiano é precoce: porque nas civilizações inferiores, o desenvolvimento prematuro é uma necessidade, o homem não tem lazer para se demorar na infância; mas a inteligência deles é tão limitada quanto pronta em amadurecer [...] O menino negro é precoce, afirma ainda Letourneau; muitas vezes excede ao menino branco da mesma idade; mas cedo seus progressos param: o fruto precoce aborta” (RODRIGUES, 2011, p.78).

⁴² Referência a Frantz Fanon (2008) em *Pele Negra, Máscaras Brancas*.

Não foi por autenticidade criativa que, em 2017, o então candidato à presidência do Brasil, Jair Messias Bolsonaro, afirmou: “Eu fui num quilombo. O afrodescendente mais leve lá pesava sete arrobas. Não fazem nada. Eu acho que nem para procriador ele serve mais” e, ainda, que se fosse eleito, “esses vagabundos vão ter que trabalhar”⁴³. Para além do uso de termos com cargas elevadas de colonialismo escravocrata, existe por detrás desta fala um legado político e científico que foi e ainda é construtor do *vagabundo* brasileiro. O treze de maio causou tanta preocupação na câmara dos deputados que no mesmo ano já se debatia o projeto de repressão à ociosidade, elaborado por Ferreira Viana. Em jogo estavam a “ameaça da desordem” dos então “libertos” e a necessidade de manter as relações de dominação através da valorização moral do trabalho livre (CHALHOUB, 1983). Concordo com Chalhoub (1983) quando aponta que, a olhos baroneses, “ideologicamente quase se equivalem os conceitos de pobreza, ociosidade e criminalidade – são todos atributos das chamadas ‘classes perigosas’” (p. 66), e pontua a importância de se demarcar que essa relação contígua, quase ontológica ou ouroborar entre crime e ociosidade, no Brasil, tem como elo concatenador essas peles mais escuras – apenas sendo a indolência criminosa e/ou degenerada mais um esboço da proliferação deliriosa⁴⁴ da raça enquanto conceito.

Dentro deste espírito, o projeto prevê que os ociosos serão conduzidos a colônias de trabalho, com preferência para atividades agrícolas, onde serão internados com o objetivo de adquirir o hábito do trabalho. Esta retórica moralista mal acoberta o objetivo dos legisladores: a pena para o ocioso devia ser bastante longa (de 1 a 3 anos para o reincidente), pois o que se desejava não era a punição pura e simples do indivíduo, mas sim sua reforma moral - e este objetivo não podia ser alcançado a curto prazo (CHALHOUB, 1983, p. 58).

Dois anos depois, o decreto nº 847 aglutina num mesmo capítulo (XIII), a repressão aos “Vadios e capoeiras”, escurecendo novamente a relação tratada acima, agora com a sofisticação da cultura de rua criminalizada. De certa forma, o discurso sobre a necessidade de tornar o negro um digno trabalhador brasileiro se esboroa nestas ciências pré-condenatórias, aliadas às políticas públicas e penais. Há uma ínfima distância entre as prisões, as colônias e os asilos, como já apontava Stella ao dizer que estava “no presídio de mulheres cumprindo a prisão perpétua, correndo processo, sendo processada”⁴⁵. O trabalho do negro, contanto que o

⁴³ “Bolsonaro repete comentário racista e diz que apoiador negro “está com oito arrobas”. 2020. Revista Fórum. Disponível em: < <https://revistaforum.com.br/noticias/bolsonaro-repete-comentario-racista-e-diz-que-apoiador-negro-esta-com-oito-arrobas/> > Acesso em: 10 jul de 2020.

⁴⁴ Menção a Mbembe (2014) quando trata da raça como proliferador de delírios e substitutos.

⁴⁵ Depoimentos/entrevistas/falas de Stella do Patrocínio, Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravados pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira, entre 1986/1987. Acervo da Artista.

mantivesse numa estrutura paternalista ou sub-empregatícia símile à regressa, poderia ser “bem-vindo”, como bem poderíamos intuir da “evolução” da escrava da casa ou ama de leite, a *mãe preta* de Gilberto Freyre, à empregada doméstica.

Servidão prolongada

O progresso assume o caráter de um espetáculo, sob a forma da família.
– Anne McClintock

Abro um caderno azul que contém anotações da palestra dada por Conceição Evaristo na 15ª Feira Internacional do Livro de Foz do Iguaçu. Houve uma sensação de encaixe ao ouvi-la falar sobre o que havia por trás da conceituação de *escrevivência*, termo que parece simples e autoexplicativo. A frase que geralmente acompanha qualquer debate a respeito, “a nossa *escrevivência* não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”, é ressaltada por Evaristo com a impossível desassociação entre mulheres amas-de-leite, mucamas, escravizadas da casa, futuras empregadas domésticas e a prática narrativa. Por isso, não se trata de qualquer vivência, mas dessa vivência A mãe preta, radicada numa economia dos prazeres, da maternidade e da educação, tinha também por obrigação a contação de histórias para entreter e adormecer os da casa-grande. A *escrevivência* de Evaristo não nasce (e não se limita aos traços) do alfabeto, da função escrita, pois reverbera muito antes a voz sonora, o corpo, o gesto⁴⁶. Talvez por causa dessa força oral que não apenas ninava meninos e meninas, mas também criava encantarias para a fuga e a manutenção cultural, Nina Rodrigues se exasperava diante dessas mulheres que eram as maiores responsáveis pelo contágio da cultura degenerada, como podemos ler no trecho a seguir:

Mas basta conhecer a tendência incoercível do Negro a falar, a contar histórias, no que são capazes de gastar dias e noites; basta acrescentar a isto que à convivência íntima dos escravos com senhores cresceu sempre, durante a escravidão, o encargo de amas de menino confiado às negras, para prever-se que a contribuição africana ao nosso *folk-lore* devia ter sido de inesgotável opulência (RODRIGUES, 2010b, p. 209).

⁴⁶ Evaristo fala sobre estas e outras nuances da *escrevivência* na série “Ecos da Palavra”. 2017. Instituto Tear. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=4EwKXpTIBhE&ab_channel=InstitutoArteTear > Acesso em: 10 maio 2020.

O que fazer com o negro? O que fazer com a boca negra e sua “tendência incoercível” a falar? Naila Franklin, ao analisar as dimensões de raça e gênero na criminologia de Nina Rodrigues, aponta para a centralidade implícita dada às mulheres no *problema negro*. Este seria, “sobretudo, um problema das mulheres” (FRANKLIN, 2016, p. 651), pois figuras como as Yalorixás, as contadoras de histórias ou domésticas, como a ama de leite, “possuíram um papel fundamental na conservação da cultura africana no Brasil e, portanto, foram responsáveis pela degradação cultural da sociedade nacional, segundo Nina Rodrigues” (p. 648). Se admitirmos, como aponta Anne McClintock, que a ideia de contágio (“a transmissão da doença, pelo toque, de corpo a corpo” (MCCLINTOCK, 2010, p. 82) é essencial para o conceito de degeneração, os nossos mais ilustres reconheceram e tentaram reprimir também o grande perigo do contágio cultural.

A relação entre saúde mental e a função doméstica das mulheres negras, em termos de produção acadêmica, acompanha o panorama geral das produções brasileiras sobre saúde mental: ínfimas produções dissertam sobre a incidência e a permanência do racismo nas questões de saúde pública, sobretudo na psíquica. É, de fato, um certo tipo de “esperto ao contrário”⁴⁷ o mecanismo que manejou, ao mesmo tempo, a insistência em se falar de raça como condenação imediata à loucura (vejamos que a obra de Nina Rodrigues é pautada e conhecida sobretudo por suas temáticas raciais) e a resistência, ainda atual, em averiguar quais efeitos mentais o racismo pode engendrar. Ainda após Frantz Fanon, Virgínia Bicudo, Neusa Souza Santos, dentre outros, esse cenário não discursivo não avança significativamente e, quando avança, é encabeçado principalmente pelos intelectuais negros que vêm paulatinamente corroendo a generalização dos pensamentos sobre saúde mental. O trabalho das pesquisadoras Marizete Damasceno e Valeska Zanello, “Saúde Mental e Racismo Contra Negros: Produção Bibliográfica Brasileira dos Últimos Quinze Anos”, realiza uma pesquisa das produções entre 1999 e 2014 que dissertam sobre o racismo e seu impacto na saúde mental. Mesmo utilizando esse filtro específico, elas chegam a algumas conclusões desanimadoras, sintetizadas em oito pontos, dentre os quais me chama atenção o terceiro:

1. É incipiente a pesquisa em relações étnico-raciais e saúde mental no Brasil.
2. É importante a pesquisa da interseccionalidade no caso das mulheres negras.

⁴⁷ Referência a uma fala de Estamira, no documentário PRADO, Marcos. 2005. *Estamira*. RioFilme. Brasil. Duração: 115 min.

3. As teorias raciais, a eugenia e o racismo científico ainda têm forte rastro sobre a Psicologia e a psiquiatria brasileiras, refletidas no desempenho de funções sociais e políticas.
4. Os psicólogos da saúde parecem ter pouca percepção das relações étnico-raciais deletérias no Brasil, e não será fora de mira afirmar o mesmo dos psicólogos de outras áreas, principalmente a clínica (DAMASCENO; ZANELLO, 2018, p. 460).

Não será uma grande surpresa se a maioria de mulheres negras já internadas em manicômios nacionais tiverem a palavra “doméstica” preenchida na lacuna de profissão, como foi o caso do perfil majoritário das pacientes do Pavilhão Nossa Senhora dos Remédios, na CJM, entre 1940 e 1970⁴⁸. Seja pelo fato de as funções domésticas serem ocupadas historicamente por mulheres negras com baixa escolaridade, ou pelo simples associativismo de quem preenche as pranchetas, ou se encararmos as relações imbricadas na função doméstica como potencializadoras para o adoecimento mental, esse perfil dos sanatórios poderia ter muito a dizer sobre como a construção da servidão (ou sua disrupção) adentra e permanece no lar da família brasileira. Assim como Anne McClintock (2010) aponta que o colonialismo se forma “em torno da invenção vitoriana da domesticidade e da ideia do lar” (MCCLINTOCK, 2010, p. 64), a família patriarcal que deseja sua própria fantasia nostálgica do exótico servil, anelado no limite identitário, é a base fundacional do *continuum* colonial brasileiro. McClintock resgata como certas imagens do universo colonizador assumem uma natureza feminina a ser explorada, conquistada, penetrada. O formato da terra seria o de um voluptuoso seio feminino, a verdade filosófica a ser descoberta – feminina, a “terra incógnita”, feminina: no centro do delírio pornotrópico e dos excessos sexuais estão as mulheres não brancas (p. 43-59). Mais à frente, para qualquer que fosse a ideologia dominante, manter domínio sobretudo sobre este corpo, mulher-negra, e seu exercício de sexualidade/maternidade seria tão central para eugenistas da seleção ou esterilização, quanto para defensores da miscigenação. Não à toa ela passa a figurar e habitar o inquietante familiar.

Amplamente presentes na literatura e na iconografia, as amas de leite e sua representação de amor e adoração à criança branca seriam substituídas pela imagem da criada asseada e naturalmente afeita ao trabalho doméstico pesado, ou, como diria Stella, “qualquer um serviço”. Até passar com os cachorros, como fazia Mirtes Renata enquanto sua patroa, Sarí Corte Real, deixava Miguel sozinho em um elevador. À época, a Presidenta da Federação das

⁴⁸ Podemos encontrar este perfil traçado, por exemplo, em: ALMEIDA, Anna Beatriz de Sá; TORRES, Pedro Henrique Rodrigues. Um perfil das “possíveis internas” do Pavilhão Remédios da Colônia Juliano Moreira, RJ, 1940-1973. In: *XVI Encontro Regional de História da ANPUH-RIO: saberes e práticas científicas*. 2014, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: [s.n.], 2014. p. 1–30.

Trabalhadoras Domésticas e do Sindicato das Domésticas de Pernambuco, Luiza Batista, afirmou em entrevista para a Gênero e Número:

Desde o início da pandemia, nós queríamos a trabalhadora doméstica em casa. Desde então, sabemos que tudo que acontece é por isso: a Casa Grande, infelizmente, não consegue passar sem a servidão das pessoas negras. Não podemos usar a palavra escravidão, porque tem uma lei que diz que acabou, mas a Lei Áurea foi para inglês ver.⁴⁹

A nostalgia da ruína freyriana, um saudoso passado harmônico entre casa grande e senzala: tornava-se o ideal a ser atingido no núcleo da nação, isto é, no conceito de família que deseja e fantasia sobre um corpo negro feminino e servil, para bem delimitar as fronteiras identitárias. Torná-la “quase da família” é mais sobre encará-la como uma utilidade natural da vida doméstica, como os demais utensílios, e menos como corpo (fig 4.). No jornal *Última Hora* (RJ), a relação do aumento de preços das “utilidades” entre 1939 e 1948, traz a empregada doméstica junto a “móveis e utensílios”, “vestuário”, “alimentação”, etc.

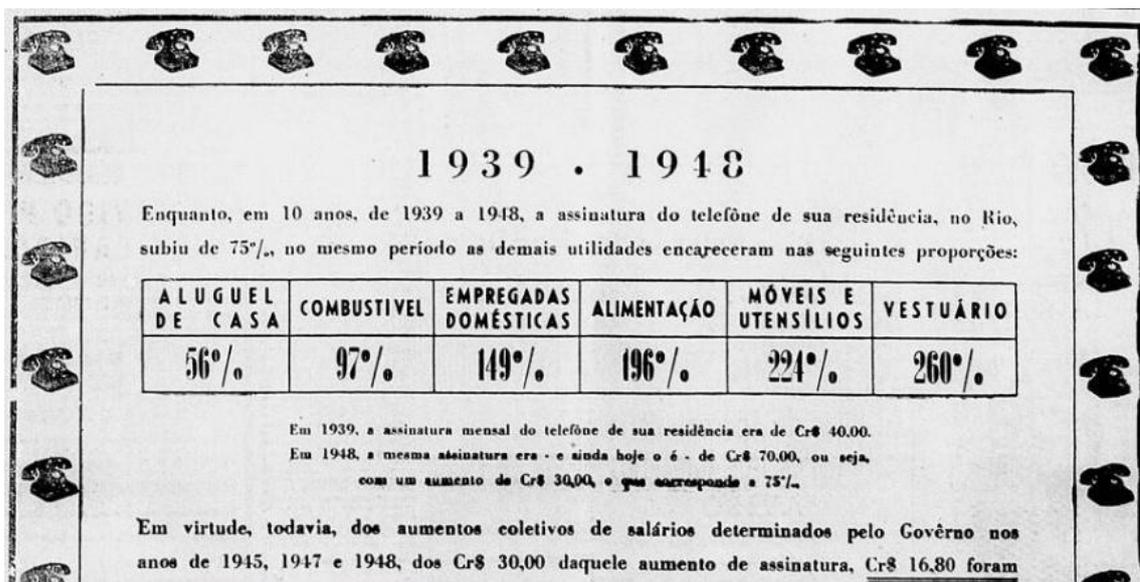


Figura 1. Excerto do Jornal *Última Hora* (RJ). 1951. Edição 00081.

Assim como outras profissões das classes baixas, o trabalho doméstico segue regido, após a abolição, pela relação entre senhor e subordinado. A ansiedade senhorial, no entanto, encontraria sobretudo no espaço de sua casa a possibilidade para adiar a crise paternalista. Falo

⁴⁹ “Entrevista: A ‘Casa Grande’ não consegue passar sem a servidão das pessoas negras”. 2020. Gênero e Número. Disponível em: <<http://www.generonumero.media/casa-grande-domesticas-servidao-miguel/>>. Acesso em: 10 de set de 2020.

de uma prestação de serviço que, apesar de findada a propriedade humana no papel, não rompe com a lógica dos espaços, do que se construiu enquanto família brasileira. *Domus*, o espaço do senhor e seu domínio. Mais tarde, este espaço arquitetural viria a incluir a reminiscência senzalista, o DCE⁵⁰ da empregada. Na casa branca, o corpo negro é um acessório ainda, um animal⁵¹ ainda, é uma terra a ser invadida ainda. Torná-lo discursivamente da família ou “quase da família” é entendido como farsa paternalista a fim de não se reconhecer que essa relação deve ser regulada a partir de uma perspectiva trabalhista. É sobre isso que o movimento sindical das domésticas brasileiras trata quando participa da Assembleia Nacional Constituinte – ANC de 1987/1988. Sua máxima era: “não queremos ser da família, queremos direitos!”⁵² (LOPES, Juliana Araújo, 2020) Sabe-se que Stella, como sua mãe, Zilda Francisca do Patrocínio, foi empregada doméstica.

Nelly Gutmacher: Cê trabalhava de quê? Lá no Rio de Janeiro, de que que cê trabalhava?

Stella do Patrocínio: Tra...trabalhava em casa de família, fazia todos os serviços, qualquer um serviço depois que eu terminei o estudo. Ela me agarrou no distrito diz que eu precisava ser muito domesticada, ser doméstica e... trabalhar em casa de família

Ah tá, e você gostava desse trabalho?

Gostava... porque era lavar passar encerar, engomar cozinhar

E aqui você não tem vontade de lavar? De cozinhar? Não tem vontade de fazer is—⁵³

NÃO

Por quê?

Porque eu não suporto mais, não gosto mais.
(Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo

⁵⁰ DCE – Dependência Completa de Empregada.

⁵¹ O ex-ministro da fazenda, Delfim Neto, compara as trabalhadoras domésticas a animais no programa “Canal Livre”, em 2011: “Há uma ascensão social incrível. A empregada doméstica, infelizmente, não existe mais. Quem teve este animal, teve. Quem não teve, nunca mais vai ter”. Ver: “Delfim Netto compara domésticas a animais e recebe notificação de ONG”. 2011. Portal Geledés. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/delfim-netto-compara-domesticas-animais-e-recebe-notificacao-de-ong/>>. Acesso em: 15 set 2020.

⁵² Sobre a resistência e reivindicação por direitos do movimento associativo/sindical das trabalhadoras domésticas, sobretudo em relação à Assembleia Nacional Constituinte de 1987/1988, ver: LOPES, Juliana Araújo. Quem pariu América?: trabalho doméstico, constitucionalismo e memória em pretuguês. *Revista Brasileira de Políticas Públicas*, v. 10, n. 2, 26 Out 2020. Disponível em: <<https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/RBPP/article/view/6900>>. Acesso em: 26 out 2020.

⁵³ — indica interrupção de fala entre uma interlocutora e outra e/ou sobreposição de vozes.

Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista).

Fanon também não suportava mais, principalmente quando via as crianças continuamente expressarem o sentimento familiar branco ao passar por ele: “Mamãe, olhe o preto, estou com medo!” (FANON, 2008, p. 105). O Brasil pós abolição temia aquilo que justamente havia forçado a Lei Áurea – a revolta e a indisciplina, insurgências e resistências, ou ainda, o que se tornava recorrente nas fazendas: a violência do colonizado contra a família branca. Estudado por Celia de Azevedo, em *Onda negra, medo branco: O negro no imaginário das elites – Século XIX*, o medo leva de escravistas a abolicionistas a concordarem pela substituição da repressão pura por “medidas paternalistas de controle social” (AZEVEDO, 1987, p. 249). Era preciso produzir um “inimigo interno domesticado” (p. 37).

Se é *Y'a bon banania* que desmantela o corpo de Fanon, a Krespinha (1952) poderia ser um de nossos análogos nacionais que reverbera pelo tempo. Lançados quando Stella tinha aproximadamente 11 anos de idade, os anúncios não apenas comparam o cabelo crespo a um material duro e ligado à sujeira, a centralidade desses anúncios é a figuração do servo natural. Se olhamos com suspeita a substituição do C pelo K, sendo que este K aparece três vezes em tamanho garrafal (fig 2), o restante da linguagem verbal é muito explícita em preconizar seu culto a que domesticidade se queria dentro do lar. O K figurando o corpo que, vale dizer, é um corpo infantil que sorri, é “conhecida por todos”, é “queridinha” e a “melhor para a limpeza da cozinha”, aponta ainda para essa acreditada criança de crescimento precoce. E o seu lugar e futuro natural está dado: “às suas ordens”⁵⁴ e feliz (fig. 2). A propaganda como refletora e criadora de anseios sociais se faz presente, colocando à venda e como objeto de desejo mais o corpo de mulher negra para a função doméstica do que a esponja em si. A partir da leitura de alguns anúncios da Krespinha, sobretudo em jornais como *Última Hora* (RJ), *O Jornal* (RJ) e *Diário da Noite* (SP), observo que a empresa lançou um certo tipo de premiação para quem encontrasse certos rótulos dentro de suas embalagens, prática comum, inclusive para a Bombril que também a utilizava na mesma época. O rótulo a ser encontrado e premiado caso fosse entregue junto às dependências da empresa (S.A. Barros Loureiro Indústria e Comércio “Sabarco”) estampava o rosto da “negrinha”. A *brincadeira* de encontrar e entregar a “negrinha” aos empresários, talvez como uma forma urbana-moderno-capitalista de nostalgia

⁵⁴ A importante flexão de gênero contida no anúncio, “as paulistas”, demonstra a importância da análise interseccional. Ao mesmo tempo em que mulheres brancas, sobretudo das classes baixas, eram relegadas às funções domésticas em seu lar em uma “natural” hierarquização da família patriarcal, na possibilidade de obter uma criada ou empregada, ali estava o seu domínio, a sua superioridade. O anúncio é destinado, sobretudo, a essas mulheres.

colonial, é melhor expressa em um recorte da *Krespinha faz tudo!*: “e paga Cr\$ 10.000,00 por retrato que você encontrar da simpática ‘negrinha’” (fig. 4).

KRESPINHA

-a queridinha
do Rio está agora
em São Paulo!

No Rio, todos me conhecem.
Sou KRESPINHA – a melhor
esponja para a limpeza da cozinha.
As paulistas também vão me
querer bem. Vocês me encontram
às suas ordens na “SABARCO”,
rua Florêncio de Abreu, 407.



S. A. BARROS LOUREIRO INDÚSTRIA E COMÉRCIO “Sabarco”
Rua Florêncio de Abreu, 407

Figura 2. Krespinha (Esponja de Aço) – 1952. Fonte: Propagandas Históricas

Ano 1952|Edição 00144 (1)



Héber de Bôscoli
Institui Um
Concurso
Sensacional
Com 50 Mil
Cruzeiros de
Prêmios!

★ **Rainha das EMPREGADAS** ★

Héber de Bôscoli não dorme sobre as lauras obtidas com as viagens trepidantes do entusiasmo do seu “Trem da Alegria”. Sabendo que o público exige sempre boas novidades, iniciativas que abracem inteiramente o seu interesse, Héber criou, agora, um outro certame no seu popular programa de ideias ao tarde — de segunda a sexta-feira, de 16 às 18 horas, na Rádio Clube do Brasil —, cujo seja o concurso para a eleição da “Rainha das Empregadas”. A iniciativa está levando milhares de concorrentes ao “Trem da Alegria”, existindo, mesmo, quatro valiosos prêmios para as vici-



Figura 3. Anúncio “Rainha das empregadas” na *Revista do Rádio* (RJ), (1952). Edição 00144

Ano 1952|Edição 08494 (1)



**KRESPINHA
faz tudo!**

**E paga Cr\$ 10.000,00
por retrato que Você encontrar
da simpática “negrinha”**

Não é preciso esperar! V. pode ganhar HOJE mesmo Cr\$ 10.000,00. É só encontrar um dos muitos retratos colocados no interior de KRESPINHA – a melhor esponja de aço para a limpeza da cozinha.

Não é preciso esperar! V. pode ganhar HOJE mesmo Cr\$ 10.000,00. É só encontrar um dos muitos retratos colocados no interior de KRESPINHA – a melhor esponja de aço para a limpeza da cozinha.

**GRESSO DO
ADHEMAR**

9 (Meridional) — O dhemar de Barros, em dirigida a um amigo, recebida, comunica que de volta ao Brasil em 10 de outubro próximo ex-governador paulistense visitar, ainda, a s, o interior da Alemanha, pânia e Portugal, retor-

KRESPINHA
A venda em todo parte e em
S. A. Barros Loureiro Indústria e Comércio “SABARCO”
RUA FLORENCIO DE ABREU, 407 - SÃO PAULO

Figura 4. Anúncio “Krespinha faz tudo!” no *Diário da Noite* (SP), (1952), edição 08494

A Krespinha também foi a patrocinadora de um concurso chamado “Rainha das empregadas”. Na matéria do *Última Hora* (RJ), na edição 00264, afirma-se que não se tratava de um concurso de beleza, mas “sim, de um certame destinado a premiar as boas servidoras domésticas, as mais dedicadas e eficientes auxiliares das donas de casa cariocas”⁵⁵. Na matéria do jornal *Revista do Rádio* (RJ), no entanto, a fim de ilustrar o concurso, há a inserção dessa figura sensual da doméstica negra, de quadris largos, desejada e disputada pelos patrões, e por isso mesmo odiada pela patroa, como se vencesse por um *sex appeal* irrecusável. A comunicação envolvendo a Krespinha consegue esboçar um quadro quase que estável sobre o lar da elite brasileira, suas ansiedades e fantasias brancas. Essas representações (importa dizer, contemporâneas a Stella e Zilda) que transitam entre a repulsa e o fetichismo – a hierarquia típica das sociedades racialistas, talvez numa mistura deliriosa das estereotipadas Bertoleza e Rita Baiana, parece-me terem tido uma aguçada sensibilidade da construção interessada que se fez da função doméstica brasileira, assentada em “desejos tão insaciáveis quanto inconfessáveis” (MBEMBE, 2014, p. 65). No trabalho de Zacharias, o contato com um dos familiares de Stella demonstra sua busca por sair deste tipo de vínculo empregatício:

Ele ainda se lembra que a tia tentava, através dos estudos, ocupar outras funções empregatícias além daquela que exercia, como doméstica, o que nunca chegou a acontecer. As portas estavam fechadas para Stella do Patrocínio quando ela tentava outra fonte de renda. Segundo ele, essa dificuldade de, mesmo estudando, conseguir se desvencilhar dos serviços domésticos em casa de família, pode ter sido um fator desencadeador do que ele denominou “surto”. “Racismo, né?”, perguntei a ele. Olhando meio de esguio, ele acenou com a cabeça que sim, em resposta (ZACHARIAS, 2020, p. 180).

Há um verbo, um mesmo verbo, utilizado por Stella em quatro contextos diferentes. “Agarrar” chega com “garra” em seu miolo e significa prender à força, segurar com força. Ele está presente no momento de internação, na extração dos dentes, no abuso sexual, no trabalho doméstico. O que une essas quatro situações discursivas, para além desse mesmo verbo, é a carga de violência, o saqueamento do corpo, a falta de consentimento, o contra a vontade. “Ela me agarrou no distrito diz que eu precisava ser muito domesticada, ser doméstica e... trabalhar em casa de família” torna-se uma fala que não pode ser tratada com leviandade, com a

⁵⁵ Fonte: Sensacional concurso da “rainha das empregadas”. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 23 Abr 1952. p. 7.

normalidade de um vínculo empregatício, ou ainda, desatrelada de uma carga extremamente racializada que atravessa a vida e as falas de Stella do Patrocínio.

Caminhar, comunicar, fugir da morte

Há uma pequena história cuja narração admite a variação dos lugares e dos personagens. A versão brasileira e popular conta com um velho ex-escravo, que pode ser representado como um *akpalô*, portanto, como um hábil contador de histórias, ou então simbolizado como uma entidade mítica da ancestralidade afrobrasileira, o sábio “Preto Velho”. Com um saco às costas e cajado na mão, ele atravessa a pracinha de uma cidade de interior quando um delegado de polícia pergunta-lhe para onde ia. O velho diz não saber com certeza. Irritado, o delegado afirma que já o vira passar outras vezes com o mesmo saco e cajado e que, portanto, ele devia saber para onde se dirigia. De novo, ante a resposta reiterada, o policial resolve puni-lo com uma noite de prisão no xadrez local. No instante em que tranca a cela, ouve do velho o comentário: “Como lhe disse, eu não sabia com certeza”.

– Muniz Sodré⁵⁶

Exu figura na mitologia afro-urbana como o Vadio por excelência. É o corpo que reina e desaparece na encruzilhada. É quem faz da rua e do circular não o simples caminho do mensageiro, mas a mensagem em si. O francês Michel de Certeau, lá por volta de 1980, escrevia que “o ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação está para a língua ou para os enunciados proferidos” (CERTEAU, 1998, p.177). Ele constata em sua *retórica da caminhada* que, ao possuir artimanhas de moldagem (caminhatória) tão equivalentes às das formações linguísticas, o ato de caminhar encontra sua “primeira definição como espaço de enunciação” (p. 177).

É provável que Certeau não tenha encontrado Exu, mas sua assertiva certamente converge com as milenares cosmologias exurianas de um domínio que amarra e é, ao mesmo tempo, o domínio das ruas e da comunicação relacional. Cosmologias no plural porque vêm de tradições diversas, assim como não falam de apenas um plano, um tempo ou um tipo de comunicação. Quero caminhar com Exu ao lado porque entendo a vigilância higienista (ou o caminhar transgressor) e o silenciamento (ou a fala encantada) numa notável imbricação em Stella, fala e corpo. Na Colônia, as falas patrocínianas remetem às prévias caminhadas, viagens e encontros, e também ao controle, à captura, à impossibilidade de sair no portão. Antes do

⁵⁶ (SODRÉ, 2017, p. 221).

Pronto-socorro, tratava-se de um corpo que circulava fora das então adequadas e pragmáticas regras de circulação urbana. Seus passos enunciavam, mas não pareciam ser movidos por uma finalidade dentro da moral moderna. Poderia ter sido presa por vadiagem, sob a então chamada Lei de Vadiagem, assinada em 1941, ano em que nasce Stella. A políticas do espaço público não deixam pontas soltas: se os comerciantes empregavam, em sua maioria, imigrantes europeus, cabiam aos negros os trabalhos informais, de baixa renda, e a mendicância, mas exigia-se que andassem sempre, pela rua, com a carteira de trabalho a registrar vínculo empregatício. Há apenas onze anos, a mendicância, também presente nos capítulos dessa lei, deixa de ser contravenção penal. A vadiagem, no entanto, segue como contravenção e é, embora pouco aplicada, uma das maiores representantes do *continuum* de um não tão mascarado higienismo colonial em forma de lei. Em 2012, noticiou-se que a polícia militar de Franca (São Paulo) deteve e levou para delegacia cerca de 50 pessoas⁵⁷, em situação de rua, alegando vadiagem.

Nelly Gutmacher: Como é que cê veio parar aqui?

Stella do Patrocínio: Eu fui viajante, fui muito viajada, viajei muito, gostava muito de viajar gostava muito da viagem. Viajei São Paulo, Petro... Rio de Janeiro, Petrópolis, Belo Horizonte, Minas Gerais... São Paulo, fui do... fui de... de... como é que se diz? Praça Mauá até São Paulo a pé

É mesmo? Quanto tempo cê demorou?

Um dia e uma noite. Depois fui do... Rio de Janeiro, fui de Copacabana... Ipanema... Copacabana, Ipanema... é... Gávea e Copacabana Ipanema LEBLON Gávea... é... Botafogo... Jardim Botânico, é... Largo do Machado, Flamengo até Central do Brasil a pé também

Quem—

Sempre andando a pé.

(Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista).

Stella gostava muito da viagem. Cita os nomes dos espaços com familiaridade e distância, como se reconstruísse uma lista de termos já muito bem conhecidos. Os maiores

⁵⁷ “Moradores de rua detidos pela PM e fichados por vadiagem em cidade de SP” 2012. Sul21. Disponível em: <<https://www.sul21.com.br/noticias/2012/05/moradores-de-rua-detidos-pela-pm-e-fichados-por-vadiagem-em-cidade-de-sp/>>. Acesso em: 28 out 2020.

detalhes que nos fornece dizem respeito ao movimento, “sempre andando a pé”, “um dia e uma noite”. É da viagem que ela gosta, do encontro compartilhado, da enunciação da caminhada. Certeau (1998) também afirma que “caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio” (p. 183). Poderíamos pensar nessa falta de lugar como ausência de uma casa, de uma cidade que te acolha, de uma nação que te assuma. O caminhar e a travessia, no entanto, também falam sobre a busca. Na errância do passo que busca, os caminhantes reinventam as narrativas dos espaços não projetados para receber a sua festa, o seu samba, a sua voz encantada. O território de Exu faz casa para os saberes não radicados na lógica colonial: “as encruzilhadas e suas esquinas são campos de possibilidade, lá a gargalhada debocha e reinventa a vida, o passo enviesado é a astúcia do corpo que dribla a vigilância do pecado” (SIMAS; RUFINO, 2018a, p. 13).

Não me aproximo de pretensões romantizadas para tratar da situação dos povos de rua, da cidade que os abandona e criminaliza. Falo da rua dos povos, esta que é construção conflituosa de casa e vida para as sonoridades plurais da capoeira, do maracatu, dos brincantes e manifestantes, vadios e sambistas, de toda uma cultura e resistência dos encantados. Essa vida das ruas, embora domine a arte do desvio, é constante alvo de poderes fardados e sanitaristas. Afinal, Stella foi “agarrada de repente andando na rua”. Tomou injeção e eletrochoque.

Gostaria de refletir Stella na cultura. Os encaixes canônicos, no entanto, não parecem dar conta de sua voz – e aqui, *voz* não será utilizada como a designação que comumente utilizamos para tratar do estilo literário de um autor, mas a voz sonora mesma. É indiscutível, porém, a potência com que o falatório escrito chega no âmbito cultural, ainda que por representações ética-etnicamente questionáveis. O que salta a partir dessa potência que escapa ligeira e exusíaca de qualquer definição poderia ser móbil – algo do movente e, ao mesmo tempo, agente propulsor - para se pensar culturalmente outros paradigmas. Não uma decoração para ninar sonhos injustos⁵⁸. Pensando sobre a tortuosidade desse caminho, me aproximo das proposições em *Fogo na Mata*, no qual Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino convocam um embate estético-político frente às formatações culturais

Por mais que alguns botem a boca no trombone, o que se percebe é ainda a apologia ao ser monocultural. Até mesmo setores progressistas parecem não conseguir superar a ideia da missão civilizadora das luzes, que deve consistir na generalização do acesso das camadas populares aos padrões de representatividade, consumo e educação sugeridos pelo cânone. Inclusão normativa e domesticada, em suma.

⁵⁸ Faço, aqui, uma amarração com palavras de Conceição Evaristo.

Nos inquieta como os discursos, revestidos de sincero viés libertador e boas intenções, são empobrecedores das potencialidades humanas (SIMAS; RUFINO, 2018a, p. 18).

No prosseguir dessa *pemba riscada*⁵⁹, os autores chamam atenção para a educação normativa que dificulta ouvidos atentos às culturas de síncope, conceito esboçado no ar (assim o chamo) a partir de dois elementos que me interessam aqui: as sonoridades e o cruzamento de caminhos. Resgatando a base rítmica e africana do samba, por exemplo, a aposta está na quebra da constância e da previsibilidade, no vazio estendido e suplantado de repente, talvez no cruzo de uma esquina. Seriam essas as culturas de síncope,

aquelas que subvertem ritmos, rompem constâncias, acham soluções imprevisíveis e criam maneiras imaginativas de se preencher o vazio, com corpos, vozes, cantos. O problema é que para reconhecer isso temos que sair do conforto dos sofás epistemológicos e nos lançar na encruzilhada da alteridade, menos como mecanismo de compreensão apenas (normalmente estéril) e mais como vivência compartilhada. A síncope é a arte de dizer quando não se diz e não dizer quando se está dizendo (SIMAS; RUFINO, 2018a, p. 19).

Venho buscando no universo sonoro-corporal e, talvez por isso mesmo, encharcado das ruas, uma sublevação contra os contrários da circulação livre, não mediada. Também rio e me flagro porque atendo, por hora, aos ensejos de apreensão material, escrita. Quero tratar da sincopada Stella em *looping*, da repetição – que pode ser contraditória – pois circular mas nunca igual, sobretudo em timbre, em gestos, em vivacidade. Existe aqui nessa pesquisa uma parte grande de corpo e sensação. Para quem já foi à pequena África carioca: como chegar, por exemplo, à Pedra do Sal sem sentir tudo? Que nada existe sem estar inserido. A pedreira sempre quente absorve tanto o sangue da lesão quanto o de tambor comer; o suor do explorado e o da dança encantada. João do Rio avisava: “A rua nasce, como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu calçamento” (DO RIO, 1995, p. 4). Da mesma forma, a Colônia e suas vielas não existem sem seu pregresso de senzala – de antigo Engenho de cana-de-açúcar – com seus aqueduto, casa-grande e igreja tombados patrimonialmente, como também não pode existir, não mais, sem as falas de Stella, sem as mantas de Rosário.

Carla Guagliardi: [...] A gente tem que ligar os olhos pra poder ver, não tem?
... Que que cê vê?

Stella do Patrocínio: Eu vejo o mundo, a família... mundo e a família.
A família que vive no mundo e vive na casa que tá sempre no mundo

⁵⁹ Termo-dispositivo dos autores.

que tá sempre na casa. E a... doutora Elizabeth disse pra mim assim: e você queria ver mais do que isso pra quê? E você queria ver mais do que isso pra quê?

Você queria?

Ver mais do que isso? Queria

O que que cê queria? [*vozes externas*] O que que cê queri [*interrupções externas*] [*corte*]

(Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista).

Ao escutar o falatório de Stella, compreendo que na maior parte das vezes em que termos como “família”, “casa” e “mundo” são articulados, referem-se ao universo da Colônia. Em diversos momentos, ela elabora sua ideia de família enquanto essa “família do cientista”, ou ainda, “essa família que tá morando e me perseguindo aqui no Teixeira”. Se escutarmos a fala transposta acima em recuo, há uma constatada insatisfação com um horizonte que nunca muda: a sucessão – família que vive no mundo e vive na casa que tá sempre no mundo que tá sempre na casa – parece ressoar com um desejo por movimento, interdito no portão. Em seguida, Stella monologa um diálogo com a doutora Elisabeth. À pergunta da interlocutora, Stella responde: “Ver mais do que isso? Queria”. Essa resposta, ou esse pedaço de diálogo, o qual não foi transposto por Mosé, me provoca neste sentido: o quanto suas escolhas de transposição acabam por limitar essa expressividade, essa angústia? Um dos trechos que penso ser um dos mais reativos à dominação implantada naquela instituição não caberia em um formato de poesia, por se tratar de uma conversa de bate e volta. Essa reação, na qual o desejo da violência aparece de forma mais explícita, é quando Stella, em uma resposta à interlocutora, fala de sua vontade de “matar a família toda. Que faça um carro, bote tudo morto e vá pra longe”⁶⁰. Esse trecho, por exemplo, vem logo após o “poema” transcrito na página 131, e logo antes do transcrito na página 65 em *Reino*, mas é omitido.

O diálogo sempre revela o abismo entre Stella e qualquer que seja a interlocutora – que pode sair no portão, mas revela também a cumplicidade e a criação conjunta, e por vezes tensionadas, de uma conversação dialógica. Suprimi-lo, além de artimanha para inserir a fala num encaixe de poesia, desbaratina que havia ali um corpo real, orgânico, com desejos

⁶⁰ Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista.

resignados (como chocolate), desejos urgentes (sair pelo portão), e desejos brutais e violentos (como matar a família do cientista), não apenas interesses discursivos, mas sua mescla. Primeiro, sua voz era sua única ferramenta. Exotificar a fala de Stella, excluindo-a do mundo dos corpos, suas intempestividades e potências, parece ter a pretensão progressista de adequar (ou sofisticar) o sofrimento. Ouvi-la, diria que até mesmo “lê-la”, na integralidade faz melhor saltar a articulação dessa fala com o próprio espaço de encarceramento e suas relações de poder.

Estamos recordando:

recordar é ver, literalmente, o vestígio deixado fisicamente no *corpo de um lugar* pelos acontecimentos do passado. Não existe, no entanto, corpo de um lugar que não se relacione, de certa maneira, com o corpo humano” (MBEMBE, 2014, p. 213).

A memória e os espaços se entrelaçam numa narrativa interessada. Mbembe aponta que qualquer dominação, para ser duradoura, não se inscreve apenas nos corpos, mas deixa marcas “no espaço que eles habitam, assim como traços indeléveis no seu imaginário” (MBEMBE, 2014, p.218). Daí também a recente e calorosa discussão sobre a permanência ou não de determinados monumentos, estátuas e efígies que homenageiam um passado de crimes contra a humanidade. A derrubada e a destruição de estátuas de colonizadores e genocidas nos EUA, Reino Unido, Colômbia, dentre outros, levantaram a discussão sobre quem se celebra e quem se esquece nas biografias nacionais. Penso que a questão se intensifica entre defensores e contrários à destruição destas memórias no espaço urbano tanto mais pelo peso que as ruas e os espaços de circulação conferem ao real. É, no entanto, incontornável que certas permanências sirvam como “ritos de evocação de defuntos”, defuntos que não enxergavam humanidade dos povos negros e indígenas (p. 221).

Com a derrubada de diversas estátuas de traficantes de escravos e colonizadores racistas em outros países, foi noticiado que o Borba Gato de São Paulo, agora com grades em seu entorno, passou a ser vigiado por 24h quando, a bem da verdade, sabe-se que não é a estátua que está sendo vigiada. Este é apenas um pequeno exemplar do quanto o *medo branco* da violência reativa sempre pautou a circulação dos espaços por uma “lógica do recinto fechado”:

Neste contexto, os processos de racialização têm como objetivo marcar estes grupos de populações, fixar o mais possível os limites nos quais podem circular, determinar exatamente os espaços que podem ocupar, em suma, conduzir a circulação num sentido que afaste quaisquer ameaças e garanta a segurança geral. Trata-se de fazer a triagem destes grupos de populações, marca-los individualmente como “espécies”, “séries”, “tipos”, dentro de um cálculo geral do risco, do acaso e das probabilidades, de maneira a poder prevenir perigos inerentes à sua circulação e, se possível, a neutralizá-los

antecipadamente, muitas vezes por paralisação, prisão ou deportação. A raça, deste ponto de vista, funciona como um dispositivo de segurança, fundado naquilo que poderíamos chamar o princípio do enraizamento biológico pela espécie. A raça, é, simultaneamente, ideologia e tecnologia do governo (MBEMBE, 2014, p. 71).

Os espaços têm memória, seus passantes as inscrevem. Cada um que conta e chega operacionaliza a encruzada narrativa do lembrar. No caminho até lá – a captura, o perigo era conhecido: “Foi quando a Ana me descobriu que eu tava na rua com o Luís, eu nega preta crioula. Luís nego preto crioulo ao meu lado”⁶¹.

Nunca será possível fazer Stella falar a partir de uma subjetividade cartesiana descolada de seu corpo-alvo. Na rua, ele brilha e ameaça.

O trabalho de Ana Paula Casassola Gonçalves, “Andarilhos das paixões na Colônia Juliano Moreira: Esfera pública, apropriação e utopias de cidade”, realiza uma importante amarração entre caminhada e a fala, sobretudo do *louco*, como impacto-narrativas na esfera urbana. Tenho uma impressão parecida de que “caminhar também é uma forma de habitar. Tornar os lugares apropriáveis também é torná-los habitáveis” (GONÇALVES, 2013, p. 176). A caminhada negra e feminina, então vadia-sem-propósito-degenerada, portanto louca, habitava alguns espaços sem ser convidada. A transgressão de Stella foi habitar Copacabana, Ipanema, Gávea, Leblon, Jardim Botânico, Botafogo, Largo do Machado; alguns dos bairros mais recorrentes em sua fala-caminhada. É provável que não tenha sido muito bem-vinda a sua maneira de “deixar marcas na cidade” (p. 190), correlação também evidenciada por João Teixeira Lopes:

A arte banal, anódina e anónima de andar pela cidade, atribui sentidos, oferece resistências às setas de sentido único, é amiga das bifurcações, labirintos e escolhas aleatórias. É uma refinada arte da experiência quotidiana, ofício de filigrana do praticante cultural que se move nos interstícios da ordem material e simbolicamente dominante, procurando “ocasiões” para se afirmar. Se a cidade é linguagem, andar é o acto de falar, explorando as possibilidades imensas dessa linguagem. A polissemia multiplica as “ocasiões” de afrontamento da hegemonia, tendencialmente monolítica (LOPES, 2008, p. 72).

⁶¹ Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista.

O verbo “andar” é até mesmo utilizado de maneira inesperada por Stella quando em relação àquilo que se entende por pensamento: “Eu já até falei que não ando pela inteligência, não ando pelo pensamento”⁶²

Se existe “um poder no ato de caminhar” (GONÇALVES, 2013, p. 180) e, acrescento, na circulação urbana como um todo, esse poder existe em alinhamento ou em transgressão à cidade edificada sob paradigmas capitalistas, patriarcais, heterossexuais, brancos e eurocentrados. Na tese “Não andamos sós: Um olhar situado sobre corpos, mobilidade e ativismo das mulheres nas cidades brasileiras”, de 2017, Ana Carolina Coêlho de Souza demonstra como o que se entende por direito à cidade ainda é, em termos político-econômico-administrativos, apenas um esboço teórico, sobretudo quando se trata da circulação feminina. Olhando de maneira interseccional para os diversos corpos passantes, o direito à cidade, dados os entroncamentos de variados poderes reguladores, torna-se então “muito mais sobre as experiências das pessoas e, portanto, sobre as fronteiras físicas, materiais e subjetivas desse espaço” (SOUZA, A., 2017, p. 23). Para não recair, nesta pesquisa, em uma Torre Substancializada do Passado⁶³ (ainda que um passado não tão distante), o trabalho de Souza demonstra como a livre circulação é, ainda, pauta de uma luta contemporânea.

falar da vida das mulheres e de suas experiências no espaço urbano é primordial para fundar e refundar o marco de falar-se sobre nossa própria existência, de contar nossa história. É também entender a importância política que cada uma de nós tem diante da história que contamos e escrevemos, porque somos diferentes e diversas e, quando falamos do Brasil, não podemos invisibilizar mitos raciais/étnicos que são fundadores dessa biografia (SOUZA, A., 2017, p. 27-28).

Quando falamos da prática da cidade e da rua, estamos falando sobretudo de experiências sensoriais que corporificam a rua e imprimem nela a experiência. Como aponta Paola Jacques (2007), para os errantes “a cidade deixa de ser uma cenografia no momento em que ela é vivida” (p. 95). A rua como corpo interativo cria e adentra a linguagem relacional. É o grande mercado-ojá⁶⁴ nos interstícios, em constante fuga e mobilidade. Neste espaço sempre reatualizado pelo corpo que vive, Stella também constrói sua corpografia quando conta:

⁶² Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista.

⁶³ Menção a Frantz Fanon (2008), p. 187.

⁶⁴ A concepção filosófica iorubana de mercado, o mercado-já, cujo senhor é Exu-Oloja, é sobretudo um espaço de sociabilidade, troca e interação. Ler mais em NASCIMENTO, Wanderson Flor Do. Olojá: Entre encontros - Exu, o senhor do mercado. *Das Questões*, v. 4, n. 1, 27 Set 2016. Disponível em: <<http://ojs.bce.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/20024>>. Acesso em: 9 set 2020.

Carla Guagliardi: [*corte*] ... homens

Stella do Patrocínio: Num me lembro. Tive... na Avenida Rio Branco. (Ave) a rua inteirinha cheia de homens e eu me alimentei bem alimentada eles me deram alimentação de vitamina de abacate de mamão de banana, de aveia

Hm...

Tive na Avenida Rio Branco, tive na Avenida Presidente Vargas, tive na avenida Nilo Peçanha, tive na Avenida Nossa Senhora de Copacabana, em Copacabana, tive muitos homens mesmo

Você se lembra de algum?

Me lembro de todos

(Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista).

As três primeiras ruas citadas, em que Nilo Peçanha faz encruzilhada com Rio Branco, que faz encruzilhada com Presidente Vargas, são localizadas na região do Centro, pleno tanto antes como agora de mercado formal e informal, comércios, ambulantes e povos de rua. A fala que começa sem memória é reatualizada no próprio exercício de dizer a rua e seus encontros, seus percursos. Por isso, talvez

A corpografia seria um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, no corpo de quem a experimenta. Esta experiência da cidade que se instaura no corpo seria uma forma molecular (ou micro) de resistência ao processo molar (ou macro) de espetacularização, uma vez que a cidade vivida (não espetacularizada) sobreviveria a este processo no corpo daqueles que a experimentam (JACQUES, 2007, p. 95).

Na corpografia, a angústia de Stella é esta: a fiscalização. Deixa escuro que é sua maior inimiga. No portão, disse: “quero pastar a vontade que nem um camelo”⁶⁵. Recusava os remédios e passava bem sem eles. Parece ter tentado fugir da Colônia algumas vezes e, para ela, ganhar dinheiro sem produzir nada é ficar na vigilância, na espionagem⁶⁶. Ainda que naquele espaço limitado e regrado, presumo que Stella caminhava. Gonçalves observou, em

⁶⁵ Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista).

⁶⁶ Bricolagem/amarração com uma das falas de Stella do Patrocínio.

uma oficina de teatro na CJM, o relato de uma paciente: “- O que mais se faz na Colônia?; - Caminhar...” (GONÇALVES, 2013, p. 180).

O rosto da boca

Ora, na medida em que nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira, pois assim o determina a lógica da dominação, caberia uma indagação via psicanálise. E justamente a partir da alternativa proposta por Miller, ou seja: por que o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue muitas vezes, nós o sabemos) domesticar? E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*infans*, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa. – Lélia Gonzalez (1984, p. 225).

A boca salta com significados múltiplos. Em Stella, a boca como órgão aparece com frequência em seus diversos usos e desusos. Por isso, talvez, a amarração que traço com Exu tenha, por fim, começado a girar. Não abocanho a pretensão de falar psicanaliticamente sobre a boca. Trata-se, mais ou menos, de jogá-la na encruzilhada e acompanhar seu caminho pelo mito, pelo símbolo, ou mesmo enquanto órgão físico autorreferenciado por Stella.

Em um trecho das ações, embora não apenas nele, escutar Stella é escutar seu corpo. Nele, começo a ouvir estalos, titubeantes, aleatórios e aparentemente sem conexão alguma com o que está sendo dito. À medida que Stella fala, tais estalos vão ganhando um lugar próprio e, entre uma frase e outra, percebo que se trata de um gesto corporal, possivelmente um tapa sobre a perna ou braço. A partir da fala “Eu sei que estou passando mal de boca”, ouvimos o gesto entre a “boca” e a próxima palavra: é aqui que a voz começa a tomar uma entonação incisiva e é a partir daí também que esses tapas, que marcam não só um ritmo mas também um desespero, cadenciam e vêm resgatar a força dessa voz que estava incerta. A parte final já é dita completamente com o corpo, numa indignação acelerada e sem quaisquer hesitações. Essa marcação indignada apresenta o texto sob uma outra carga, uma outra tensão, e se distancia completamente da estabilidade escrita. Arriscamos uma transposição do gesto para que se possa observar a gradação corporal ao acompanhar a voz. Onde se ouve um “tapa”, insire-se uma “[”:

Carla Guagliardi: Onde que esse Deus mora?

Stella do Patrocínio: No céu. Me disseram que Deus mora no céu, tá no céu na terra em toda parte

Em toda parte?

É

Inclusive em você?

Ah num sei se ele | tá em mim ou se ele| não está |, eu sei que eu... | to passando mal de boca|, passando muita fome |comendo mal| e... passando mal de boca|, comendo me alimentando mal| comendo mal|, passando muita fome|, sofrendo da cabeça|, sofrendo como doente mental|, e no presídio de mul|heres cumprindo a prisão perpétua|, correndo processo| sendo processada|

(Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista).

Expressão curiosa e não usual é a que utiliza Stella, “passando mal de boca”, logo após ter afirmado não saber da presença ou ausência de deus⁶⁷. A expressão é imediatamente associada à sensação da fome e da má alimentação, mas também ao sofrimento da cabeça e do “doente mental”. Essas associações não se tornam tão estranhas se lembrarmos da importância do *comer*, físico e espiritual, para as culturas de terreiro – seja a nutrição coletiva, o alimentar o *Orí*, ou dar de comer aos orixás – a comida e o comer não são apenas sagradas, mas fundamentos para se transitar o axé e a harmonia individual, coletiva e entre os planos. Ao dizer que não compreende como se forma cabeça, braços, pernas, olhos e boca, começo a suspeitar que – não como escrevem colonialmente alguns: que seu discurso deslumbrado beirava ao primitivo ou ao infantil, as indagações de Stella provêm justamente da constatação de que seu corpo e o de tantos outros, embora agarrados, desmembrados e examinados, possam produzir epistemologias – como aquelas das quais compartilham tanto os macumbeiros quanto o acadêmico martinicano: “É que, para nós, o corpo não se opõe àquilo que vocês chamam de espírito” (FANON, 2008, p. 116).

Quando Stella afirma que está “passando mal de boca”, evidencia a fome e a má alimentação. Quando fala de alimentação, aplica variados contornos de significação: por exemplo, a “alimentação era eletrochoque, injeção e remédio” ou, ao tratar das relações e

⁶⁷ (Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista).

encontros: “me alimentei bem alimentada”. Também sentia que a comiam pelos olhos. Em Stella, a boca e seus processos parecem operar uma tecnologia de percepção do mundo, e esta linguagem, plena de corpo, vocaliza as potências híbridas e ambivalentes deste mesmo corpo, desta mesma voz. A contradição de Stella fala como um espiral dilatável de Exu, cujo caráter

é eminentemente aporético, deslizando e escorregadio. De um significante a outro salta e põe a ver os intervalos da “cadeia” que também o constroem, as intercorrências da linguagem que representam o real (e as fissuras da linguagem e do real), e, por fim e ao cabo, é símile da descompletude de todos os domínios (FERNANDES, 2015, p.48).

A tessitura vocal de Stella me parece querer menos uma construção semântica estável e mais uma ordenação instável de símbolos, na medida em que compreendo “símbolo” em acordo com Muniz Sodré: “Ao contrário do signo, o símbolo em sua originariedade não significa nada, isto é, não remete a nada além dele mesmo, porque sua função primeira é a de *organizar* elementos, pondo-os em interação tanto opositiva quanto combinatória” (SODRÉ, 2017, p. 177). Ao brincar com a ambivalência, a interação, e negando visceralmente o ser/estar e o próprio pensamento, aposto numa simbologia de Stella que, como a exuriana, “possui estratos semânticos complexos, cuja decifração jamais os esgota, a exemplo das camadas descascadas de uma cebola, que redundam em zero” (p. 178). A boca, enfim, parece perfilar um dispositivo simbólico múltiplo, contraditório e que deglute e regurgita, nesse movimento de botar tudo pra dentro e pra fora, o chocolate, o eletrochoque, você, a família e o mundo. Stella bota tudo pra dentro porque botando pra dentro ela botou pra fora⁶⁸. Em Exu “são essenciais as funções da boca” (p.176) não apenas por estar completamente imbricado à comunicação, tem a ver igualmente com a filosofia do circular e de um tempo restitutivo – injeção e dejeção:

Exu é primogênito, portanto, mas igualmente – por deter o primado do processo de estruturação sobre seus próprios filhos – é pai-ancestral, a que corresponde outra representação (*Exu Obá*). Como *Exu Bara*, ele rege o interior do corpo, assegurando a circulação nas vias internas, assim como a *dejeção*, função de filtro das impurezas ou do inessencial, passível de ser etimologicamente lida no próprio nome – *Exu* – uma aglutinação do prefixo *e* com a raiz verbal *xu* (literalmente, “defecar”) e semioticamente afim ao primeiro significado grego de *Arkhé*, que é “ânus”, ou seja, a boca “última” do corpo, que remete logicamente à boca da absorção (SODRÉ, 2017, p. 179).

⁶⁸ Uma certa amarração minha com as palavras de Stella: “[...] Tô botando tudo pra dentro porque boto pra dentro (eu tô botando) eu botei pra fora [...]” (Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista).

A essa Stella que nasceu já velha e que encarna, reencarna e desencarna, ficou branca e ficou preta, botou alimentação e filho pra dentro e pra fora, talvez não seria forçoso falar em construção simbólica da restituição. No entanto, poderíamos nos perguntar, junto com Sodré e Exu, se essa circularidade (que admite também o caráter da reversibilidade) não assumiria uma perspectiva de (também) desencantamento do mundo.

Carla Guagliardi: Será que o tempo passa?

Stella do Patrocínio: Quem passa somos nós.

E a gente passa pra onde?

Passa da vida pra morte

E da morte pra onde?

da morte pra bicho pra animal

E depois?

Depois apodrece

E vira o que?

vira *merda*

e a merda vira o que?

continua sempre como merda.

Se você ficar olhando aquele cocô ali, todo dia, ele vai desaparecer. Ele não fica sempre merda, ele vira outra coisa

Tem certeza?

Absoluta.

Alguém vai comer igual comia cocô passar cocô na cara e no corpo todo?

(Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista.)

Há também a fala que nos leva à contramão e à ambivalência – o desejo de sair no portão existe como existe o desencantamento de quem “cansa de tanto morrer”⁶⁹. É o contraste de “queria tá toda hora comendo bebendo e fumando, assim é que eu queria que fosse o meu gosto”⁷⁰, com

Carla Guagliardi: Você me come também

Stella do Patrocínio: Não, eu não como pelos olhos nem pela boca nem pela cabeça nem pelo corpo todo *a não ser* tendo uma encarnação encarnada em mim. Porque eu num sou de comer nem de beber nem de fumar nem de falar nem de andar, sou cega surda muda e parálitica

Cê quer que eu não olhe mais pra você?

Não, né isso não, Carla, mas você tá me comendo tanto pelos olhos, só pelos olhos pelas palavras, que eu fico sem *força*
(Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista).

Stella é a vontade de fazer falatório e a afirmação, enquanto “fala”, de que não há mais “nada pra falar”. Dentre os aspectos sensoriais destacados, o tato, esse da interação corporal com o mundo e com os outros, está talvez subrepresentado pela possibilidade ou não de *caminhar – a paralisia*. Enfim, de circular. O corpo e sua voz, em unidade, é o jogo travado, simbólico-textual e insuportavelmente em posse/desposse. Como Artaud, talvez Stella quisesse “proibir que a sua palavra lhe fosse soprada longe do corpo.”

Soprada: entendamos *furtada* por um comentador possível que a reconheceria para a alinhar numa ordem, ordem da verdade essencial ou de uma estrutura real, psicológica ou de outra natureza (DERRIDA, 1995, p. 116).

A boca de Stella aparece no texto de Mosé, acompanhada da seguinte caracterização: “sem nenhum dente” (MOSÉ, 2001, p. 21). Repetida excessivamente em outros textos sobre Stella, como Zacharias bem identificou em matérias e trabalhos acadêmicos, a adjetivação parece querer tomar o lugar de uma característica física essencial, relevante em si mesma. Sem contextualização alguma sobre a prática comum de extração dentária que visava “a redução de

⁶⁹ Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista.

⁷⁰ Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista

gastos para o Estado quando o tratamento é demasiado oneroso” ou, ainda, como pontua Zacharias, sobre a negligência que havia com as condições de higiene das pacientes, a caracterização de Mosé é questionável pela “estética associada à condição de pobreza” (ZACHARIAS, 2020, p. 144), além de acabar se tornando um “legítimo” aparato para a reprodução (de estereótipos e outras coisas mais). Não à toa Zacharias questiona o trabalho de escuta de Mosé:

Stella do Patrocínio: Doutor Silva, o dentista. Que me agarrou pra...
arrancar meus dente

Carla Guagliardi: É?

É

Por quê?

Que achava que eu devia (ti) arrancar dente. Me levou, quem me levou foi Adalberto, quem arrancou foi o doutor Silva
(Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista).

Após vinte anos internada⁷¹, teve seus dentes arrancados pela mesma instituição que provavelmente não forneceu boas condições de higiene. Quando trata da extração, vale notar que novamente Stella utiliza “agarrar”, mesmo verbo de quando trata da *captura* – a internação involuntária. Então, é evidente que a pergunta deve ser feita, repetidamente: porque se tornou tão interessante a boca sem dentes de Stella para a narrativa que primeiro apresenta seu falatório, e também para as subsequentes?

É para um rosto que olhamos quando nos comunicamos. Por isso talvez Deleuze tenha afirmado a paisagem como correlata ao rosto, mas não como um meio imóvel senão como um espaço organizacional, uma superfície pela qual se acredita atravessam-se as subjetividades. O rosto, inventado ocidentalmente, não é cabeça, que está inscrita no corpo, mas um mapa referencial que atende às políticas nas quais se desenha: “O rosto constrói o muro do qual o significante necessita para ricochetear, constitui o muro do significante, o quadro ou a tela” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 32). A produção de um rosto então é sempre essa: uma

⁷¹ Extração datada de 1982.

produção, uma tela inscrita de valores, e não uma verdade estável: “Os rostos não são primeiramente individuais, eles definem zonas de frequência ou de probabilidade, delimitam um campo que neutraliza antecipadamente as expressões e conexões rebeldes às significações conformes” (p.32). Essa *Rostidade* impressa na modernidade é o traçado de uma máquina abstrata. O rosto de Stella aparece por duas imagens em *Reino...*: textualmente, sem dentes na boca, e imagetivamente, na capa, incompleto.

“A boca é um órgão muito especial”, nos diz Kilomba (2019, p. 33). A profeta negra⁷² reafirmava:

E não, eles não amam a sua boca. Lá, lá fora, eles vão cuidar de quebrar sua boca e quebrar de novo. O que sai de sua boca eles não vão ouvir. O que vocês gritam com ela eles não ouvem. O que vocês põem nela para nutrir seu corpo eles vão arrancar de vocês e dar no lugar os restos deles. Não, eles não amam sua boca (MORRISON, 2011, p. 134).

A proeza ocidental em fazer do conhecimento e do saber algo que pudesse ser apreensível materialmente, em exclusivo, desemboca em uma obsessão vigilante da boca. De seus ritos e cantos de sereia, de seu *grin*⁷³, também seu freio, quando *falam demais*, a alvura de seus dentes.

A crítica e a redoma (a ponto de estourar)

Eu vou colocar este brinquedo na mão dele e ele vai pegar o brinquedo e ir embora. Então vou dizer a minha verdade e cantar a minha música.
– Zora Neale Hurston

A publicação de *Reino dos Bichos e dos Animais é o meu nome* consta com dois prefácios. O primeiro, “Estrela”, de Ricardo Aquino, então Diretor do Museu Bispo do Rosário, traz um breve relato sobre a vida de Stella do Patrocínio e sua “carreira psiquiátrica”, nas palavras do autor. Aquino fala sobre a mortificação e a supressão da individualidade que tomam conta de contextos asilares, colocando Stella como uma “sobrevivente” que “encontrou em seus escritos e ditos uma maneira de se manter viva” (AQUINO, 2001, p. 14). Seu texto, focado no ambiente manicomial, retrata a Reforma Psiquiátrica ocorrida a partir dos anos 80, – da qual

⁷² Aqui, refiro-me à personagem Baby Suggs, de Toni Morrison (2011), em *Amada*.

⁷³ O *grin* é conhecido como aquele sorriso negro escancarado, com todos os dentes à mostra, como em *Y’a bon Bananya*.

Stella “pôde se beneficiar” –, que aboliu os eletrochoques, as lobotomias e violências físicas, etc. Embora gostasse de escrever em pedaços de papelão, e mesmo com a Reforma que, segundo Aquino, propiciou que sua fala passasse a “não ser mais lida como delírio, nem seus escritos banalizados como excentricidades” (AQUINO, 2001, p. 15), os textos escritos de Stella foram perdidos dentro dos muros da mesma instituição. Ademais, não se discute que o cotidiano dos pacientes possa ter, de fato, sido mais suportável a partir da década de 80. Entretanto, o tom celebratório com relação à Reforma e Stella esconde, também, um silêncio sobre as quase duas décadas que ela viveu na Colônia, antes da reforma.

Em seguida, a apresentação de Viviane Mosé, “Stela do Patrocínio – uma trajetória poética em uma instituição psiquiátrica”, conta com dois subtítulos, “A trajetória poética” e “A instituição psiquiátrica”. No primeiro, a organizadora relata como conheceu as palavras de Stella e optou por sua publicação, defendendo Patrocínio enquanto poeta, pois “falava de sua condição como quem se vê de fora, o que quer dizer se desdobrar, ou seja, produzir uma dobra sobre si mesma”, ao mesmo tempo em que falava sobre sua própria fala, não se tratando apenas de um delírio que se escorre (MOSÉ, 2001, p. 25). Essa defesa poética caminha ao lado e é frequentemente justificada por uma marcação da diferença – a diferenciação enxergada em Stella em relação a outras vozes e corpos, não especificados, do contexto asilar. Primeiro, há a diferença em relação a suas contemporâneas do hospital:

Stela do Patrocínio chamou atenção por sua singularidade naquele lugar uniforme. Parecia uma rainha, não se importando como as outras, que se aglomeravam, pedindo sempre. Diferenciava, em silêncio agudo, sua forma própria de se colocar no espaço. [...] Mas o que realmente diferenciou Stela no grupo foi sua fala. Ao contrário das outras internas, que aceitavam se relacionar com tintas e papéis, ela preferia a palavra (MOSÉ, 2001, p. 20).

Na década de 90, Mosé (2001) trabalhava voluntariamente em parceria com a instituição com “dois objetivos: organizar o material escrito pelos pacientes em uma publicação, e realizar oficinas com os internos” (p. 23). Essas ações não chegaram a acontecer, e a filósofa afirma que um dos motivos foi a dimensão que tomaram os textos de Stella no decorrer do trabalho. Nesse contexto, destaca-se novamente uma Stella a partir da diferenciação:

O que vinha percebendo, na maioria dos textos que chegavam a mim desde que comecei o trabalho, era que, em geral, quando um interno buscava se manifestar pela palavra, isto se fazia na direção da interioridade e da subjetividade, o que é bastante compreensível dadas as condições fragmentárias de um psiquismo que procurava se reunir. **Se por um lado isto parecia ajudar o paciente a se organizar, por outro o discurso perdia em intensidade, em poesia;** uma intensidade ao contrário bastante familiar ao

discurso louco. O que quero dizer é que, ou o discurso louco se mantinha em sua fragmentação delirante, e escorria como um líquido derramado, ou este discurso se circunscruvia em limites subjetivos bastante rígidos e muito pouco poéticos. Com **Stela era diferente, ela parecia capaz de se organizar neste limite, nesta tensão entre ordem e ausência de ordem**. Sua palavra é capaz de se manter sem se sustentar, necessariamente, nos limites subjetivos, gramaticais e lógicos, ou seja, não é exatamente este tipo de ordenação que sua linguagem ou seu psiquismo buscava. Ousaria dizer que Stela se organizava em uma ordenação delirante, uma ordenação móvel, fundada na afirmação de sua própria fragmentação. A palavra lhe parecia muito íntima, muito próxima, não a palavra da comunicação, “do rebanho” como diria Nietzsche, mas uma palavra deslocada da interioridade e da subjetividade cotidianas (MOSÉ, 2001, p. 24, grifos meus).

Gostaria de pensar sobre os caminhos da defesa poética feita por Mosé em três pontos: a recorrente diferenciação de Stella em relação aos *outros*, a análise do falatório enquanto deslocado dos temas subjetivos, cotidianos, etc e uma intenção editorial que, possivelmente, já estava em curso antes da “chegada” de Stella.

Pontuando de uma forma mais técnica, sempre existiu e sempre existirá, o que chamamos de comparação (hoje, literatura comparada é uma disciplina) enquanto estratégia para identificação de ressonâncias ou dissonâncias, para demonstrar-se um argumento. O que talvez deveríamos questionar, num nível ético, é se determinadas comparações (sempre) fazem sentido. Em um momento posterior desse mesmo texto, falo, por exemplo, dos efeitos problemáticos gerados a partir de uma comparação efetuada entre Maura Lopes Cançado e Stella do Patrocínio. Pensando a estratégia comparativa de Mosé, nem sempre literária ou textual, percebo a narrativa de uma Stella-relicário e que, embora *nunca* desatrelada da instituição manicomial, parece servir a uma abstração iconólatra. Agora, refletindo sobre esses *outros* colocados no jogo da diferenciação com relação à Stella, lembro-me da conversa que tive com Carla Guagliardi, que vivenciou em carne e vida a sociabilidade com as mulheres do Teixeira Brandão. Quando ela começa a relatar a experiência do ateliê, a maior parte de sua fala esteve imersa em descrever a complexidade e as singularidades das expressões artísticas das diversas mulheres que passaram pelas oficinas no galpão. Não houve, em sua fala, uma massificação das *outras* para poder falar de seu encantamento por Stella. Não havia necessidade. Minha reflexão aberta, como quase tudo nesse texto, se dá nesse sentido: de que, frequentemente, o culto de uma excepcionalidade desenvolvida num espaço estéril, quando feito *às custas* dos outros corpos que o habitam, é geralmente injusta, e parece de certa forma corroborar com a homogeneização que o próprio ambiente de contenção busca impor a esses indivíduos.

A segunda parte, “Eu sou Stela do Patrocínio, bem patrocinada”, é o momento em que se distingue do contexto hospitalar, se diferencia; aqui Stela adquire nome próprio, adquire palavra. Esta diferenciação é uma etapa fundamental neste processo de configuração, que penso ser sua poesia (MOSÉ, 2001, p. 29-30).

Os outros dois pontos se interligam. Explico: a assertiva de que a fala de Stella sustentaria uma poesia por se descolar de um cotidiano, de uma subjetividade/interioridade, ao contrário dos textos de outros internos analisados por Mosé, não me parece exatamente equivocada, quer quais sejam os sentidos aplicados para o uso desses termos. De fato, essas características poderiam ser utilizadas para descrever parte de sua fala: aquela que foi *selecionada e adaptada* para compor *Reino dos Bichos e dos Animais é o meu nome*. Ora, a partir do momento em que as arestas de um texto sonoro são suavizadas, o diálogo vivo (esse efeito de ação e reação, perguntas e respostas) é extirpado, e conversas mais “banais” são omitidas, o resultado facilmente pode atender a características abstratas e desvinculadas do que se chama “subjetividade/interioridade cotidiana”. Não se trata, aqui, de negar a poesia, até porque *o que é* o gênero poético nem sempre atende a esses parâmetros estabelecidos. Busco verbalizar de que maneira compreendo a construção e a defesa poética de Stella a partir de *Reino*: primeiro, via diferenciações, não exclusivamente textuais, eticamente problematizáveis e que caminham rumo a um sentido de abstração iconólatra; em seguida, uma comparação textual para atestar uma poesia que, dentro dos parâmetros estabelecidos, só pode ser conferida pelo próprio material da publicação. Ganha-se em “poesia”. Perde-se em voz, corpo, vivacidade dialógica. Humanidade.

Pela leitura deste paratexto, não me parece, tampouco, que o texto de Stella tenha sido responsável, em exclusividade, por acionar na poeta o desejo de publicação, mas o contrário: o já existente intuito de organizar e publicar textos de internados parece ter se deparado com Stella, que acabou se encaixando numa intenção *a priori*. Vejamos que, ao mesmo tempo em que Mosé admite e defende a potência poética de Stella – “A palavra lhe parecia muito íntima, muito próxima” (MOSÉ, 2001, p. 24) –, não foi sua literariedade que motivou os esforços de publicação.

Uma outra questão, que a mim parece importante ser explicitada, diz respeito à intenção desta publicação. A qualidade do texto sempre me pareceu justificar uma publicação, no entanto, não é o valor literário que justifica publicar Stela. Muito antes, esta publicação quer partir de uma constatação: a de um discurso que ultrapassou os muros da instituição. Todos nós sabemos o que são esses muros e o que significa ultrapassá-los (MOSÉ, 2001, p. 31).

Assim, creio que podemos refletir também sobre as estratégias que envolveram e, de certa forma, legitimaram a publicação de *Reino*, sem a pretensa romantização de uma literatura alheia a um mercado editorial. O impacto de um livro publicado, impresso, em nossa elite intelectual, é de um tamanho que talvez ainda não consigamos dimensionar – e, ainda assim, não deixa de ser *mercadoria*. Quando sua assinatura carrega o nome de um especialista, então, a validação se dá por completo. Tanto é assim que diversos comentários paratextuais realizados por Mosé serão reiterados e proliferados em análises acadêmicas, como por exemplo, a assertiva de que Stella falava sobre si como quem se vê de fora – produzindo uma dobra sobre si, a significação da elaboração do corpo, do nome próprio, sua boca sem dentes, dentre outros.

O segundo subtítulo, “A instituição psiquiátrica”, é focado no debate sobre razão, loucura e linguagem. A filósofa desenha, a partir de Foucault, uma pertinente cronologia para demonstrar de que maneira a razão, para ser fundada nesta modernidade, precisou excluir a loucura do domínio da linguagem. A ideia de “doença mental” acabaria se tornando o único elo possível de comunicação entre loucura e razão (o saber médico). Nesse desenrolar, a loucura acaba sendo, também, excluída do pensamento, e a organizadora relembra Descartes: se pensar garante existência, a incerteza diante da existência do louco legitimaria sua violação, sua exclusão. Lemos, ademais, sobre como o que se considera *discurso louco* foi se relacionando com as artes, ainda que continuamente dominado pelas projeções de uma razão.

Através deste texto, creio que Mosé tenha impresso uma das principais marcas de influência sobre os trabalhos *por vir* a respeito de Stella do Patrocínio. Há, indiscutivelmente, uma fortuna crítica que, majoritariamente, se mantém em um debate sobretudo teórico-abstrato – entre loucura e literatura –, eurocêntrico, e descolado do que representou e fortaleceu a instituição psiquiátrica no Brasil ao longo de sua história. Com esse cerco formado, Stella foi circunscrita num vínculo quase que inseparável entre duas insígnias – literatura e loucura. É curioso, por exemplo, que *Reino dos Bichos e dos Animais é o meu nome* tenha sido finalista do prêmio Jabuti de 2002, porém na categoria de Educação e Psicologia, e não de Poesia Brasileira, gênero que consta em sua ficha catalográfica. A problemática em torno da poética (ou não poética) de Stella, no sentido da qualificação de sua obra enquanto arte, é ainda uma das principais questões em aberto, e penso que muito menos pelo encorpamento do falatório do que pela maneira da sua publicação. No entanto, como veremos adiante, houve ainda casos – com os quais discordo – de se negar a poesia em função de uma mera verborragia deliriosa, ou então, de uma ideia ocidental sobre o que seria a verdadeira cultura e seus *assuntos*.

Passarei, então, por alguns trabalhos acadêmicos que foram elaborados sobre Stella e, primeiro, quero dizer que este é um texto como qualquer outro: que interage, responde, concorda ou contesta os anteriores. Para ser o mais honesta possível, seria impraticável abarcar todos os temas de relevância engendrados pela fortuna crítica, portanto, estarei evidenciando, como tenho feito até agora, aquilo que (intuo) está faltando, bem como aquilo que possa endossar fantasias sobre o outro.

Relembro o mito do universal, como coloca a pesquisadora Grada Kilomba: as categorias de “universal/específico; objetivo/subjetivo; neutro/pessoal [...]” etc, nunca são meras categorias semânticas, pois “possuem uma dimensão de poder que mantém posições hierárquicas” (KILOMBA, 2019, p. 52). Faço agora um desvio, ou melhor, uma amarração, que fará mais sentido ao longo desta revisão bibliográfica: no âmbito cultural e estético, Mbembe (2014) nota que os movimentos de vanguarda começaram a apresentar um crescente interesse pelas “culturas ditas exóticas” ao longo da primeira metade do século XX. Apesar das críticas anticoloniais, não se rompeu com as noções ontológicas de superioridade racial: desejava-se uma “festa feliz e selvagem, sem entraves nem culpa, a demanda de um vitalismo sem a consciência do mal” (MBEMBE, 2014, p. 80). De um lado, o primitivo misterioso, pré-lógico, instintivo, irracional e selvagem e, do outro, a civilização. Essa ótica de supervalorização do segredo selvagem perdura no imaginário acadêmico a respeito do sujeito negro, signo irremediavelmente associado a África, essa “infância do mundo”, sob a forma de uma nostalgia imperialista, de que fala bell hooks, em *Olhares negros: raça e representação*. Segundo a intelectual, há uma onda de nostalgia imperialista, “definida por Renato Rosaldo em *Culture and Truth* e que, por meio de estratégias culturais, vem para ‘celebrar a sensação de um continuum do primitivismo’”, em que imperam “narrativas de poder e desejo, de sedução pelo outro” (hooks, 2019, p. 71). Carregar de uma aparente positividade termos como “primitivo” e “selvagem” não desmantela o discurso da superioridade da raça, visto que através da animalização, isto é, da expulsão para fora da humanidade, emprega-se uma civilização que, de cima, observa e descreve a selva. O pensamento de bell hooks (2019) sobre a nostalgia, embora tenha se constituído a respeito das culturas de massa, pode ser igualmente aplicado no campo acadêmico, fazendo lembrar da técnica do *trompe-l'oeil*:

Esse desejo está enraizado na crença atávica de que o espírito “primitivo” reside nos corpos dos Outros de pele escura cujas culturas, tradições e estilos de vida podem ter sido, na realidade, irrevogavelmente alterados pelo imperialismo, pela colonização e pela dominação racista. O desejo de fazer contato com esses corpos considerados Outros, sem nenhum intuito aparente de dominar, ameniza a culpa do passado, ou ainda toma a forma de um gesto

de desobediência em que o sujeito nega sua responsabilidade e conexão histórica. **Mais importante, isso estabelece uma narrativa em que os sofrimentos impostos pelas estruturas de dominação naqueles resignados como Outro são evitados pela ênfase na sedução e no anseio nos quais o desejo não é fazer com que a imagem do outro seja superada pelo indivíduo, mas se tornar o Outro** (hooks, 2019, 71-72, grifos meus).

Importa dizer que, apesar de não acreditar que o consumidor cultural seja um ente passivo, a maioria da recepção-crítica que se desenrolou em torno de Stella do Patrocínio se baseou em um falso arquivo, em algo que não é dela, mas uma mercadoria editorial, uma *commoditie* cultural. bell hooks (2019) aponta que o fenômeno de comodificação da cultura negra, ou das variadas “Outridades”, é bem-sucedido pela oferta de um “novo deleite, mais intenso, mais satisfatório” (p. 66), quer seja, a raça e a etnicidade transformam-se num “*playground* alternativo” em que as estruturas dominantes “afirmam seu poder em relações íntimas com o Outro” (p. 68). No entanto, para que essa produção de *commodities* funcione em si mesma, é necessário que se retire ou que se faça ignorar quaisquer símbolos políticos, radicais e de confronto raciais, o que se torna um facilitador para um público que sempre teve, como fala Kilomba, o “direito à ignorância” (2019a)⁷⁴:

Atualmente, a comodificação da diferença promove paradigmas de consumo nos quais qualquer diferença em que o Outro habite será erradicada por meio da troca, pelo consumo canibal que não apenas desloca o Outro, mas nega a importância da história do Outro através de um processo de descontextualização (hooks, 2019, p. 81).

Das produções acadêmicas sobre Stella, notam-se algumas linhas de pensamento distintas. A primeira que analisaremos é aquela que fala de Stella a partir da psicologia e da psiquiatria, estudos sobre a produção da loucura, sujeito e linguagem. Embora nem todas as produções vinculadas a esse campo, assim como no campo da história que será tratado a seguir, procurem pincelar poéticas, negar ou afirmar a arte, trago algumas delas pelo seu viés de desmantelamento das celas fortes que domesticam palavra do (considerado) louco à sua (acreditada) loucura. Proliferam, então, algumas produções enfocadas nos aspectos histórico-manicomiais em relação à vivência e diagnóstico de Stella, bem como na inscrição de seus textos a respeito de si própria e de sua condição no contexto asilar para revisitar e reformular o próprio pensar psiquiátrico, no embate razão e desrazão.

“Revisitando a loucura: um olhar de dentro”, monografia de Sílvia Maria Roncador Borges (2003), do curso de Psicologia, visa “falar da loucura por meio de testemunho de

⁷⁴ Falo sobre esse tema mais à frente, no subtítulo “Ecos da dessemelhança”.

loucos”, traçando um diálogo entre Stella do Patrocínio e Maura Lopes Cançado. O comparativismo entre as duas autoras virá a ser recorrente. Trata-se ainda da produção histórica e social da loucura, tema em que, para a autora, “é imperativo citar Michel Foucault” (BORGES, S., 2003, p. 7). Através de três capítulos, dois destinados a cada uma das autoras e o terceiro à construção da loucura, nota-se, então, como se iniciam os primeiros passos das investigações acadêmicas a respeito de Stella: na problemática das tradições psiquiátricas. Outro fator, o da ausência, é simbólico nesse primeiro movimento: apesar de mencionar, em dois momentos, o termo “negra”, quer seja, que o corpo de Stella é atravessado pela raça, não se observa nenhuma indagação, superficial ou aprofundada, sobre os efeitos da invenção racial sobre o psiquismo da experiência negra, ou sobre tal relação com a psiquiatria brasileira, senão sob a forma de comentários que muito se aproximam de uma estética de olhar o exótico: “seus poemas são viscerais. Saem de dentro dela com uma linguagem muito **primitiva**” (p. 20, grifos meus); “Compunha a imagem de uma rainha africana? Pergunta-se, de que **ritual** ela participava?”⁷⁵ (p. 21, grifos meus). Quanto ao problema de gênero face às produções da loucura, igualmente não há comentários – a não ser sobre a produção de Maura, que questionaria “alguns posicionamentos sociais como o da mulher” (p. 9).

Não particular a este trabalho, tal ausência identificada será uma constância nos trabalhos analisados. Importa-nos pensar as constâncias nos estudos bem como as constâncias das ausências pois, como se notará, embora alguns textos se dispuseram a pensar as *outras* outridades de Stella, como o gênero no confronto com as produções da loucura, o mesmo não ocorreu, na mesma intensidade, com a raça.

Também inserida nos primeiros momentos de pesquisa acadêmica a respeito de Stella do Patrocínio, Andrea Masagão (2004), em “A gramática do corpo e a escrita do nome”, trata das funções da escrita nas psicoses, principalmente na articulação entre corpo, nome e escrita. O artigo se volta em específico para uma análise lacaniana das psicoses, a partir de Patrocínio e Schreber. A palavra de Stella é constituída enquanto ato: o momento de sua “escrita” é quando sua autora “produz forma e toma forma”, sem, no entanto, fixar-se em si (MASAGÃO, 2004, p. 266). Dessa forma, a escrita, assim como o nomear-se, seriam justamente essas formas de (re)constituição de um corpo próprio. Se para Schreber, a proposição faz absolutamente sentido, para Stella, falta em muito contextualização. Apesar de mencionar que houve um processo de

⁷⁵ Neste trecho, é possível ver explicitamente como a linguagem do exótico se prolifera através de rastros: imediatamente antes desses comentários, Borges (2003) cita esta passagem de Mosé (2001): “parecia uma rainha, não se portando como as outras, que se aglomeravam, pedindo sempre. Diferenciava, em um silêncio agudo, sua forma própria de se colocar no espaço” (p. 20).

gravação a partir do qual se origina *Reino...*, a autora segue veiculando o texto transcrito por Mosé como efetivamente um ato de escrita patrociniano:

Nascer todo dia como forma é o trabalho ao qual Stela se dedica, incessantemente sem ter em nada em que se apoiar; ela sustenta sozinha sua forma no tempo e na materialidade da escrita que, a cada letra, permanece para em seguida desvanecer... Por que Stela precisa da letra para tomar forma, nem que seja por um breve instante? Será que Stela suporta seu corpo apenas na forma e não nas bordas? Será que a escrita seria uma maneira de tentar produzir borda em um corpo destinado ao suporte evanescente das formas? (MASAGÃO, 2004, p. 267).

A desinformação não é o caso. Opera-se não apenas um sintomático movimento de “tematizar a palavra desprezando a vocalidade dos falantes” – método metafísico (CAVARERO, 2011, p. 29), mas sua inscrição numa *natureza* escrita. Essa tendência metodológica aponta, então, para algumas problemáticas imbricadas: que *Reino...* torna-se arquivo fonte legítimo; que a natureza vocal é ignorada para fins de se pensar não apenas o semântico, mas o fazer da escrita; que a desvocalização, como sugere Cavarero (2011), é também um processo de descorporificação. Mesmo no texto de Masagão (2004), que muito se fala em corpo, este parece vir abstrato, universal, sem cor e sem contexto.

“Loucura e Literatura: O Discurso Poético de Stela do Patrocínio”, artigo de Marcos Roberto Teixeira de Andrade (2007), busca identificar o jogo entre o racional e o irracional, razão e desrazão, o Eu e o Outro, presentes nos textos de Stella em articulação com o pensamento foucaultiano acerca da linguagem e loucura. À “lógica-ilógica” de Stella, o autor associa conceitos freudianos como o do estranho e do duplo no impasse ontológico (ANDRADE, 2007, p. 5). Os desvios de linguagem no falatório são trabalhados enquanto axiomas da “lógica-ilógica”, da loucura na razão e vice-versa. Trazendo com frequência a relação da alteridade, a construção de Andrade em torno do *Eu* e do *Outro* privilegia como única outridade atravessadora de Stella a de sua suposta loucura e, novamente, a escrita toma cena:

Dessa forma, Stela, durante o processo da sua escrita, parece estar buscando a cura pelo *Outro* – neste caso, o leitor. Sua morte (a sua ausência), provocada pelo embate com o *duplo*, apenas facilita esse processo. A sua morte, de fato, permite ao *leitor-autor-psicanalista* substituí-la para (re)construir o seu texto – texto que representaria, na verdade, a reestruturação de sua sanidade mental (ANDRADE, 2007, p.21).

Neste caso, não há sequer menção ao processo de organização e publicação realizada por Mosé. Sem contexto nenhum a não ser que Stella “fora internada em um manicômio, vindo a falecer

ai” (ANDRADE, 2007, p.10), seu texto parece chegar pronto para um exercício narcísico de uma teoria.

Também do campo da psicanálise, o artigo “A escrita na loucura: uma questão de inscrição”, de 2012, busca traçar o papel da escrita na psicose, e de que forma esta relação pode contribuir para o tratamento. Em alguns momentos, os autores Silvana de Oliveira Tatto e Marcos Pippi de Medeiros inserem a pessoa e palavras de Patrocínio. Tratam de uma emancipação e reconstituição do sujeito ao escrever: “Através da escrita o sujeito faz um nome [...]. Produz borda no corpo” (TATTO; MEDEIROS, 2012, p. 92). Embora o artigo traga análises interessantes sobre a escrita e seu papel terapêutico, não estabelece de maneira clara qual a relação do falatório com tais fundamentações: está se tratando, o todo tempo, da função da escrita nos processos psicoterapêuticos a partir de Stella, sem que as palavras analisadas, mais uma vez, tenham sido escritas pela paciente.

Assim, predominantemente, os campos da Psicologia e da Psiquiatria trazem análises um tanto questionáveis sobre um suposto papel da escrita na trajetória psicossocial de Stella do Patrocínio. Outro fator predominante, se não absoluto nestes trabalhos, é a ausência da autocrítica do campo mesmo, isto é, do reconhecimento ou até mesmo menção à tradição psiquiátrica brasileira, suas particularidades, e relações com as temáticas raciais.

Agora, adentrando os campos de História e Ciências Sociais, faço um parêntesis para comentar a resenha de Salete Oliveira, publicada na revista “Verve” em 2002, ou seja, um dos primeiros trabalhos publicados após *Reino*. Trata-se de um texto curto e de linguagem livre, ou melhor, uma “linguagem similar àquela que [a autora] julga ser própria da esquizofrenia” (ZACHARIAS, 2020, p. 167). Não à toa, Zacharias (2020) afirma que o texto de Oliveira atinge “o limite do imaginável”, ao tecer comentários como “o leitor é arremessado para dentro da boca banguela da artista”, a qual “cospe psicotrópicos e ignorâncias” (OLIVEIRA, 2002, p. 273). Mas quero chamar atenção para esta proposição:

A arte de Stela convulsiona os sentidos e subverte a linguagem. **Contradiz a convenção formal que provoca a cisão entre a língua que fala e aquela que escreve.** O dito do espaço grafado do papel jorra de sua boca no exercício de uma fala que não cessa de dizer. Escrita-gesto de saltos dos mil ritmos impressos por seu diafragma. Linguagem livre. Abolição da sintaxe. Língua e estômago exigentes (OLIVEIRA, 2002, p. 274, grifos meus).

Não bastasse essa escrita que se apresenta a partir de estigmas já tão questionados por estudiosos da luta antimanicomial, lemos proposições que são jogadas sem sustentação alguma. É preciso perguntar: por que a fala de Stella “contradiz a convenção formal que provoca a cisão entre a língua que fala e aquela que escreve” (p. 274)? A que interesse isso atende? Por que

tratar da fala de Stella enquanto escrita se tornou tão legítimo? Quando Leda Martins (2003) nos relembra que “o domínio da escrita torna-se metáfora de uma ideia quase exclusiva da natureza do conhecimento”, justamente por estar atrelado à “apreensão do olhar” (p. 64), uma resposta possível se constrói de maneira simples: é preciso tornar Stella, seu corpo e voz, um texto escrito para que possam ser *apreendidos*. Além de um equívoco do ponto de vista formal e ético, este movimento trilha ainda um caminho estéril e limitador, que tapa os ouvidos para suas “palavras ao vento”⁷⁶, a fim de adequá-las a uma única configuração do conhecimento.

Já no campo da História, Yonissa Wadi (2011) escreve o artigo “Entre muros: os loucos contam o hospício”. Traz-se um enfoque numa revisitação que problematiza o fundacional “papel das instituições psiquiátricas como instrumentos de controle social”, e não de tratamento e cura (WADI, 2011, p. 251). Com os testemunhos de Ulysses Xavier do Rego e Stella do Patrocínio, a autora constrói uma pertinente indagação das práticas de violência e controle da tradição psiquiatra, em geral. Concordo com a construção elaborada por Wadi, sobretudo foucaultiana, sobre o forte vínculo entre psiquiatria e controle social, contudo, como tenho reiterado, adicionaria que é fundamental pensar na estruturação desta tradição *desde* as práticas e teorias brasileiras. Essa herança atravessa em absoluto o processo de internação de Stella.

“‘Estar internada é ficar o dia todo presa’: o cotidiano no falatório autobiográfico de Stela do Patrocínio” de Viviane Trindade Borges (2008), também do campo da história, busca legitimar a importância documental e testemunhal de uma fala cujo corpo experienciou por três décadas o cotidiano institucional, suas práticas, seus abusos e tratamentos. Concordo com Borges que, apesar do processo de exclusão institucional, Stella se utilizou da fala como ferramenta de resistência. Este artigo imerge, sobretudo, numa análise textual para pensar a subjetividade cotidiana num espaço de confinamento. Outro trabalho que evidencia o cotidiano é a tese de mestrado de Telma Beiser de Melo Zara (2014), em Ciências Sociais, “*Me transformei com esse ‘falatório’ todinho*”: cotidiano institucional e processo de subjetivação em Stela do Patrocínio, orientada por Yonissa Wadi. Zara (2014) realiza uma pertinente revisão bibliográfica dos discursos a respeito de Stella no primeiro capítulo. No segundo, entrelaça as falas de Stella às administrações, políticas e mudanças ocorridas na Colônia Juliano Moreira, além de levantar, de maneira inédita, uma importante pesquisa documental a partir arquivos institucionais. O último capítulo aprofunda-se nas subjetividades patrocinianas a partir as condições de ser mulher, louca, negra e pobre. O que queremos ressaltar é que, no subcapítulo “Uma mulher”, Zara (2014) investiga, por exemplo, o peso histórico do gênero para a saúde

⁷⁶ Referência à fala de Stella do Patrocínio no áudio CD2 / 01, entre 13’55 e 15’27.

mental dos sujeitos, visto que “há estudos que demonstram que as situações vividas pelas mulheres, bem como os papéis que elas assumem socialmente, são fundamentais para o surgimento de transtornos mentais” e denota as diferenças de tratamentos a homens e mulheres no contexto psiquiátricos (ZARA, 2014, p. 119-120). Já no subcapítulo “Negra e pobre”, essa mesma averiguação entre raça e loucura já não acontece, exceto pela constatação de que “os profissionais que a atendiam classificavam-na por meio da cor de sua pele” – de forma que, o enfoque racial se dá sobretudo num sentido de classe econômica (ZARA, 2014, p. 125). Em produção anterior, o artigo “Eu sou uma nega preta e crioula: gênero e identidade na obra de Stela do Patrocínio”, Zara (2013) pontua e reconhece a importância de atravessar as questões de gênero junto ao debate patrocíniano:

Neste contexto, a questão de gênero é uma condição fundamental para a se compreender como era o mundo intramuros de nossa personagem, pois as relações de gênero em um hospital psiquiátrico, que podem ser sentidas em suas falas, demonstram como era ser mulher na situação asilar naquele momento histórico e como isso repercute no pensamento que ela tinha sobre si mesma (ZARA, 2013, p. 4-5).

O que percebo é que há uma considerável quantidade de propostas de leitura e fundamentações relativas a gênero que apenas surfam na interseccionalidade a partir da raça, isto é, não deixam de nomeá-la, mas não estabelecem terreno para o debate. Não é preciso dizer: essas construções presumem ou dão a entender que as construções subjetivas, as imagens de controle e a incidência institucional se estabelecem da mesma maneira para os diversos corpos de mulheres. Essa ausência infere, ainda que de forma não intencional, a construção histórica da negritude apenas como detalhe estético, e não estruturante, gerador de traumas, neuroses culturais, e diferenciador no olhar da alteridade. Mais do que isso, a ausência denota o vício da intelectualidade acadêmica em olhar para os corpos *outros* sempre com o apoio de uma teoria eurocêntrica, esta que, frequentemente, é esquecida de que a experiência da modernidade não é sempre branca.

Dessa forma, podemos afirmar que, nos campos da História e das Ciências Sociais, continua-se a ausência de reflexões sobre o histórico de um Brasil psiquiátrico eugênico e higienista. Considero a utilização do cotidiano como chave de leitura um aparecimento positivo, tanto no sentido de humanização de uma trajetória, quanto por abarcar, sobretudo em Zara (2003), uma análise concreta e palpável sobre a CJM, não ficando apenas em um campo abstrato do que seria uma instituição psiquiátrica. Ainda sobre esse campo: começam a aparecer marcações da diferença que não se restringem à categoria da loucura, isto é, o gênero passa a

ser tematizado de maneira imbricada. No entanto, essa costura não se vê acompanhada da temática racial.

No campo das Letras e Literaturas, notaremos como foi norteado o debate acerca da relação entre arte e loucura. Uma das linhas investigativas aponta para uma problematização tanto da publicação de *Reino dos Bichos e dos Animais é o meu nome*, quanto do reconhecimento do falatório enquanto arte e poesia. Renata Moreira (2008), no capítulo “Entre palavras, cores e brinquedos – pensando a arte a partir de Bispo do Rosário e Stela do Patrocínio”, integrante do livro *A Vida ao rés-do-chão: artes de Bispo do Rosário*, trata das obras desses dois sujeitos, ambos internados na Colônia Juliano Moreira, para questionar sua designação como artistas. Segundo Moreira (2008),

Se efetivadas a partir de uma intenção que não se volta diretamente para o artístico, com seus problemas próprios, é válido chamar essas realizações de produtos de arte? Se seus autores não as autorizam dessa forma, por que alcunhá-las sob tal pecha?

Esse problema – se é que realmente se funda como problema – não é novo. Creio que é flagrantemente fácil enxergar a fala de Stela como fruto de delírios oriundos de seu problema psiquiátrico, ou, de modo igualmente rápido, encapsular a produção de Bispo como inequívoco exemplo de arte, sem colocar ambas as questões sob o viés da indagação. Delírio? Por quê? (MOREIRA, 2008, p. 15).

Discordo quando a autora pontua que as falas de Stella interessariam à psiquiatria, mas não se configuram como arte, visto que sua oradora não participara de círculos e debates poéticos de seu período: “Excluída do dizer e também do ouvir, alijada que estava do convívio social, não pôde [...] realizar em palavras um conceito próprio daquilo que, porventura, encarasse como arte” (MOREIRA, 2008, p. 18). Não seria preciso perguntar a Moreira sob quais paradigmas se assentam seu conceito de arte. Com igual descrença a respeito do estatuto artístico de Stella, a dissertação de Mestrado de André Montes Radomski, de 2009, se apoia nos estudos psicanalíticos e teórico-literários para observar “os sentidos possíveis de serem atribuídos ao texto” – *Reino dos Bichos e dos animais é o meu nome* –, no sentido de sua legitimidade enquanto poesia. Através de uma análise dos paratextos enquanto estratégia discursiva, isto é, das apresentações que precedem a transcrição do falatório, Radomski aponta para uma indução coercitiva da organizadora em transformar falas em poesia:

Acreditamos que as condições de produção das falas de Stela, ou seja, dentro de um manicômio, sem intenção por parte da ‘autora’ de considerar suas falas poesia são condições opostas às esperadas de uma produção poética, criando,

portanto, o desejo de legitimá-las como produção digna de publicação (RADOMSKI, 2009, p. 42).

Reconhecendo que “a legitimidade de um poeta não se estabelece a partir de uma instituição” (RADOMSKI, 2009, p. 43), o autor adentra o campo de avaliação da qualidade literária, inferindo que há, nas palavras de Stella, a função poética, mas não a poesia. O debate realizado sobre o que significa ser autor pode ser válido, no entanto, o texto de Radomski (2009) prossegue identificando os desvios de linguagem de Stella atrelados a distúrbios de linguagem oriundos da psicopatologia. Embora concorde com a problematização dos paratextos e com a arbitrariedade da formatação para a poesia, seria absurdo concordar com o desserviço que é negar a autonomia da palavra de Stella sobre si:

Entretanto, se há uma inegável perplexidade em relação ao funcionamento do olhar, no sentido de ato de perceber através do órgão olho, não podemos afirmar que haja uma “perplexidade diante do próprio olhar” no sentido de uma avaliação auto-crítica em relação à percepção, à compreensão das coisas (RADOMSKI, 2009, p. 80).

Em contraponto, o texto de Regina Dalcastagnè, “Vozes na sombra: representação e legitimidade na narrativa contemporânea”, embora não analise diretamente as falas de Stella do Patrocínio, traz como epígrafe um de seus falatórios, e tece críticas às correntes definições do que seja literatura, sobretudo quando tais premissas se querem aplicadas sistematicamente a produções de corpos marginalizados. Quase que prevendo a tentativa de deslegitimar a voz de Stella como arte, ela afirma contundentemente que

Aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. No entanto, eles são incapazes de produzir literatura exatamente porque não a produzem: isto é, porque a definição de “literatura” exclui suas formas de expressão. Assim, a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 80-81).

A pesquisadora atenta para o fato de que a legitimação insistente de um tipo de literatura em detrimento de outras é irrefutavelmente “fazer da manifestação literária o privilégio de um grupo social” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 81). Seu texto se propõe a um convite: para que se entendam os juízos de valor no campo literário como construções sociais e para que, como a arte o faz, possa-se questionar a si mesma, nem que seja através do “questionamento do nosso próprio olhar” (p. 103). O texto epigrafado, a partir de *Reino...*, é significativo:

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
 (Mosé, 2001, p. 63 *apud* DALCASTAGNÈ, 2008, p. 78).

Embora Dalcastagnè não tenha se aprofundado sobre a obra de Stella, orientou *Olhando sobre o muro: representações de loucos na literatura brasileira contemporânea*, tese de doutorado de Gislene Maria Barral Lima Felipe da Silva (2008a). A autora analisa seis narrativas ficcionais e duas auto-representações, as quais incluem Stella do Patrocínio e Maura Lopes Cançado. Entrelaçando teorias da narrativa, identidade e representações sociais, adentra-se o campo das identidades fragmentárias, alteridade e auto-representações. Na imersão das duas autoras que produzem narrativas de um olhar “de dentro”, fala-se em uma “dupla suspensão”, já que se trata de mulheres, acrescidas da alcunha da loucura. Silva (2008a) observa como as relações de poder patriarcais, fundidas aos saberes médicos, incidem sobre seus corpos e são transgredidas a partir de suas produções poéticas. Outra produção da mesma autora, o artigo “Loucura, mulher e representação: fronteiras da linguagem em Maura Lopes Cansado e Stela do Patrocínio”, igualmente traz à tona o confinamento e a exclusão histórico-social da palavra feminina e louca, o que a carrega de uma politização transgressora, visto que

o texto da mulher louca carrega em si uma elevada carga de subversão porque lida com a desestruturação de toda a estabilidade do universo patriarcal e põe em questão não apenas os pressupostos da lógica racional, mas sobretudo os valores literários canonizados, porquanto a escrita de uma minoria durante muito tempo silenciada traz, em si, virtualmente, uma transgressão. E, atualizada na linguagem artística, a expressão do louco reveste-se de um valor político, pois extrapola o espaço da interioridade e atinge o campo da cultura (SILVA, 2008b, p. 155).

O gesto da implicação da diferença – o gênero –, conquanto seja justificável e pertinente em se tratando dos domínios da exclusão, universaliza o ser mulher de Maura e Stella. Os estudos de gênero, em sua fundação atrelados a experiências, opressões e reivindicações exclusivamente de mulheres brancas sob a premissa de que se falava em nome de todas – o que, automaticamente, excluía a mulher negra de uma suposta mulheridade, basta lembrarmos de Sojourner Truth⁷⁷ –, vêm se atualizando em reconhecer as diferenças da incidência patriarcal

⁷⁷ Sojourner Truth (c. 1797-1883) foi uma abolicionista afro-americana que ficou conhecida por sua fala, comumente intitulada “Ain’t I a woman?”, em uma Conferência pró-direito das mulheres. Em *Ain’t I a woman: Black Women and Feminism*, bell hooks conta que, ao tentar participar de uma assembleia anti-escravatura, Truth foi impedida porque teve sua *mulheridade* questionada por homens e mulheres brancas. Diante de todos, Sojourner expôs os seios para tentar convencê-los. Ainda assim, um homem branco reiterou: “Eu não acredito que você seja realmente uma mulher” (hooks, 2015, p. 159, tradução minha). Em outra ocasião, na Segunda Conferência Anual

quando estão imbricadas as relações de raça e classe, sobretudo em contextos pós-coloniais. No artigo acima mencionado, o que não se verifica no tratamento dado a Stella, isto é, uma fundamentação teórica que reconheça as outras implicações que seu corpo representa, verifica-se a partir da forma com que se trata comparativamente da produção de Maura (mulher branca institucionalizada, de classe média, que teve acesso à educação formal), e de Stella (mulher negra, ex-empregada doméstica):

A consciência de sua loucura como material e espaço de criação leva a narradora [Maura] a identificar-se com grandes artistas loucos: Van Gogh Gauguin, Rimbaud, Dostoievski, e filósofos como Nietzsche (HD, 149). [...] Fatos Literários e artísticos de sua época são invocados com frequência [...] registrando seu convívio intenso com o mundo literário (SILVA, 2008b, p. 158-159, grifos meus).

Imersa na experiência existencial, a palavra de Stela guarda **os mínimos resquícios da cultura**. A natureza primitiva – o reino dos bichos e dos animais – manifesta-se na linguagem instintiva, em que forma e conteúdo se irmanam. Assim, em seu discurso telúrico, **meio selvagem, infantil e primitivo**, os temas mais caros são alimentação, sexo, maternidade, animais, instintos, natureza. [...] (SILVA, 2008b, p. 162, grifos meus).

Enquanto em seu diário Maura Lopes Cançado procura traçar um percurso de sua loucura e **mapear a construção da identidade da mulher louca com acentuado rigor lógico**, Stela do Patrocínio importa-se apenas em falar, ainda que em todos os capítulos manifeste uma preocupação com a detenção da palavra e de um nome, fundamental para a preservação da subjetividade (SILVA, 2008b, p. 159, grifos meus).

Nascidos no seio da loucura, seus textos [de Stella] fascinam pelo que possuem de “neurose necessária para a sedução de seus leitores”, pois “esses textos terríveis são apesar de tudo texto coquetos”, utilizando palavras de Roland Barthes, e podem ser lidos como tão transgressores quanto os da lírica moderna (SILVA, 2008b, p. 160)

Assim como o **brilho do pensamento e do discurso** de Maura Lopes Cançado a tudo procura abarcar dentro de uma hipertrofiada racionalidade, **a percepção instintiva** de Stela beira a uma lucidez desconcertante (SILVA, 2008b, p 165).

Ao leitor fica a impressão de que Stela já chegou, Maura está a caminho... (SILVA, 2008b, p. 165).

Reconhecendo que ambas as autoras se utilizam dos recursos de construção artística através do trânsito entre a linguagem conforme, sensata e a linguagem móvel, Silva (2008b) defende a inclusão de seus textos ao campo da literatura, propondo, a partir de Dalcastagnè,

do movimento do direito de mulheres em Akron, 1852, na qual Sojourner subiu ao púlpito para falar, mulheres brancas gritavam: “Não a deixem falar! Não a deixem falar!” (Ibid, p. 159, tradução minha).

uma democratização da literatura (p. 165). Por outro lado, nota-se a distinção empregada no tratamento dado ao texto-corpo das duas autoras. Se, por um lado, enxerga-se a “consciência”, “o brilho do pensamento”, “o acentuado rigor lógico” em Maura, Stella nos *seduz* pela “percepção instintiva”. O próprio uso semântico de termos como “sedução” emprega algo de sexual-alucinatório, não sendo inverdade aquilo que pontuava Fanon (2008, p. 138): “Diante do negro, com efeito, tudo se passa no plano genital [...] Pois o negro tem uma potência sexual alucinante. É este o termo: é preciso que esta potência *seja* alucinante”. Pode-se dizer que Stella é vista como o lugar da perda, daquilo que a civilização perdeu nos caminhos evolutivos e que apenas pode ser recuperado na visita turística à aldeia indígena, no sexo com negros, na linguagem do louco delirante, na vitrine do zoológico. Na poética-teórica fanoniana, lemos:

Claro, de vez em quando diziam-me também:

“Quando estivermos cansados da vida em nossos arranha-céus, iremos até vocês como vamos às nossas crianças... virgens...atônitas... espontâneas. Iremos até vocês que são a **infância do mundo**. Vocês são tão verdadeiros nas suas vidas, isto é, tão folgados... Deixemos por alguns momentos nossa civilização cerimoniosa e educada e debrucemo-nos sobre essas cabeças, sobre esses rostos adoravelmente expressivos. De certo modo, vocês nos reconciliam com nós próprios” (FANON, 2008, p. 120, grifos meus).

A grande ambivalência do racismo (e também o seu pequeno segredo) é o véu colocado sob o rosto negro: desracializar o negro não significa que o agente produtor de conhecimento, seja este acadêmico ou artístico, não está vendo a raça; significa, sobretudo, o desejo de não apontá-lo diretamente para, como sinaliza Grada Kilomba, uma autoproteção que impede “o sujeito branco de ter que lidar com o desconfortável fato de que diferenças existem e que essas diferenças surgem através de processos de discriminação” (KILOMBA, 2019, p. 146). Através do mecanismo de negação pontuado pela psicanalista e do “jogo de palavras doces e amargas” – aqui, situamos: “lógica” e “selvagem”, “consciente” e “primitiva”, etc –, erige-se uma dificuldade de identificar o racismo. Essa dificuldade “não é apenas funcional para o racismo, mas é também uma importante parte do racismo em si” (KILOMBA, 2019, p. 162).

Os regimes da *colonialidade do poder*, conceito de Aníbal Quijano (2005), ou seja, as relações de poder coloniais que permanecem após a colonização, querem pressupor e fazer legítima uma universalidade que, de maneira sinuosa, significa exclusivamente o ponto de vista branco masculino europeu, portador do ápice civilizatório, ao passo em que também não permite, aos considerados *outros*, esquecer dois aspectos fundacionais da modernidade: dualidade e evolução:

Não seria possível explicar de outro modo, satisfatoriamente em todo caso, a elaboração do eurocentrismo como perspectiva hegemônica de conhecimento, da versão eurocêntrica da modernidade e seus dois principais mitos fundacionais: um, a idéia-imagem da história da civilização humana como uma trajetória que parte de um estado de natureza e culmina na Europa. E dois, outorgar sentido às diferenças entre Europa e não-Europa como diferenças de natureza (racial) e não de história do poder. Ambos os mitos podem ser reconhecidos, inequivocamente, no fundamento do evolucionismo e do dualismo, dois dos elementos nucleares do eurocentrismo (QUIJANO, 2005, p. 122).

Também inserido no pensamento decolonial, Edgardo Lander elabora, a partir de Quijano, o conceito de *Colonialidade do saber*, colocando em questão a neutralidade do pensar científico:

Da constituição histórica das disciplinas científicas que se produz na academia ocidental interessa destacar dois assuntos fundacionais e essenciais. Em primeiro lugar está a suposição da existência de um metarrelato universal que leva a todas as culturas e a todos os povos do primitivo e tradicional até o moderno.[...] Em segundo lugar, e precisamente pelo caráter universal da experiência histórica européia, as formas do conhecimento desenvolvidas para a compreensão dessa sociedade se converteram nas únicas formas válidas, objetivas e universais de conhecimento (LANDER, 2005, P. 13).

As *outras* formas de conhecimento não seriam apenas diferentes, mas primitivas e arcaicas, anteriores na escala evolucionista, isto é, “essencial ou ontologicamente inferiores e, por isso, impossibilitadas de se superarem e de chegarem a ser modernas (devido principalmente à inferioridade racial)” (LANDER, 2005, p. 13-14).

Retomando a revisão bibliográfica do campo literário, de 2012, “Corporeidad y experiencia del límite en la performance vocal de Stela do Patrocinio” de Tereza Virginia de Almeida, trata dos efeitos da clausura e da notável “lucidez de Stela al hablar de su condición, de su experiencia del límite” (ALMEIDA, 2012, p. 10). Em “Stela do Patrocínio e a poética da clausura”, artigo da mesma autora com Letícia de Bonfim, analisa-se de maneira muito parecida – e a partir de Foucault – a poética de Stella a partir das subjetividades que pululam no confinamento. Concordo quando se pontua: “O hospital, nesse sentido, torna-se o local de eclosão da verdadeira doença” (ALMEIDA; BONFIM, 2018, p. 282), visto que é essa a própria afirmativa de Stella. Tematiza-se o falatório tanto como consequência quanto confronto da clausura. No tocante à poesia e à loucura, a palavra de Stella é associada ao canto da sereia, “detentora de um discurso transcendente em que ocupa uma posição de saber: o saber acerca de sua origem, o saber acerca do que é desconhecido”, ao mesmo tempo em que a materialidade de seu texto, para as autoras, “aproxima sua manifestação das palavras típicas do **imaginário**

infantil” (ALMEIDA; BONFIM, 2018, p. 280-290, grifos meus). Como já tratamos aqui do que a associação infantil pode significar para corpos negros enquanto imaginário, encaro como questionável essa escolha de palavras. Contudo, é importante pontuar esse momento, talvez o primeiro, da produção científica em que a palavra de Stella não ficou exclusivamente na polarização entre loucura e poesia: as autoras defendem que se pode reivindicar para Stella uma posição canônica por sua originalidade, mas que então “Stela estaria subjugada a outra instituição: a instituição literária” (p. 286). Por isso, procuram dar a essa voz o estatuto de *performance*.

De 2018, a tese de doutorado de Louise Bastos Corrêa, “Literatura e loucura: Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio e Rodrigo de Souza Leão”, fala sobre a conexão entre loucura e literatura como meio de sobrevivência e preservação subjetiva. Assim como em um artigo anteriormente mencionado, observa-se o curioso emprego dos mesmos adjetivos, e até mesmo na mesma ordenação, para se referir ao discurso patrocíniano: “telúrico, meio selvagem, infantil e primitivo” (CORRÊA, 2018, p. 131). Não é uma citação de Silva (2008). Mbembe advertia sobre a incrível capacidade de proliferação expansiva da raça e da linguagem que ela engendra: “a sua força provém da capacidade de produção imparável de objetos esquizofrênicos, que ocupam e voltam a ocupar o mundo com substitutos, seres a designar, a anular, em apoio à estrutura de um *eu* que falha” (MBEMBE, 2014, p.65). A autora também se refere ao livro publicado sob organização de Mosé como “um ruído, daqueles bem incômodos” (CORRÊA, 2018, p. 118), e tece uma motivação de pesquisa que, se nada infere, no mínimo relembra o desejo do explorador via atlântico:

O livro escolhido para ser analisado nesse capítulo pode ser considerado um ruído, daqueles bem incômodos, que permanecem e nos tiram a aparente tranquilidade de nossas vidas. Porém, o que motiva um pesquisador, senão o prazer de investigar e caminhar por lugares poucos explorados ou mesmo nunca navegados? (CORRÊA, 2018, p. 118).

A autora questiona se a condição de mulher negra não agravaria ainda mais a violência a que Stella foi submetida⁷⁸. De tom retórico, a pergunta feita, no entanto, não engendrou nenhum debate que recortasse a raça. Um dos poucos momentos em que se elabora algum comentário interseccional, Corrêa associa os atravessamentos de Stella a uma linguagem preconceituosa – o que muito me intrigou:

⁷⁸ “E quando se é mulher, e negra, qual a diferença, como no caso de Stela do Patrocínio? Ou é apenas mais um agravante? Como sua condição feminina atualizava a relação histórica que tem sido construída entre patologia (mental) e gênero?” (CORRÊA, 2018, p. 110).

Outra questão que vai perpassar a sua linguagem é a questão social. Stela é negra, pobre, de origem humilde, não sabendo ao certo se tem algum parente vivo, pois nunca ninguém reclamou por ela. Alguns elementos preconceituosos aparecerão em sua linguagem, talvez por ter experiência do algum tipo de violência, gerando assim um trauma (CORRÊA, 2018, p. 128-129).

“Origem humilde”. A desconfiança diante de uma “humildade” constantemente evocada pelos intelectuais já foi manifestada por Antonio Gramsci (2001). E então, nos perguntamos: a pretensa linguagem preconceituosa de Stella seria um sintoma dessa “questão social”, de sua “origem humilde”? Com frequência, esquecemos que as maiores barbáries da linguagem, da linguagem do estigma, nasceram das canetas dos que se chamam letrados e intelectuais. Estes, como Gramsci aponta, olham para o “povo” embebidos de uma missão a ser cumprida, e arrisco dizer que essa dinâmica não muito destoa do que ativistas negros vêm chamando de *white savior complex*:

No intelectual italiano, a expressão “humilde” indica uma **relação de proteção paterna e divina**, o sentimento “auto-suficiente” de **uma indiscutível superioridade**, a relação como entre **duas raças, uma considerada superior e outra inferior**, a relação que se dá **entre adulto e criança** na velha pedagogia, ou pior ainda, uma relação do tipo “sociedade protetora dos animais” ou do tipo Exército da Salvação anglo-saxônico diante dos canibais da Papuásia (GRAMSCI, Q. 21, 2001, p. 2112, grifos meus).

O artigo de Marcela Souto M. R. Carvalho, “A obra de Carolina Maria de Jesus e Stela do Patrocínio sob a ótica bourdieusiana: quando o dominado se torna dominante no campo da literatura”, de 2018, trata de como obras de Carolina e Stella, consideradas pela autora como “literatura marginal” devido a origens e vivências das artistas, sofrem da resistência intelectual em reconhecê-las como autoras de obras literárias (CARVALHO, M., 2018). Não se aprofunda, no entanto, as estratégias, discursos e origens da deslegitimação dessas vozes, nem se questiona as problemáticas do processo de mediação e publicação pelas quais ambas as autoras passaram.

Com uma nova proposta temática, “O animal e as fronteiras do humano – notas zoopoéticas e os falatórios de Stela do Patrocínio”, tese de mestrado de Gabriela Simões Pereira (2018), aproxima as obras de Stella e Derrida a fim de compreender os possíveis sentidos da inscrição animal na literatura. No cruzamento de suas “zoobiografias literárias”, a autora perpassa as conexões entre a poesia e o animal, as fronteiras entre o humano e o não-humano, bem como uma aproximação da

violência especista e antropocêntrica direcionada ao “O animal” com outras violências vivenciadas por iguais formas de vida desqualificadas

politicamente – o dito louco, por exemplo, ou as mulheres, os indígenas, o judeus etc” (PEREIRA, 2018, p. 12).

Afinal, é a mesma violência falocêntrica que subjuga o animal e tantas formas de vida humanas desqualificadas para habitar a comunidade – o judeu, o negro, a mulher, o louco. (PEREIRA, 2018, p. 165).

Pereira (2018) traz, portanto, um desvio nos estudos sobre Stella do Patrocínio. Importante dizer que o tema animal, ou zoopoético, não está colocado pela autora de maneira oposta à noção de cultura, pelo contrário. A comparação com Jacques Derrida não se apresenta sob contextos de hierarquia ou influência, e esses encontros se dão principalmente a partir de aproximações textuais. É interessante que o trabalho de Pereira (2018) aponta uma leitura para além da insígnia da loucura, quer seja, a partir da zoopoética, conferindo a Stella não apenas o direito à literariedade, mas igualmente o direito de ser lida/ouvida enquanto falatório de uma politização que não se restringe ao confinamento manicomial, mas às biopolíticas *outras* que circundam seu corpo. Vale ressaltar que este trabalho talvez tenha sido o primeiro a abarcar com mais profundidade um tema crucial e extremamente negligenciado nas análises sobre Stella: a relação entre a escritura e a fala. Embora a autora parta de uma perspectiva absolutamente distinta da qual proponho neste ensaio⁷⁹, o que também parece refletir – devido ao posicionamento adotado – uma falta de questionamentos a respeito da publicação de *Reino*, considero a solidez de sua elaboração um passo importante para refletir os encruzamentos entre letra e voz.

“*Nos gases eu me formei: uma leitura sobre o corpo em Stela do Patrocínio*”, também de 2018, artigo de Idemburgo Frazão e Fabiana Farias, traz a temática do corpo, sob a perspectiva da loucura a partir de Michel Foucault, adentrando nas questões de gênero, raça e classe como componentes da exclusão. O texto reflete sobre como os corpos excluídos variam e variaram ao longo do tempo, a exemplo: do leproso ao louco, e ao negro. Se, por um lado, a insígnia da loucura se torna chave de leitura para as autoras, por outro, apresenta-se um dado importante do período em que Stella foi internada: “estamos falando de um grupo marcadamente composto por figuras que vivem às margens da sociedade: negros, mendigos, desempregados, índios etc. Aqueles que formam um corpo perigoso para a ordem pública”

⁷⁹ A autora menciona as colocações de Derrida (1967) para tratar da relação escrita e *phoné*: “Em *Da Gramatologia* (1967, 2011219), Derrida propõe pensar a escritura, e não a fala, como originária, o que vem a contestar o cerne da metafísica ocidental: a primazia da voz (*phoné*) sobre a escrita. A filosofia ocidental sempre rebaixou e negligenciou a escrita. Sua história é uma longa linhagem de dominação da *phoné*: a “fonetização da escrita – origem histórica e possibilidade estrutural tanto da filosofia como da ciência, condição da *episteme* – tende a dominar completamente a cultura” (PEREIRA, 2018, p. 86). Na perspectiva deste ensaio, parto das proposições de Cavarero (2011) a respeito da metafísica ocidental que, curiosamente, são quase opostas às de Derrida: não se trata exatamente da escrita enquanto primazia em função da *phoné*, mas de todo um regime de verdade e sentidos (o regime do olhar) que, enquanto fundamento da metafísica ocidental, tratou de expulsar da ideia de *logos* a sua reverberação acústica e dialógica.

(FRAZÃO; FARIAS, 2018, p. 100). O trabalho de Frazão e Farias (2018, p. 106) é um dos primeiros a abrir para debate que as palavras de Stella possam resgatar “uma memória coletiva de violações que o corpo do negro e, em especial, da mulher negra, sofre desde a chegada dos primeiros negros escravizados”. Fala-se, de maneira pertinente, de assuntos como hiperssexualização, exotismo e maternidade a respeito do corpo negro feminino e enclausurado.

De 2019, o trabalho de Ariadne Catarine dos Santos, “O falatório de Stela do Patrocínio e o discurso da crítica literária: variações”, chega também para colocar as coisas fora do lugar, ou melhor, “variá-las”. Com um afunilamento entre a literatura e a crítica literária, Santos (2019) problematiza as questões éticas da literatura mediada do subalternizado, demonstrando como as “questões de herança” permeiam o em torno de Stella na instituição literária. Esse trabalho me traz à lembrança como é comum que nós, intelectuais negros, obtenhamos como resposta algo de “é que estamos tentando responder a uma questão específica, isso não caberia aqui” quando questionamos a falta de uma abordagem racial nas produções sobre corpos negros e modernidade. Ariadne muito bem demonstra, ao longo texto, como é possível tratar do “específico” – neste caso, o campo literário e o discurso da loucura – e perpassá-lo por uma experiência moderna indissociável de suas bases coloniais, incluindo o passado eugênico das ciências brasileiras. Sua maneira de “bricolar” e “variar” juntamente como os textos de Stella fala também sobre outras formas de se chegar a ela.

Por fim, o trabalho de Anna Carolina Vicentini Zacharias (2020), traz à tona uma importante problematização do processo de publicação de *Reino dos Bichos e dos Animais é o meu nome*, bem como um resgate inédito de lacunas sobre a biografia de Stella. Como dito anteriormente, Zacharias encontrou o verdadeiro nome de Stella, com dois “l”, e seu trabalho de campo e o contato com um parente vivo puderam corrigir algumas desinformações que circulavam. Num debate com a luta anti-manicomial e a perspectiva institucional, a autora pontua a necessidade de se olhar para Stella com todos os atravessamentos que seu corpo engendra. Ela traça também uma comparação entre as problemáticas éticas e étnicas dos processos de publicação de Stella e Carolina Maria de Jesus. Considero seu trabalho um verdadeiro marco na produção científica sobre Stella, tanto pelas questões que levanta quanto por trazer uma transcrição das gravações e do livro datilografado, quer seja, uma outra possibilidade de arquivo para as produções por vir.

Para o campo das Letras e Literaturas, por ser o mais extenso em produção a respeito de Stella do Patrocínio, não faria muito sentido falar em predominâncias. No entanto, de maneira geral, podemos observar que quando se engendra um questionamento da poesia de Stella a partir de *Reino*, isto se dá em dois direcionamentos: ao tematizar suas elaborações enquanto

decorrência de uma acreditada loucura e a não vivência de Stella em um circuito artístico-cultural, ou pelo questionamento da mediação e organização feita por Mosé, sendo que um dos trabalhos adota ambas as perspectivas. Quatro⁸⁰ dos estudos analisados, que defendem ou admitem a literariedade de Stella, no entanto, não deixam de enxergar sua fala pelas lentes da loucura – contrariando a sua autonomia discursiva que proclama, não a loucura, mas o adoecimento institucional, como já apontado por Zacharias. Por isso, endosso: “as associações entre “loucura e literatura” não são pertinentes para compreendermos o que a autora [Stella] comunica” (ZACHARIAS, 2020, p. 175). A performance foi mencionada como uma outra maneira possível de “enquadramento” do falatório; a comparação, ou literatura comparada, aparece mais substancialmente neste campo, assim como os comentários racial ou culturalmente problemáticos. As ausências identificadas nos campos anteriores também se verificam aqui, mas começam a ser elaboradas, abrindo caminhos para novas escutas, sobretudo a partir de 2018.

Ecoss da dessemelhança

Para que possamos nos libertar um do outro, te asseguro que terás que fazer concessões, e a principal delas será de abdicar de teu prazer em fabricar replicantes, ou seja, desistir de me reproduzir infinitamente.
– Sueli Carneiro

A narrativa do poeta romano Ovídio coloca Eco diante de Narciso não à toa. A interpretação feita por Cavarero trata de uma impossível conciliação entre o olho e a voz, sobretudo por um mecanismo de “efeito do espelho e sua produção de cópias: imagem refletida de si para o olho de Narciso, reverberação acústica para a voz de Eco” (CAVARERO, 2011, p. 194). Mais uma vez diante do mito e da boca, agora a partir de símbolos greco-romanos, busco em Eco uma chave de provocação. Ela era uma “ninfa loquaz, muito falante, capaz de entreter as pessoas com seus longos discursos”, e foi por esse motivo que acabou sendo condenada a sempre repetir a fala dos outros (p. 194): havia distraído Juno com sua fala envolvente enquanto Júpiter se divertia com outra ninfa. Como castigo, a deusa determina: “A língua que tentou me enganar

⁸⁰ Refiro-me à Silva (2008), Corrêa (2018), Carvalho (2018), e Frazão e Farias (2018).

encurtará, / Terá pouco uso, a voz será um resumo, daqui em diante” (OVÍDIO, 2003, p. 62). Eco, então, passa a carregar uma dupla pena, fato que para Cavarero faz do mito uma confirmação da voz como feminina: é “impossibilitada de tomar a iniciativa para fazer seus próprios discursos” e também “condenada a repetir as palavras dos outros, duplicando seus sons” (CARAVERO, 2011, p. 194). Embora tenha sido a deusa Juno quem a priva de fala própria, é o encontro com Narciso que desmantela o corpo de Eco. Ela, enamorada, não consegue verbalizar uma resposta, apenas a repetição, e “somente para Narciso, de fato, as respostas de Eco se inserem num diálogo” – pois não dialoga com o outro, mas consigo mesmo (p. 196). Ainda que Eco coloque em cena um movimento de espelho vocal, Narciso a rejeitaria de todo modo. Esse diálogo possível e impossível ao mesmo tempo leva ao equívoco interpretativo de Narciso, que não consegue enxergar além de si – seu engano seria portanto “um aspecto que diz respeito a quem ouve, não à ninfa” (p. 196). O fim desse enredo, para Eco, “Envergonhada, na floresta fechada, em cavernas solitárias” (OVÍDIO, 2003, p. 62), se dá de forma absolutamente convergente com aquilo que temos tratado de uma restrição da voz numa relação íntima com a descorporificação:

Como por obra de uma progressiva dissolução, o corpo desaparece até “restarem a voz e os ossos”. Rapidamente, mesmo os ossos viram pedra. Desencarnada, Eco se torna finalmente eco: o som que as paredes das montanhas retornam, pura voz de uma ressonância sem corpo. **Sem boca nem garganta nem saliva, sem um semblante humano nem figura visível**, a bela ninfa se sublima em uma mineralização do vocábulo” (CAVARERO, 2011, p.195, grifos meus).

Partindo da ideia de que, muitas vezes, o intelectual ao apropriar-se do discurso do subalternizado possa operacionalizar uma produção que articule menos o outro e mais um reflexo de si próprio, seu mundo letrado e suas próprias expectativas, observo que entre Stella e a publicação em seu nome poderíamos associar um certo percurso de ecos: “Pura voz, forçada a repetir as palavras dos outros, ela fornece substância sonora a um semântico que não se organiza segundo as suas intenções” (CAVARERO, 2001, p. 196). Stella, na verdade, não foi corporalmente privada de voz e muito menos forçada à repetição de falas que não fossem suas: a sua produção de encanto vem justamente daquilo que há de mais contrário ao monotema, às “lógicas que querem apreender a vida em um único modelo” (SIMAS; RUFINO, 2020, n.p), ou à expectativa ocidental de escassez impressa sobre seu corpo. Encanto, ou encantamento, pelas palavras de Simas e Rufino (2020), se (in)definiria de maneiras múltiplas: é tanto “o canto que enfeitiça, inebria, cria outros sentidos para o mundo”, como a “astúcia de batalha e mandinga

em um mundo assombrado pelo terror”, da mesma forma que “diz sobre como as gramáticas supraviventes se inscreveram nas dobras de um amplo repertório de assassinatos” (n.p)⁸¹. É, entre outras facetas da vivacidade, a resposta cotidiana contra forças de asfixia.

Até mesmo quando tratamos dos processos de gravação e transcrição direta realizadas na CJM, embora houvesse uma inegável relação de poder, havia um acordo e um diálogo relacional que não se desenvolviam de uma maneira passiva – ao ouvir, entendemos que Stella falava quando queria, calava quando queria e engendrava substancialmente uma tensão de enfrentamento (como faria Fanon: “adapte-se a mim, eu não me adapto a ninguém!”)⁸² naquele ambiente discursivo.

Seguremos a interpretação mitológica de Cavarero por um instante. Para dialogar com *Stela*, ela não basta. E talvez não basta porque a produção ecoica desse nome-texto toscamente mutilado só se erige a partir da feitura de uma pele-negra-máscara-branca. Já aprendemos com Maria Aparecida Silva Bento (2002) que a branquitude se apoia em um pacto narcísico “que visa preservar, conservar a manutenção de privilégios e de interesses” entre seus iguais (p. 106). Na exposição de Kilomba, “Grada Kilomba: Desobediências Poéticas”, apresentada na Pinacoteca de São Paulo em 2019, a videoinstalação *Illusions* Vol. I, *Narciso and Echo* se insere na tradição negra de releituras mitológicas a partir das perspectivas racializadas.

A história de Eco e Narciso, bem como o cruzo de suas interpretações variadas, pode se tornar um dispositivo para compreender *Stela* – um significado que aqui, mas não somente aqui, nada diz respeito ao significante, ao texto-Stella do Patrocínio. Estamos tratando da produção ecoica feita em seu nome. Com Kilomba (2019a) e sua videoinstalação, em que os personagens mitológicos são interpretados por atores negres, o que Eco simboliza chama ainda mais atenção que Narciso, epíteto da “sociedade branca e patriarcal” (p. 12). Quem é Eco? O “consenso branco” (p. 18), enquadra a artista. Não sem alguma ironia, Eco é quem “inocentemente repete o que narciso diz, alegando não ter que saber” (p. 20). A videoinstalação é narrada pela própria Kilomba, rodeada por microfones, que toma o lugar da enunciação, o lugar da *griot*, como diz Fátima Lima (2021), – inculcando, também, uma ênfase à oralidade, às oralituras. No jogo cênico-vocal, a intérprete de Eco está constantemente se movimentando ao redor de Narciso, preparando o palco e os microfones para que ele possa falar e, ela, aplaudir e repetir: “A branquitude enquanto norma só é possível porque encontra eco e ressonância em seus pares”

⁸¹ Segundo Simas e Rufino (2020), o contrário da vida não é a morte, mas o desencanto: “Para os saberes que margeiam essa terra e sopram ar, hálito e palavras de força para afugentar o espectro colonial, vida e morte transbordam os limites de uma compressão meramente fisiológica para se inscrever em outras dimensões”. Publicação realizada por via digital, sem paginação.

⁸² (FANON, 2008, p. 120).

(LIMA, 2021, p. 49). A rele-oralitura operada por Kilomba (2019a) e analisada por Lima (2021) nos captura nesta figura de Eco – que repete as palavras de Narciso, segue-o silenciosamente e mantém-se fiel a ele até mesmo após morrer – firmando uma crítica, lado a lado com as problemáticas da memória, quanto às políticas da ignorância, ou o direito/privilégio da ignorância:

Não ter que saber
é um privilégio
que nem todos nós temos.

MÚSICA
Beats by Moses Leo

XIII.
Bem, não é só,
que não se sabe.
Mas, que se tem
o poder de não ter
que saber.

Poderíamos chamar a isto
uma dupla ignorância:
não se sabe,
e não se tem que saber.

Ou uma tripla ignorância:
não se sabe,
não se tem que saber,
e, na verdade, não se deve saber.

Uma múltipla camada de ignorâncias.
(SILENCE)

Fica então uma simples questão:
qual o papel que escolhemos ter?

O papel de *Narciso*, que não sabe.
O papel de *Eco*, que não quer saber.
A obediência de ambos,
que não se deve saber.

Ou saber, o que há muito sabemos.
(KILOMBA, 2019a, p. 20-21)

O que Kilomba aponta, e que aqui não é necessário que se faça rodeios para analogicamente nomear *Reino*, sua publicação, sua recepção e fortuna crítica, desvela uma outra camada: a de que alguns povos não possuem o direito de não saber, ao carregarem memórias inscritas no

corpo, na subjetivação. Esse seria o privilégio da ignorância, o *modus operandi* da brancura: se eu não tenho que saber, se eu não quero saber [sobre o colonialismo/ o trauma negro/ a palavra-Stella deturpada/ a vocalidade suprimida, etc], por que eu me lembraria? Não à toa “o fundo das videoinstalações citadas é branco, pois retoma a ideia do cubo branco, da brancura enquanto um lugar de violência e prisão” (LIMA, 2021, p. 47).

Nelly Gutmacher: Porque você tá sentada aqui hoje em frente essa parede?

Stella do Patrocínio: Sempre eu fico aqui

Não, nunca te vi aqui nesse lugar

Porque você não vê porque você não sabe que eu fico aqui, mas eu sempre fico aqui

Por quê que você gosta daqui desse lugar?

Porque quando eu vim do Rio de Janeiro (pro Teixei) pro Teixeira, ela me botou aqui.

(Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988, grifos meus. Acervo da Artista).

Recorro à resposta abrupta de Stella como uma imagem-exemplo para o saber-trauma, que só parece ser obrigatório para quem está do lado de dentro do muro, para quem o vive. Um dos momentos da videoinstalação que mais me captura é quando vemos duas cenas em paralelo, se contrapondo: de um lado, Eco e Narciso em sua dança com seus diversos microfones, e de outro, Kilomba, também rodeada de microfones, sentada, guiando a narrativa. Trata-se de uma cena da disputa, da ordem do confronto, daquilo que historicamente os corpos dissidentes têm feito diante do *não-querer-saber* e das lógicas do *polícia secreta o sem cor*. Porque para além do privilégio de não ter que saber, aqueles que nos matam, apagam e nos exploram artística e intelectualmente estão sempre invisíveis, em um outro registro de invisibilidade – blindados em carros blindados, portando distintivos, diplomas e bíblias. É sobre isso que a artista e intelectual Jota Mombaça nos alerta, em *Não vão nos matar agora*:

Porque a norma é o que não se nomeia, e nisso consiste seu privilégio. A não marcação é o que garante às posições privilegiadas (normativas) seu princípio de não questionamento, isto é: seu conforto ontológico, sua habilidade de perceber a si como norma e ao mundo como espelho. [...] Nomear a norma é devolver essa interpelação e obrigar o normal a confrontar-se consigo próprio,

expor os regimes que o sustentam, bagunçar a lógica de seu privilégio, intensificar suas crises e desmontar sua ontologia dominante e controladora. (MOMBAÇA, 2021, p. 75-76).

Então, é de certa forma convergente aos movimentos de revisitação a textos atravessados por mediação *intelectual* (como por exemplo se tem revisitado as edições de Carolina Maria de Jesus e Rigoberta Menchú⁸³) que coloco *Reino dos Bichos e dos Animais é o meu nome*. É que Stella não teve uma possibilidade de autorizar os recortes, o gênero, a colagem, ou até mesmo questionar a inserção de um poema que, hoje, duvida-se ser de sua autoria⁸⁴. Sua fala, de uma forma nada mais que exterior às suas escolhas, acabou fornecendo “substância sonora a um semântico que não se organiza segundo as suas intenções” (CAVARERO, 2011, p. 196). É essa publicação ainda a geradora de outros e mais ecos proliferativos na produção crítica, teatral, e sobretudo numa economia do olhar desse universo nosso, dos intelectuais. Nele, ela “não pode falar antes, mas não pode calar. Fala depois, depende dos discursos alheios dos quais, privada da iniciativa, é apenas um eco” (p. 195).

Para ir direto ao ponto, vale lembrar da prerrogativa de Mosé (2001) quanto aos recortes transcritos, em que afirma:

o que terminei por apresentar são, muitas vezes, falas inteiras, ditas num só fôlego. Outras vezes são fragmentos de conversas, partes que isolei de um contexto. Gostaria, ainda, de ressaltar que em nenhum momento fiz cortes internos ao texto, quero dizer, **quando seleccionei fragmentos estes foram publicados em sua totalidade, isoladamente. O contrário disso seria cair no erro de construir um novo poema “colando” partes antes isoladas. Isto não foi absolutamente feito.** (MOSÉ, 2001, p. 27-28, grifos meus)

Em contraste, destaco o poema da página 50 (cuja construção já foi comentada por Zacharias (2020) nos anexos de sua dissertação) em comparação a seu assinalado material original. Utilizo uma transcrição própria do arquivo de áudio, CD1/01, para melhor demonstrar o processo de picotagem. O negrito, no material transcrito abaixo, aponta para as frases que foram pinceladas e extraídas de um contexto, reagrupadas, tendo também sua ordem cronológica algumas vezes invertida – por isso, também sinalizo duas minutagens.

⁸³ *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus e editado por Audálio Dantas, e *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la consciencia*, de Rigoberta Menchú e editado por Elizabeth Burgos.

⁸⁴ Através dos materiais originais, Zacharias (2020) constatou que o poema “Nasci louca/ Meus pais queriam que eu fosse louca / Os normais tinham inveja de mim / Que era louca” (MOSÉ, 2001, p. 68) não foram palavras ditas por Stella, mas por uma paciente, cujo nome não se sabe, entrevistada para o curta-documentário “Stultifera Navis” (1987), dirigido por Clodoaldo Lino.

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 ideia 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
 (MOSEÉ, 2001, p. 50).

[...]

1'50'' –

Stella do Patrocínio: Foi quando a Ana, essa que tava na vigilância aqui e em (to) qualquer outros lugares. Foi quando a Ana me descobriu que eu tava na rua com... o Luiz. Eu, nega preta crioula, Luiz, nego preto crioulo ao meu lado... quando me abandonou um pouquinho, entrou no bar pra se alimentar e eu fiquei sem alimentação, ele sentou na cadeira procurou mesa tomou uma Coca-Cola, e comeu um pão de sal com salsicha e eu fiquei em pé lá no bar sem alimentação... e saí, ele também saiu **eu perdi o óculos, ele ficou com o óculos**, e era Botafogo, Praia de Botafogo, e quando... enquanto isso.... eu.... enquanto isso, enquanto eu... eu fiquei sem alimentação e ele ficou com o óculos, essa troca de ideia [*risadas externas*], **essa troca de sabedoria**, essa troca **de esperteza**, de an... de adiantamento, de sabedoria e de esperteza de adiantamento, e de sabedoria, de esperteza, de adiantamento **de IDEIA**... enquanto isso... enquanto isso, ele...

Nelly Gutmacher: E aqui o que que cê faz na colônia, qual é, como que é o teu dia a dia aqui na colônia? Cê acorda de manhã, faz o que?

É... segunda terça quarta quinta sexta sábado domingo **janeiro fevereiro** março abril maio junho julho agosto setembro outubro novembro **dezembro dia tarde e noite**, eu fico... co... eu fico pastando à vontade [*risadas externas*], só pasto, **fico pastando no pasto à vontade**,

Mas

que nem cavalo

É?

É

E você gosta? —

Ele já disse: **um homem chamado cavalo, é o meu nome.**

É mesmo? Hm, mas você gosta dessa vida Tereza⁸⁵?

Gosto

Gosta?

Gosto de ficar pastando à vontade [*risadas externas*]

É?

Ficar só pastando [*risadas externas*]

E você não tem vontade de fazer outra coisa?

Não, não tenho vontade de fazer outra coisa a não ser ficar pastando, pastar pastar pastar pastar ficar pastando à vontade [*risadas externas*]. **O bom pastor dá a vida pelas suas ovelhas**, a lei é dura mas é lei, dura led sed lex no cabelo só gumex. É,... Jesus Cristo é o filho de Deus feito homem. Jesus Cristo morreu enquanto homem, porque enquanto Deus... não podia sofrer nem morrer. Os pais de Jesus cristo e... e menino Jesus, é José e Maria e Javé

[...]

14'15'' –

Stella do Patrocínio: Não porque quando eu produzi, que eu pari, eu tava subindo a escada com uma (crianç) eu inda era clara, branca, da noite pro dia eu fiquei branca, ou se foi do dia pra noite que eu fiquei branca eu fiquei preto. Eu sei que eu tomei cor. Nos gases eu me formei e tomei cor. Aí eu já produzi uma criança no colo, (outr) no outra no corpo sem eu saber eu que tava produzindo uma criança pequena de tamanho grande e de saúde, eu também tava com saúde, eu ia pra subir sempre a escada com as duas crianças, e deixar no apartamento e ir-me embora, ou então (de) tornar a descer a escada com duas crianças. **Era Rio de Janeiro**, ainda era **Botafogo... eu... me confundi... comendo pão, ganhando pão...**

(Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista).

Além dessa óbvia algazarra feita para construir um poema, dois de seus versos não foram encontrados em nenhum dos materiais originais (Zacharias, 2020)⁸⁶. Com uma prerrogativa que não se sustenta, ao realizar justamente uma colagem de partes *e conversas* isoladas, observo que esse esforço estético da filósofa para entregar um poema (que possa se

⁸⁵ Durante esta conversa, Stella é constantemente chamada de Tereza, nome de outra paciente com o qual a interlocutora se confunde.

⁸⁶ Trata-se dos versos “Passou a língua no óculos para tratar o óculos com a língua” e “Ela na vigilância do pão sem poder ter o pão”. Zacharias (2020) está referenciada justamente por ter notado estas inscrições, bem como por ter tido acesso a ambos os materiais referidos de consulta (áudios e caderno datilografado por Mônica Ribeiro).

chamar *poema* perante paradigmas ocidentais da cultura) é um categórico exercício do espelho. Ali está Stella, ou estariam alguns fragmentos de sua palavra, apropriada para um sofisticado deleite que atende a expectativas brancas e intelectuais sobre o outro? A possível licença poética não é suficiente para que, em nome de uma visibilidade, se deturpe uma memória, uma narrativa, os nossos mortos: “O branco quer o mundo; ele o quer só para si. Ele se considera o senhor predestinado deste mundo. Ele o submete, estabelece-se entre ele e o mundo uma relação de apropriação” (FANON, 2008, p. 117). Jota Mombaça (2021) nos lembra que a empreitada branca por *dar voz, dar visibilidade e espaço* frequentemente encontra suas limitações sob a forma de uma ansiedade subjetiva, preocupada com a “dimensão negativa desse trabalho” – perder espaço, perder voz, *perder o mundo*. Essa ansiedade que antecipa os riscos, teme desaparecer, e torna-se incapaz de dar perdendo, “frequentemente resulta em exploração do trabalho afetivo, político e intelectual de pessoas negras” (p. 40).

“Vê-se que um autor e um livro nem sempre são os felizes resultados de um tempo calmo”, diz Georges Bataille (2017) em *A literatura e o mal*⁸⁷ (p. 104). Se pensarmos nos testemunhos, obras de depoimentos, diários e memórias – textos que atravessam trajetórias ou acontecimentos excepcionais, há aí também uma estetização textual. Esta, em si, não é o problema. Há muito de um passado ou acontecimento aterrador que encontra nas estratégias literárias ou ficcionais um espaço possível em que “essa realidade pode ser reconhecida, [em] que o indizível pode ser nomeado” (hooks, 2019 p. 329-330). Mas esse é um jogo arriscado, pois quando enxergamos a escritura como o *pharmakón* derridiano, podendo ser remédio e veneno, há de se prestar atenção a quais efeitos de memória, cultura e verdade chegam as propostas que, não elaboradas pelo chamado “subalterno”, pretendem *dar voz*.

Não é novo no cenário crítico latino-americano que qualquer adaptação e/ou apropriação textual, sobretudo se intenta veicular uma “voz subalternizada”, precisa se atentar às responsabilidades que compreendem as éticas do testemunho, ou então, de uma *literatura menor*: “tudo nelas é político” e “tudo toma um valor coletivo” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 36-37). Um caso analisado por Jean Franco, em *La voz del outro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa* nos remete a algumas similitudes processuais:

Por primera vez, sugiere Lewis, habla el subalterno latinoamericano. ¿Pero quién narra realmente? Lewis suprime sus propias preguntas y se representa solamente como un transcriptor aunque el libro es cuidadosamente estructurado según los ritos de pasaje antropológicos. Lo que garantiza la

⁸⁷ Aí, Bataille está se referindo a Marques de Sade (1740 -1814), um aristocrata francês que acabou escrevendo algumas de suas obras na prisão da Bastilha.

autenticidad de la narración es precisamente "la voz" que se supone presente sin mediatización en el texto publicado (FRANCO, 2002, p. 126).

Trata-se, para Franco, de um problema ético que enfrentaria toda obra que é “escrita desde una posición diferente que la del hablante”(FRANCO, 2002, p. 126), a diferença podendo ser étnica, de gênero-sexual, classe, centro-periferia, etc. O americano Oscar Lewis escreveu uma série de testemunhos que ganharam notoriedade, sobretudo ao relacioná-los a uma “cultura da pobreza”, embasando sua autoridade pelo procedimento científico. Ora, o que é transcrito pelo especialista é, sobretudo, o que *ele* considera relevante. A origem do transcrito também se relaciona inexoravelmente com o diálogo ou entrevista travados – omitir a voz do intelectual, do cientista ou *expert* produz uma roupagem de verdade espontânea sobre a narrativa *del hablante* que não condiz com os rumos, pelo menos, coautorais de uma entrevista/conversação. Está em jogo, seja no cenário literário ou documental/testemunhal, uma disputa pela verdade narrativa e que se acresce de problemas éticos a partir do momento em que há uma ausência da marcação desta distância, desta diferença, das concretudes do racismo interseccionado de gênero-sexual – fenômeno que, como pontuava Beatriz Nascimento, o branco brasileiro em geral, e sobretudo o intelectual branco, recusa-se a abordar: “Assim perpetuam teorias sem nenhuma ligação com nossa realidade racial. Mais grave ainda, criam novas teorias mistificadoras, distanciadas desta mesma realidade” (NASCIMENTO *apud* RATTTS, 2007, p. 95).

Ana Pizarro, que aponta como percurso necessário a revisão de textos (esses que envolvem transcrição e tradução a partir da expressão do *outro*), como já mencionado anteriormente, revela um pouco do caráter que, na nossa América⁸⁸, assume o texto escrito. Ela cita algumas cartas de descobrimento e cartas informativas estudadas por Mignolo e que se tornam parte desse cânone. Essas cartas não se incorporam ao cânone por terem sido escritas com intenção literária ou historiográfica, mas pelo fato de que naquele momento de “descobrimento”, as cartas, ou seja, o texto escrito cumpre o papel de fundação também, perpassando esse caráter instaurador e de função simbólica da escrita (PIZARRO, 1993, p. 26). É o registro escrito, para o imperialismo, o primeiro autenticador da posse sobre esta terra, estes povos. Então, também seria preciso compreender não apenas o papel da escrita em nosso cenário político-cultural, mas, antes, a forma como ela chega e se instaura na América-Latina: um dispositivo particular de apreensão do outro.

Quando Cornejo Polar discorre sobre as *Crónicas de Cajamarca*, pode-se perceber que o tensionamento da alteridade imbuída no diálogo retratado atravessa aparatos particularmente

⁸⁸ Referência à *amefricanidade*, categoria político-cultural elaborada por Lélia Gonzalez que tem como eixo dorsal a experiência comum de povos ameríndios e negros nas américas.

caros ao projeto colonial, como a religião, o estado, a cultura letrada. Mais interessado em pensar as literaturas latino-americanas, ele evidencia a difícil interação entre a voz e a letra, ou melhor, trata o diálogo entre o Inca Atahualpa e o padre Vicente Valverde – em 1532 – como uma certa forma de grau zero dessa interação. Se há variações entre as crônicas elencadas em *Escribir en el aire*, as constâncias se dão nesta sequência: o padre Valverde, ao encontrar o líder Atahualpa, exige a sujeição do povo Inca à religião cristã e ao Império de Espanha, entregando-lhe um livro (a Bíblia ou um breviário) que é *examinado* pelo Inca e prontamente jogado ao chão. Ao ato do Inca que é visto como um fracasso diante do sagrado e da letra e, portanto, comprovação de sua selvageria, reagem os conquistadores com a violência, resultando-se que “el triunfo inicial de la letra es en los Andes la primera derrota de la voz” (POLAR, 2003, p. 41). Algumas crônicas descrevem o manuseio de Atahualpa – que não chega a abrir o livro, ou que abre o livro, mas com dificuldade, que o folheia, que o abre e se admira, ou ainda que tenta “escutar” o livro. Ao fim, sempre arremessa ao chão aquilo que nada lhe diz. O livro, o texto escrito, torna-se então personagem central em um diálogo que nunca poderia existir – não enquanto comunicação: “[...] él y su pueblo quedan sujetos a un nuevo poder, que se plasma en la letra, y marginados de una historia que también se construye con los atributos de la lengua escrita” (p. 31).

Entre 1817 e 1818, o escritor e pintor francês Jacques Arago participou de uma expedição científica e, ao passar pelo Brasil, desenhou *Castigo de Escravos*, que retrata uma mulher escravizada, então conhecida como Anastácia. Na imagem, ela porta um pesado colar de ferro e a máscara de flandres. Como já apontou Grada Kilomba (2019b) ao analisar o retrato de Anastácia, talvez seja essa uma das representações visuais mais simbólicas do colonialismo. Quer-se a boca torturada e principalmente impedida – para que não se comesse da plantação, para impedir o controle da morte, isto é, o suicídio pela ingestão de terra e, por fim e sobretudo, para impedir a voz (p. 33). Impedir a voz significa evitar uma relação com seu portador – afasta-se, assim, a invasão fisiológica das sonoridades do outro.

Estamos diante da conexão existente entre o mundo da linguagem (signo, voz, letra, etc) e a pretensão, ou melhor, a concretude do colonialismo. Poderíamos passar pelas reflexões de Anzaldúa, em “Como domar uma língua selvagem”, pelos epistemicídios de Boaventura de Sousa Santos, pelos fundamentos do *pretugês* de Lélia Gonzalez, ou ainda Fanon, em “O negro e a linguagem”. Muniz Sodré também dá o papo:

O código, sistema de funcionalidade racionalista, semantiza, semiotiza. Em outras palavras, enquadra unidimensionalmente o mundo, providenciando

para que, no processo de simbolização, uma coisa ou um signo represente apenas a função estipulada pelo ordenamento do valor de troca capitalista. Não foi à toa que já se definiu (Jacques Berque) o fenômeno da colonização européia como um fato "semântico", isto é, como o poder de uma visão "lingüística" (e não simbólica) do mundo (SODRÉ, 2002, p.10).

Haveria muitas maneiras de traçar essa conexão. Acabei escolhendo voltar um pouco na “linha” temporal, a fim de afunilar, de certa forma, para um dos interesses deste ensaio, que é o jogo literário-produção de sentidos no cruzamento *letra e voz*. Pra isso, evoco Adriana Cavarero que, ao formular sobre “Como o logos perdeu a voz” retoma de que maneira a tradição metafísica fundamentou-se em descorporificar a palavra.

Se originalmente a palavra *logos* assumia acepções acústicas como “falar”, “contar”, “ligar”, “recolher”, “conectar”, as formulações de Platão e Aristóteles mantiveram sobretudo o seu caráter de ligação (CAVARERO, 2011, p. 50). Quando o *logos* não pode ter corpo, tampouco pode ter voz ou audição. Imperam a semântica e o pensamento, isto é, a “linguagem como sistema de significação” numa filosofia logocêntrica que privilegia a esfera visual (p. 51). O olho é o sentido predileto da metafísica justamente porque “percebe objetos que estão diante de quem olha e são muito caracterizados por uma permanência no espaço e no tempo. São estáveis, duráveis, presentes”, ao contrário do ouvido, que se liga a uma dimensão temporal, captando sons fugazes, transeuntes, e, se sobrepostos, indistinguíveis (p. 55). O ouvido tem, ainda, uma relação de passividade com os fenômenos externos: “os nossos ouvidos estão sempre abertos, mesmo quando dormimos” (p. 55). O olho, por outro lado, não apenas permite a escolha muscular de abrir ou de fechar, “como também não é afetado pelos objetos de sua visão” (p. 55). O sujeito pode manter sua posição ativa através do sentido da visão, visto que, como aponta Cavarero, “os objetos não o olham e, sobretudo, não o obrigam a olhar” (p. 55). Era preciso afastar o perigo das sonoridades, da poesia oral, do erotismo do canto. Séculos depois, a expressão máxima dessa metafísica, “Penso, logo existo”, retoma a recusa do corpo, da materialidade da voz.

O preço da eliminação do caráter físico da voz é, em primeiro lugar, a eliminação do *outro*, ou melhor, dos outros. [...] Do filósofo grego em diante, a alma fala obstinadamente com uma voz que não vibra. (CAVARERO, 2011, p. 65)

Assentando um pouco a terra agora, Lima no hospício escreve que o grande horror daquela habitação não era, como se pensaria, o desatino das vozes em delírio, mas o silêncio que pairava. O que se quer da voz considerada louca além de sua loucura muda? “O que me

roía era o silêncio, era calar, esconder o que eu tinha de mais eu mesmo na minha vida” (BARRETO, 1993, p. 160), escreve ele, que, não por acaso versa longamente sobre os pacientes “silenciosos” e chama de “cemitério dos vivos” – uma descrição perfeita para o desencanto – o mesmo tipo de instituição dentro da qual Stella se nomeou verdadeiramente “caixão enterro cemitério defunto cadáver”⁸⁹. No entanto, Stella falava e falava de sua fala. Se “falar é existir absolutamente para o outro” (FANON, 2008, p. 33) neste lugar de uma morte-em-vida⁹⁰, é a voz aquilo que mais se aproxima de uma guardiã da existência. Desvocalizar Stella, processo que não se deve atribuir unicamente à publicação de *Reino dos Bichos e dos animais é o meu nome*, mas igualmente a toda uma profusão de estudos e leituras carregados de deslumbramento diante da palavra na folha impressa, significa que não é imprescindível dar a ela uma carne, um corpo com cotidiano.

Alice Walker, em 1972, ensaia sobre mulheres negras que, se carregavam aquela espiritualidade intensa, criativa e visionária em tempos impossíveis de acessá-la verdadeiramente, seriam não apenas vistas como “objetos-sexuais”, mas também como objetos de uma abstração iconólatra:

Ao invés de serem percebidas como pessoas completas, seus corpos se tornaram relicários: o que era imaginado como suas mentes tornaram-se templos dignos de adoração. Estas Santas loucas encaravam o mundo, selvagememente, como lunáticas – ou silenciosamente, como suicidas; e o “Deus” que estava em seus olhares era tão mudo quanto uma grande rocha (WALKER, 1994, p. 401).

Um dos falatórios de maior impregnação, pela força e pelo desespero exacerbado numa frase simples, consta no livro como: “Você está me comendo tanto pelos olhos/ Que eu já não tenho mais de onde tirar forças/ pra te alimentar” (MOSÉ, 2001, p. 127). Há, em registro, três momentos em que essa assertiva aparece, com pequenas variações entre uma e outra⁹¹. Pelos áudios, temos acesso ao *ambiente dialógico* que leva a essas construções. O olhar como tema, em Stella, carrega consigo seu corpo, negro, feminino, internado, sempre vigiado e ameaçado por uma deglutição generalizada.

⁸⁹ Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista.

⁹⁰ Como bem ressaltava Fanon, a violência de raça causava, dentre os mais diversos efeitos sobre o espírito, a sensação de “morte incompleta” (FANON, 1959 *apud* MBEMBE, 2014, p. 277). Mbembe, quanto à violência colonial, indicava que o negro vivia uma “uma forma de morte-em-vida” (MBEMBE, 2018, p. 29). Lima, por sua vez, chamava o Hospício, em que a maioria da população era negra, de Cemitério dos Vivos. (BARRETO, 1993).

⁹¹ Duas se encontram nos trechos de áudio, transcrito em seguida, e a outra no material de Mônica Ribeiro, que podem ser consultados em Zacharias (2020).

Carla Guagliardi: Se eu der meu telefone pra você, você pode ligar pra mim?

Stella do Patrocínio: Não

Não tem telefone pra falar?

Tem, tem ali mas eu não quero

Você liga pra mim quando você tiver vontade de falar e fala. A gente conversa, voz com voz

Eu perco... o número. Guardo mas guardado mesmo assim eu perco o número

Eu escrevo aqui—

De cabeça—

Eu escrevo na sua mão—

Mas some a marca. E de cabeça eu num gravo

Então a gente pode escrever na roupa

A roupa eu mudo a roupa. Não fico sempre com a mesma. E no *papel*
| —

A gente pode—

Some—

escrever na parede

Ah | na parede não |, porque na parede | não fica, não fica escrito

Fica. Se eu escrever aqui, você vem aqui, vê qual é o número, vai lá e telefona. Quer?

Quero

(Então depois vamo) aqui não tem caneta, depois vamos pegar a caneta e vamo escrever na parede. Tá? Aí você vai me ligar?

Ah eles não deixam. Tem telefone mas eles não deixam usar

Lá fora tem telefone?

Não. A não ser, em Madureira. Nem em Madureira não tem

Você experimenta, você diz que é pra falar com a professora daqui do... de artes

Cê tá me comendo *tanto* pelos olhos, que eu tô já sem, sem ter da onde tirar força pra te alimentar

...

É sim, Carla

Você me come também

Não, eu não como pelos olhos nem pela boca nem pela cabeça nem pelo corpo todo *a não ser* tendo uma encarnação encarnada em mim. Porque eu num sou de comer nem de beber nem de fumar nem de falar nem de andar, sou cega surda muda e paralítica

Cê quer que eu não olhe mais pra você?

Não, né isso não, Carla, mas você tá me comendo tanto pelos olhos, só pelos olhos pelas palavras, que eu fico sem *força*

É?

É

Então a gente não precisa fazer essa força, vamo ficar mais quietinha. (A gente fica muit) Cê tá muito preocupada com, com o gravador

Eu?

Tá não?

Você acha? Não. Eu gosto de gravação (Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista).

Quando ouvimos essa conversa, é interessante notar que a frase de Stella sobre se sentir comida pelos olhos não perde sua força de impregnação⁹². Pelo contrário, ela sai de uma redoma abstrata e sem destinatário e ganha isso: contexto. Nele, parece haver inicialmente uma insistente recusa de Patrocínio em falar no telefone com a interlocutora. Pode ser que naquele momento ela não estivesse mais tão interessada em continuar aquele jogo dialógico, ou pode ser que, de fato, não permitissem que ela, uma internada, fizesse ligações. No entanto, é curioso que após esse momento de negação e aceitação (“eu não quero” e “quero”) diante das ofertas de Carla, Stella tenha dito que já não tem mais forças por se sentir comida pelos olhos. Essa troca me parece simbólica porque insere no jogo relacional os tensionamentos talvez inevitáveis entre sujeitos que, num mesmo espaço-tempo, falam *a partir de* posições diferentes. A acusação de Stella não apenas refletiria uma subjetividade que vive sob o incessante escrutínio de um

⁹² Reitero que, em *Reino*, lemos apenas: “Você está me comendo tanto pelos olhos/ Que eu já não tenho de onde tirar força/ Pra te alimentar” (MOSE, 2001, p. 127).

olhar institucional que a vigia, a persegue e a *come*, mas impõe, num momento de conversa, um limite. Escuto, ali, um giro conversacional operacionalizado por ela, uma reviravolta sobre si, como se a consciência de seu corpo e de sua linguagem diante do outro e do mundo a levassem ao contra-ataque. Ainda que através de uma linguagem aberta para a “extraordinária vulnerabilidade da psique confrontada com traumas do real” (MBEMBE, 2005, p. 173), pois é frequentemente via este reconhecimento que a ressimbolização se torna possível, escuto uma “recusa violenta” (p. 279)⁹³, acusatória, que nomeia a falta de reciprocidade (a relação de igual para igual) justamente para instaurá-la. E a instaura. Carla, ao fim, percebe isso: “Então a gente não precisa fazer essa força, vamo ficar mais quietinha”.

Carla me conta que se angustiava porque frequentemente Stella reclamava que “tinha tanto para falar e não tinha para quem” e que, por isso, tentou ofertar a ela a possibilidade de se falarem pelo orelhão durante a semana. A artista pontua que “ela talvez soubesse da impossibilidade melhor do que eu e por isso resistiu a anotar o número... Talvez para evitar a frustração”⁹⁴. Há algo simbólico nessas reclamações de Stella e que nos aponta para a reflexão de que essa fala, esse falatório, parece impescindir da interlocução.

A fala é essencialmente relacional, porque “depende da imprevisibilidade do que que irão dizer os interlocutores” (CAVARERO, 2011, p. 203). A estratégia, em *Reino...*, de ocultar a interpelação parece não somente esconder o evidente desnível de poder (numa comunicação entre internado e não internado) e o contexto das contra-falas de Stella, como também estabilizar tais palavras em um poema-relicário, estabilizado e afastado de seu momento vivo, sonoro, dialógico – ou, ainda, transformar a fala em pensamento, a coisa do abstrato. Para dizer o óbvio, muito do que foi compilado em poemas de uma autoria única são frases extraídas de um jogo de pergunta e resposta. Comparando transcrição e poemas, é possível notar que diversas composições muito dificilmente teriam sido formuladas sem o mecanismo conversacional de ação e reação:

Minha vida é só comer beber e fumar
Só presto pra beber comer e fumar

⁹³ O capítulo “Clínica do sujeito” em *A crítica da Razão Negra*, de Mbembe, constrói, a partir de Fanon, uma narrativa sobre as estratégias e percalços do sujeito colonizado em sua “escalada em humanidade”, isto é, sobre suas formas de resistir e contra-atacar em meio às vulnerabilidades psíquicas de “homem perseguido”. É sobre essa escalada a que me refiro, a uma violência ressignificada porque já não é a violência sofrida, ou da qual o sujeito “é a vítima mais ou menos resignada”, mas *escolhida*. É certo que a violência enunciada por Stella se expressava sobretudo no plano da linguagem, o que – vejamos bem – não é pouco. Muitas dessas falas mais violentas, direcionadas aos responsáveis pelo seu aqui-e-agora de internada, não foram ainda retratadas, como veremos. Intuo que isso priva à memória, de certa forma, seus contra-golpes, aquilo que Mbembe chama de *violência emancipadora do colonizado*.

⁹⁴ Entrevista/conversas realizadas com Carla Guagliardi, entre março e abril de 2021. Acervo próprio.

Eu aprendi comer beber e fumar
 Eu não sabia
 Aprendi quando fui agarrada pra relação sexual
 E quando fui fodida
 (MOSÉ, 2001, p. 103).

Você acabou de falar uma coisa tão bonita, queria pedir pra você—

Só presto pra comer beber e fumar

Por que que cê diz isso?

Porque eu gosto, porque a minha vida é só de beber comer e fumar

Mas você fala umas coisas—

E eu *aprendi* a beber comer e fumar, não sabia

Não sabia?

Não

Como que você aprendeu?

Aprendi, quando eu fui agarrada pra relação sexual... e... quando eu fui fodida

E como foi isso? Como é que isso aconteceu?

(Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista).

Mosé evidencia: “o que foi uma fala aparece aqui como escrita. Trata-se de dois universos distintos e que permanecerão distintos. [...] A fala não pode ser desvinculada do som, da tonalidade, da musicalidade que a acompanha. [...] Essa força interpretativa o texto impresso não pode ter” (MOSÉ, 2001, p. 26). A organizadora reconhece que haveria a possibilidade de publicar as conversas inteiras, o que seria “uma saída sem dúvida cuidadosa, mas que me pareceu pouco atrativa para uma primeira publicação” (p. 26). O que se encontra, portanto, é o seguinte cenário: o valor de exposição – termo benjaminiano – tendo tomado frente ao que se pode chamar de ética/cuidado com o texto e sua autenticidade é preocupante não apenas por indicar a extrema força com que o capital vem regendo o universo artístico, mas também por revelar a extrema facilidade com que esse universo artístico, ainda permeado das colonialidades do poder e do saber, pode tomar posse, devorar e manipular o (texto do) outro. É que não se

trata de casos isolados e correções mínimas, como se dá a entender o paratexto ou o trabalho de edição em *Reino*. A grande maioria dos trechos transpostos para poemas possuem domesticações “a olhos vistos” que não são absolutamente necessárias ao entendimento. Tornar atrativo, neste caso, não seria um grande dilema ético se esse movimento não fosse interpelado por uma domesticação textual que visa a fácil deglutição – e o apagamento que ela *pode* engendrar. Leda Martins (2021) relembra, exemplificando, que as culturas africanas sempre tiveram textualidades escritas e orais, “mas sem hierarquia dos modos de inscrição” (p. 33). Havia, sim, uma dominante, as práticas corpo-orais, mas não a sua exclusividade. De maneira oposta, já no processo de colonização, tanto em África quanto nas Américas,

A escrita alfabética se instalava como veículo instrumental de ostracismo, segregava, estigmatizava. Não era uma adição ou um suplemento, mas, sim, uma imposição, um recurso exclusivo de difusão, assim como os valores que disseminava, fossem eles sociais, religiosos, comportamentais e de visão de mundo. A civilização da escrita, do livro, se impunha, como se fora única, verdadeira e universal em seu desejo de dominação e de hegemonia, refratária a qualquer diferença. E visava ao desaparecimento simbólico ou literal do outro, o seu apagamento (MARTINS, 2021, p. 35).

Visibilidade não pode ser epistemicida, nem nostalgia imperialista. Uma fala significativa e que, não por acaso, não está em *Reino dos Bichos e dos animais é o meu nome*:

Stella do Patrocínio: Esqueci tudo. Tô com o cérebro ruim. O cérebro não funciona mais já tá velho

Carla Guagliardi: Mas—

Não penso o que tô falando, porque outros já estão por ali ouvindo e ouvindo no meu lugar, falando e falando por mim
(Depoimento/entrevista/fala de Stella do Patrocínio, interna da Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravado pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira entre 1986/1988. Acervo da Artista).

A interlocução, que possivelmente questionaria Stella sobre o “cérebro ruim”, é prontamente interrompida, pois reemerge uma Stella que quer impor a unicidade de sua voz, ainda que suas palavras possam ser sócio, institucional e sistematicamente “ouvidas” e “faladas” no lugar dela.

A epígrafe deste texto, extraída da tese de doutorado de Sueli Carneiro, trata de uma fábrica de réplicas que caminha ao lado da lógica da posse⁹⁵. Não distantes dessa colocação são as assertivas de Mbembe (2005), já mencionadas, sobre o desenfreio da violação e da proliferação em nosso mundo da linguagem. Essas constatações interagem com as vicissitudes de uma modernidade⁹⁶ afeita aos desmedidos usos e desusos do *excedente*, “uma espécie de vida que pode ser gasta ou passada sem reservas” (MBEMBE, 2005, p. 70). Há uma intenção muito perspicaz em produzir uma forma de vida (?) tida como excedente: pode-se fazer tudo e nada com ela. “Ela”, enquanto vida, mobilidade, linguagem, cultura, saberes, etc. Se contestamos os “efeitos de mutilação” engendrados por esta projeção – a da vida excedente (p. 70) – há sempre um risco (coerente em sua própria lógica) batendo à porta: “isso é pouca coisa, por que revirar as sobras?”.

Penso que esse entendimento da fábrica de réplicas⁹⁷, suas maneiras de violação e apropriação, pode mobilizar desde perspectivas globais, concretas e de imaginário, às mais localizadas. Uma imagem, uma palavra, uma frase. Um relato de uma paciente negra cujo nome não é revelado – creio que por razões éticas – sendo desmembrado e adaptado para ser inserido em um livro atribuído à outra paciente negra, cujo texto oral também passou pela domesticação. Não procuro, com isso, uma competição de autoria, apesar de que esta dissertação-ensaio passa constantemente pelas problemáticas autorais. Procuro sublinhar o seguinte: por que esse tipo de expropriação é feito com tanta facilidade? Se pensarmos junto com Zacharias (2020), ela de certa forma atende a uma narrativa que induz à produção de uma voz da loucura:

O resultado de integrá-lo ao livro junto a outros fragmentos de Stella do Patrocínio, que é veemente em suas críticas ao ambiente manicomial, faz crer que a mesma pessoa que denuncia o processo de adoecimento ocasionado pelo manicômio, também faz um ocultamento em relação às medidas de internação vigentes nos anos 1960 e que foram responsáveis por sua situação como interna de um hospício – afinal, a enunciação da paciente em “*Strultifera navis*” não nos permite pensar a relação entre loucura, raça, gênero e classe. [...] A atribuição do tal poema a Stella do Patrocínio pode produzir o efeito de reificar a loucura como delírio, devido à contradição entre as diferentes narrativas de Stella do Patrocínio. Além disso, a inserção do poema em *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* parece contradizer a importância da escuta de que falamos desde o início deste tópico (ZACHARIAS, 2020, p. 147-148).

⁹⁵ (CARNEIRO, 2005, p. 22).

⁹⁶ Sempre que me refiro à “modernidade”, não está aplicado o seu sentido eurocêntrico e provinciano, mas aquele já pautado por pensadores negros e latino-americanos e que situa como experiência central da modernidade um contexto histórico específico e que inaugura um “novo sistema-mundo” em todas as esferas da vida material e humana: a invasão das Américas (QUIJANO, 2005, p. 124).

⁹⁷ Este não é um conceito, pensando no que se entende por conceito, proposto por Carneiro, mas a adaptação de uma expressão utilizada por ela - em um contexto convergente ao que proponho – e que busquei momentaneamente mobilizar.

Desenham-se, então, um resultado (facilmente verificável através do que foi e vem sendo produzido após a publicação de *Reino...*) e uma possível intenção. E ainda assim, antes da intenção, antes do resultado, há de se pensar no gesto primordial, no que faz esta e outras escolhas da organizadora serem possíveis, autorizáveis.

Há uma modernidade institucional acostumada a cindir, desmembrar e embaralhar as dimensões das vidas tidas como excedentes, crenes de que seus “efeitos de mutilação” não serão reclamados. Podemos pensar, por exemplo, nos poemas “repetidos” de *Reino*: nas páginas 81 e 104⁹⁸, que correspondem a duas partes⁹⁹ diferentes do livro, vemos dois poemas com trechos repetidos¹⁰⁰:

Quando eu produzi, que eu pari
 Eu estava subindo a escada com uma criança
 Eu ainda era clara, branca
 Da noite pro dia eu fiquei branca
 Ou se foi do dia pra noite que eu fiquei branca
 Eu fiquei preta
 Eu sei que eu tomei cor
 Nos gases eu me formei
 Eu tomei cor
Aí eu já produzi uma criança no colo
Outra no corpo
Sem eu saber que estava produzindo uma criança
pequena
De tamanho grande e de saúde
Eu também estava com saúde
 Eu ia subir sempre a escada com as duas crianças
 E deixar no apartamento e ir embora
 Ou então tornar a descer as escadas com duas
 crianças

Era Rio de Janeiro
Ainda era Botafogo
Eu me confundi comendo pão ganhando pão
 (MOSÉ, 2001, p. 81).

Eu já produzi uma criança no colo outra no corpo

⁹⁸ Esta repetição, seguida de corte e colagem, também foi apontada e pode ser conferida nos anexos do da tese de dissertação de Zacharias (2020).

⁹⁹ O miolo do livro, destinado a retratar as falas de Stella através de poemas, é dividido em 8 partes: I - “Um homem chamado cavalo é o meu nome”; II - “Eu sou Stella do Patrocínio, bem patrocinada”; III - “Nos gases eu me formei, eu tomei cor”; IV - “Eu enxergo o mundo”; V - “A parede ainda não era pintada de azul”; VI - “Reino dos bichos e dos animais é o meu nome”; VII - “Botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum”; VIII - “Procurando falatório”. Em seguida, “Stela por Stela”, apesar de manter o formato versificado, apresenta o diálogo com as interlocutoras. O livro finaliza, então, com uma cronologia.

¹⁰⁰ Em negrito, indico os trechos repetidos no poema de maior extensão.

Sem eu saber que estava produzindo uma criança
pequena
De tamanho grande e de saúde
Eu também estava com saúde

Era Rio de Janeiro
Ainda era Botafogo
Eu me confundi comendo pão ganhando pão
(MOSÉ, 2001, p. 104).

Através de compartimentação, corte e repetição, criam-se, então, dois poemas a partir de uma fala una, já que o trecho repetido não existe em duplicidade na fala de Stella¹⁰¹. O mesmo movimento pode ser observado nos poemas das páginas 139 e 140, quando ambos trazem os versos “Eu gosto mesmo é de escrever/ De fazer número/ Em papelão/ Continuar repetindo o que eu acabei de fazer no dia”, extraídos do arquivo CD1/1. Neste caso, para além da duplicação incoerente com os arquivos de áudio, observamos no poema da página 139 a construção de um texto feito a partir de dois arquivos de áudios diferentes, quer seja, recorte e colagem. A partir do verso “Quando eu tô...”, tratam-se de versos extraídos do arquivo CD1/02:

Eu gosto mesmo é de escrever
De fazer número
Em papelão
Continuar repetindo o que eu acabei de fazer no dia
Quando eu tô com vontade de falar
Tenho muito assunto muito falatório
Não encontro ninguém pra quem eu possa conversar
Quando não tenho uma voz mais
Não tenho um falatório
Uma voz mais
Vocês me aparecem
E querem conversar conversar conversar
(MOSÉ, 2001, p. 139).

Eu gosto mesmo é de escrever
De fazer número
Em papelão
Continuar repetindo o que eu acabei de fazer no dia
(MOSÉ, 2001, p. 140)

Além de induzir a sentidos e a uma estética alheios à oralidade de Patrocínio, esses poemas demonstram a predominância de um compromisso com a entrega da mercadoria poética em favor da unicidade vocálica e até mesmo semântica de suas palavras. Em outros termos,

¹⁰¹ Trecho pode ser conferido em áudio ou na transcrição em anexo.

demonstram-se a facilidade e a liberdade com que a filósofa teve em *remexer* o texto patrocíniano sem grandes pudores.

Não sem algum gosto pela co-incidência, quero tratar de um outro tipo de *excedente*, dessa vez produzido pela filosofia ocidental (da grega em diante). Há, de certo, naturezas distintas entre este e o excedente mbembiano já mencionado, embora ambos possam nos dar pistas rumo a algumas questões primordiais – na verdade, se escutamos à fundo, seria possível ouvir entre eles similares mecanismos que induzem ao desmembramento e à sujeição. Com Cavarero (2011, p. 24), compreendemos que a tradição filosófica não apenas se limita a ignorar, mas tornar insignificante, toda e qualquer unicidade, sobretudo a vocálica. Sendo a unicidade aquilo de inimitável em cada um e outro, a *ontologia vocálica da unicidade vocálica* – proposta pela autora – trata de uma “singularidade encarnada de cada existência enquanto esta se manifesta vocalmente”. É sobre retomar este dado que não é de todo chocante, nem novo, mas absolutamente desprezado pela filosofia e outras disciplinas: “Todo som que o indivíduo humano emite reafirma a sua condição de ser singular” (SODRÉ, 1988, p. 21 *apud* MARTINS, 2021, p. 91), ou ainda, a manifestação única que é a “vibração de uma garganta de carne” e que coloca em jogo toda uma composição de vísceras e órgãos profundos inseridos num corpo vital (CAVARERO, 2011, p. 16). Longe de esboçar um teor individualista, a premissa da unicidade vocálica vem justamente esticar a manifestação sonora junto a seu caráter essencialmente relacional, de modo a lembrarmos sempre da presença material do outro, seja pela fala, pela escuta, ou pela sobreposição de vozes.

Como aprendemos com Leda Martins (2021), a voz, o gesto e o corpo como veículos produtores e transmissores de episteme, sobretudo nas culturas africanas, bagunçam, inclusive, as ideias clássicas sobre o tempo, ao potencializarem “a palavra proferida como *locus* de expressão da experiência temporal” (p. 31). O tempo, sua experiência e filosofia, está significativamente atrelado às performances orais, e ao corpo não em repouso, mas em movimento. Assim é que pode ser “experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração [...]” (p. 23), ou como propõe a pesquisadora, trata-se de um *tempo espiralar*. Na contramão, a noção de um tempo linearizado e progressivo relaciona-se intimamente com a dicotomia hierárquica cultivada pelo Ocidente entre escrita e oralidade, isto é, pela primazia excludente da escrita alfabética como maneira de produzir e fixar saberes (MARTINS, 2021). Isso quer dizer que o regime da escrita, ao estar profundamente atrelado à consolidação de uma linha temporal progressiva, está também atuando como critério do que é povo, cultura, nação: “A escrita traduziria, na lógica da razão ocidental, um dos modos de reconhecimento do sujeito histórico

e da historicidade” (p. 33), pontua Martins (2021), citando logo em seguida uma das fantasias hegelianas – de que a África não seria parte histórica do mundo. Ao conversar conjuntamente com Martins e Cavarero, visto que cada uma se aprofunda de maneiras diferentes na relação entre letra e voz, procuro pontuar que a grande problemática, pensando Stella e as textualidades diversas dos povos não dominantes, não é a escrita *em si*, mas o uso que se fez e que continuamente se faz dela, sobretudo por parte de uma estrutura moderna e colonial que não quis e ainda não está disposta a “perder o mundo”. Nessa encruzilhada, compreendo isto: se desvocalizar e descorporificar os saberes já era um projeto caro às metafísicas de maneira geral, encontra-se, com África, América, seus povos, filosofias e culturas, um propósito maior, intensificado, da ordem da dominação colonial.

Não à toa, a voz foi sendo progressivamente subordinada ao domínio da palavra (mesmo quando sabemos que “existem as palavras porque existem os falantes” (p. 29), do semântico e do pensamento, fazendo dela, então, um resto:

A voz é som, não palavra. Mas a palavra constitui o seu destino essencial. O lado fundamental de qualquer investigação sobre a ontologia da voz – sobre uma ontologia vocálica na qual compareçam a unicidade e a relação – consiste em refletir, sem preconceitos metafísicos, sobre esse destino. O preconceito fundamental diz respeito à tendência a absolutizá-lo, de modo que, fora da palavra, a voz se torne um resto insignificante. Se o registro da palavra se torna absoluto, talvez identificado com um sistema de linguagem do qual a voz seria uma função, é inevitável, de fato, que a emissão vocálica não endereçada à palavra não seja nada além de um *resto*. Trata-se, pelo contrário, de um excedente originário. Em outras palavras, o âmbito da voz é constitutivamente mais amplo que o da palavra: ele o excede. Reduzir esse excedente a insensatez – isto é, ao que resta quando a voz não está intencionada a um sentido que se quer domínio exclusivo da palavra – é um dos vícios capitais do logocentrismo. Esse vício transforma o excedente em falta. [...] Em outros termos, a tenaz do logocentrismo metafísico nega radicalmente à voz um horizonte próprio de sentido que incida sobre o sentido mesmo de sua destinação à palavra (CAVARERO, 2011, p. 28).

É importante levar em conta que o movimento que quer fazer da voz algo de insignificante e de excedente, operando ao lado de um *logos* que perde seu sentido de “fala” para a predominância da “ligação” e da organização do sentido, é aquilo que efetiva a “subordinação do falar ao pensar em que o último projeta sobre o primeiro a sua marca visual” (p.60). Não seria um excesso refletir que essa primazia do reino dos olhos tem gerado, pela jornada deste trabalho, uma maquinaria de “pequenos” epistemicídios. Em sua “tração irresistível em direção ao universal” (p. 61), na qual importa muito mais *o que* do dito em função do *quem* do dizer (p. 45) a marca

visual convoca e se retroalimenta numa filosofia que “tapa os ouvidos”¹⁰² para contemplar silenciosamente. A consequência dessa maquinaria

é a convicção de que a palavra será tão mais próxima do regime da verdade **quanto mais se despir de sua componente fônica**, ou seja, **quanto mais renunciar a ser palavra para consistir na pura cadeia de significados contempláveis pelo pensamento** sem qualquer mediação. A voz se torna assim o limite da palavra, a sua imperfeição, o seu estorvo (CAVARERO, 2011 p. 60-61, grifos meus).

Por isso, é importante apontar que determinadas escolhas da organização de *Reino...* – que poderiam ser interpretadas como pequenas “ajeitamentos” para induzir melhor a uma cadeia de significados – são justamente isso, mas o são tendo como plano de fundo uma surdez domesticadora da voz (e da negociação das vozes) e como horizonte a produção de sentidos e significados inscritos, muitas vezes, fora do que enunciam as vocalidades únicas de Stella e suas interlocutoras. Adicionar/excluir termos, preposições, frases inteiras e realocá-las sistematicamente induz a pensarmos num desprezo não apenas pelo jogo vocálico, mas pela própria semântica, a qual pode então ser reorganizada a partir de um olho silencioso justamente porque fez-se da voz um excedente insignificante. Para não andarmos em círculos, basta pensar nas ocasiões em que *sons* são omitidos ou trocados por palavras, palavras são trocadas por outras palavras, palavras de uma garganta são trocadas por palavras de outra, frases que tem sua ordem invertida, ou até mesmo quando a quebra de verso induz a um sentido diferente do que detectamos pela escuta¹⁰³. A quebra de uma conversa ao meio é também uma estratégia frequente da filósofa brasileira para a geração de dois ou mais poemas, geralmente inseridos em partes diferentes do livro, como nas páginas 83 e 102, 98 e 117, 101 e 109, e outras mais...

O filósofo não faz mistério quanto a seu desejo de permanecer eternamente no reino da verdade que o pensamento contemplativo lhe desvela. De seu ponto de vista, a linguagem é obrigada, antes de tudo, a entrar em acordo com o plano originário do pensamento, a corresponder-lhe e a espelhar sua ordem. Enquanto corpórea, a *phoné* ameaça inevitavelmente a instância metafísica desse *acordo*. A voz, e este é o ponto, perturba a filosofia mesmo sem se levar

¹⁰² Um dos capítulos de *Voices plurais: Filosofia da expressão vocal* chama-se “A filosofia tapa os ouvidos”.

¹⁰³ Essa sequência mencionada pode ser facilmente verificada através de um processo comparativo. Este último, por exemplo, verifica-se na quebra de verso ocorrida no poema da página 99: “[...] Tive na Avenida Nossa Senhora de Copacabana / Em Copacabana tive muitos homens mesmo” (MOSÉ, 2001, p. 99), quando, em áudio, a cadência de respiração de Stella faz de “em Copacabana” um acompanhamento para “Tive na Avenida [...]”. Isto é, “Tive muitos homens mesmo” é uma frase isolada, não atrelada à Copacabana: “Tive na avenida Rio Branco, tive na avenida Presidente Vargas, tive na avenida Nilo Peçanha tive na avenida Nossa Senhora de Copacabana, em Copacabana, tive muitos homens mesmo” (Depoimentos/entrevistas/falas de Stella do Patrocínio, Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravados pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira, entre 1986/1987. Acervo da Artista).

em conta a unicidade de cada ser humano que o vocábulo anuncia ao ouvido (CAVARERO, 2011, p. 64).

Se a voz perturba porque implica uma negociação entre fala e ouvido – o corpo aberto diante de alguma presença, o “efeito a várias vozes” é arruaça. É importante frisar: não é o gênero poético que impossibilita a representação do diálogo, – como vemos desde o épico, ao modernismo e até ao *slam* contemporâneo – mas uma tradição filosófica que se desconcerta diante de vozes, e das vozes, que *excedem* e são imprevisíveis por natureza. Intrigante, então, é a parte final de *Reino...*, que parece abrir uma brecha para a manifestação visual do diálogo relacional, mas despe-se ao máximo de seus componentes fônicos e conversacionais a fim de apresentar uma rebuscagem quase típica de uma entrevista. Esta é curiosamente chamada de “Stela por Stela”, na qual observamos a higienização da oralidade, cortes/omissões de perguntas e respostas, etc, tudo isso junto ao já recorrente processo de aglutinar áudios diferentes.

A máquina metafísica que nega metodologicamente o primado da voz sobre a palavra deve ser desmontada não apenas transformando esse primado em destino essencial, mas tendo sempre em mente que a estratégia voltada a neutralizar a potência da voz é a mesma que fez permanecer inaudito o acontecimento “a várias vozes”, diversas umas das outras, do fenômeno da palavra. Tal incapacidade de escuta tem muitas e perniciosas consequências. Ela faz com que, por exemplo, as filosofias que pretendem valorizar o “diálogo” e a “comunicação” permaneçam aprisionadas em um registro da linguagem que ignora o caráter relacional já acionado pela simples comunicação das vozes umas às outras (CAVARERO, 2011, p. 31).

Trouxe, lá no início deste ensaio, o conceito elaborado por Simas e Rufino (2018) de *culturas de síncope*, que teriam suas bases fundacionais a partir das sonoridades e dos desvios (rítmicos/de caminhos/simbólicos). Gostaria de retomá-lo para ir adiante. Talvez o universo sonoro-corporal nos indique não ferramentas, mas uma postura outra para receber Stella. Me recordo das preocupações enunciadas por Mosé (2001) quando trata sobre a transposição realizada. A primeira, ela escreve, “foi encontrar a sonoridade dos textos” (p. 27). Os áudios disponibilizados por Carla Guagliardi permitiram

conferir suas pausas, ou melhor, tornou possível descobrir de que maneira Stela fazia suas pausas. Depois de ouvir uma pequena parte da fita, confirmei que ela usava sempre o mesmo ritmo, possibilitando esta configuração equilibrada que adquirem seus textos quando escritos (MOSE, 2001, p. 27).

Apesar de não concordar com a afirmação de uma estabilidade rítmica na fala de Stella, sobretudo pela dimensão reativa e imprevisível que salta a partir dos diálogos e das demais sobreposições vocais, compreendo que a recepção sonora desses áudios possa ser um tanto

subjetiva. O que gostaria de apontar é que a estabilidade rítmica identificada por Mosé, assim como a interpretação de um “olhar de Stella” por ela realizada, isto é, sua “perplexidade diante do corpo, da forma, da matéria humana, e, principalmente, diante do próprio olhar que assiste a tudo, que enxerga tudo, que vê o processo de formação, de ‘formatura’”, foram, como ela afirma, o “fio” para guiar a construção dos poemas. E aqui, na medida em que tanto tematizamos as relações entre voz, olhar, e construção de sentidos – e pelos sentidos, não deixo de notar que “Esta concepção da **fala como olhar, como espacialidade**, como configuração, foi o fio que me auxiliou na composição desta publicação” (MOSE, 2001, p. 29, grifos meus).

Se a *cultura de síncope* de Simas e Rufino é extraída a partir das musicalidades afro-brasileiras – compreendidas como sincopantes, isto é, de suas quebras de melodia e de suas inconstâncias, o professor e músico José Miguel Wisnik (2015) irá discordar, pontuando que essas melodias estão além, pois nelas, “a síncope, o deslocamento não é um desvio, é a matéria mesma do tempo”¹⁰⁴. Não quero soar contraditória, creio que o cruzo dessas duas perspectivas, ambas válidas, possa nos levar a compreender por que se tem buscado, na música afro-brasileira e em suas acústicas, uma dimensão “metodológica” expandida, sobretudo num debate cultural em que se extravasam as formas canônicas e formais. A explicação de Wisnik, numa comparação com a musicalidade ocidental – a qual também pode, eventualmente, circunscrever a síncope, se torna bastante significativa:

Os grandes exemplos da música ocidental são baseados num princípio de identidade na repetição, ou seja, o tempo se repete ritmicamente, ele se repete supondo-se idêntico; esse padrão, esse *pattern* volta sempre [...] isso tá evidentemente ligado a uma tradição que está baseada na escrita, essa escrita que se desenvolveu desde o século XII. E escrita que é uma racionalização espacial do tempo porque é uma retícula onde você coloca as notas, então a partitura é uma grade. E a música, portanto, é incluída ou pensada nessa grade, e depois, ao longo desses séculos, ela é composta tendo como instrumento de composição essa grade, portanto há uma mentalidade fortemente arraigada, aonde o tempo é espaço racional. Baseado em subdivisões. Esse subdividir internamente [...] faz com que todo o tempo se encaixe nessa regra, e nessa régua. Portanto, é uma tradição musical que toma o tempo como uma base de repetição de identidades (WISNIK, 2015).¹⁰⁵

A essa altura, deve estar bastante escura a minha escolha por não buscar exclusivamente em teorias literárias, que geralmente falam a partir da escritura, uma mobilização para tratar do

¹⁰⁴ WISNIK, José Miguel. Palestra proferida no Colóquio *Encontros: Sincopação do Mundo* - Dinâmicas da Música e da Cultura, ago. 2015. São Paulo, Univesp TV. Programa 02. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OXoxbCT01DU>>. Acesso em: 10 jan 2021.

¹⁰⁵ Transcrição própria feita a partir de: WISNIK, José Miguel. Palestra proferida no Colóquio *Encontros: Sincopação do Mundo* - Dinâmicas da Música e da Cultura, ago. 2015. São Paulo, Univesp TV. Programa 02. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OXoxbCT01DU>>. Acesso em: 10 jan 2021.

falatório de Stella. Essas aproximações são, no entanto, possíveis – por isso friso a *escolha*. Tanto Wisnik como Simas e Rufino estão entendendo fenômenos como a síncopa, o deslocamento ou o *pattern* da música ocidental enquanto sonoridades, mas também como formas de “postura civilizatória”, nas palavras de Wisnik. Não é coincidência que o fundamento da música ocidental, a “repetição de identidades”, esteja fortemente atrelado e inscrito numa musicalidade desde a escrita, a grade partitural – em que duração e tempo são espacializados. No que se refere à síncopa, penso que o impasse entre as duas perspectivas seja apenas nomenclatural. Ambos os autores estão tratando de como o cerne sonoro de determinadas rítmicas – africanas e afro-brasileiras, por exemplo – é o deslocamento, a quebra de repetição de identidade¹⁰⁶. Nelas, a repetição não deixa de existir, mas a dimensão elencada por Wisnik é que, se de um lado há uma base de “repetição de identidades”, aqui ela acontece pela “repetição da diferença”¹⁰⁷.

Não se desenvolvendo desde a escrita ou desde a espacialização do tempo, essas sonoridades partem de uma *temporalidade* outra. Tais considerações me fazem pensar, irremediável e analogicamente, nas repetições de Stella – nunca iguais, em suas sonoridades-semânticas que parecem figurar a busca de um deslocamento – do olhar, do movimento, de um tema conversacional. De onde escuto, sua serenidade não convence a ideia de um ritmo estável, sobretudo quando traçamos uma analogia entre diálogos de fala e diálogos de tambor. Essas sobreposições ou negociações trazem, sempre, o elemento da diferença, do imprevisível, justamente por que a régua não está dada desde uma fala como olhar ou escrita. Mas no *tempo da comunicação*: é o movimento, a ação e resposta do *ian* com *biancó*, do *rum* com *rumpi* e *lé*¹⁰⁸, Stella com Carla, com outras pacientes, com Nelly.

“Suas síncopes características ainda animam os desejos básicos – serem livres e serem eles mesmos”, escreve o historiador Paul Gilroy (2012, p. 164). Não à toa, Gilroy dá bastante atenção à musicalidade negra enquanto elemento central para pensar contracultura e *comunicação* em suas reflexões sobre a modernidade cultural:

¹⁰⁶ O que se entende por síncopa pode também acontecer também na grade ocidental, e essa quebra se dá de maneira conforme à régua espacial dessas musicalidades. Dessa forma, a síncopa, como um desvio isolado dentro de um todo, não bastaria para enquadrar essas outras musicalidades, como as de terreiro.

¹⁰⁷ Os limites da escritura impedem que eu possa, aqui, trautear ou solfejar essas distinções rítmicas. Se por um lado, a experiência vivida me permite compreendê-las na prática, por outro, não teria capacidade de reproduzi-las de maneira escrita ou partitural. Também seria contraproducente. Por isso, recomendo a escuta dos exemplos sonoro-didáticos apresentados por Wisnik, em: WISNIK, José Miguel. Palestra proferida no Colóquio *Encontros: Síncopação do Mundo* - Dinâmicas da Música e da Cultura, ago. 2015. São Paulo, Univesp TV. Programa 02. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OXoxbCT01DU>>. Acesso em: 10 jan 2021.

¹⁰⁸ Nomes de tambor. *Ian* e *biancó* são tambores do maracatu de baque virado que conversam entre si, da mesma forma acontece com *rum*, *rumpi* e *lé*, mas no candomblé.

Pensar sobre a música – uma forma não figurativa, não conceitual – evoca aspectos de subjetividade corporificada que não são redutíveis ao cognitivo e ao ético. Essas questões também são úteis na tentativa de situar com precisão os componentes estéticos distintos na comunicação negra (GILROY, 2012, p. 163).

Ele relembra que foi também a música negra, com suas digressões, uma das dimensões pela qual a noção de primitivismo vinha auxiliar na fundamentação do racismo científico (p. 164). E foi também através dela e dessas artes centradas no corpo que se fez possível emancipar-se da *plantation*, um ambiente de “padrões extremos de comunicação” (p. 129), em que não pode existir nenhuma reciprocidade ou racionalidade discursiva. A música, a dança e essas artes negras que possuem uma relação particular com o corpo e com a oralidade tornaram-se e continuam a se tornar possibilidade e fundamento de atos de *comunicação*, por isso Gilroy as insere de uma maneira oposta ao ideal iluminista que separa arte e vida: “essas formas expressivas reiteram a continuidade entre arte e vida” (p. 129).

Assim, resisto fortemente em alimentar uma dicotomia que joga com a oposição, de um lado o “falatório – relato/testemunha de vida” e, de outro, o “falatório – arte”. É muitas vezes o predomínio da materialidade do objeto artístico ou da *textualidade* que

se torna um meio de esvaziar o problema da ação humana, um meio de especificar a morte (por fragmentação) do sujeito e, na mesma manobra, entronizar o crítico literário como senhor do domínio da comunicação humana criativa (GILROY, 2012, p. 166).

Dessa forma, pensar as musicologias afro-brasileiras e as filosofias vocais poderia acrescentar, sobretudo, para que pensemos nelas como verdadeiros saberes epistemológicos. Essa postura não é excludente, pelo contrário, sua “repetição da diferença” abraça, mistura-se, encruzilha-se. Inclusive, com o erudito, com o canônico. Não há contradições, por exemplo, em Gilroy ao buscar na música e nas literariedades terrenos culturais para seu atlântico negro. O jogo dialógico-cultural nada tem a perder quando a rigidez das letras e das ciências se expandem, recebendo o som, o corpo, as gargantas de carne.

()

Em determinado momento dos áudios, Carla pede à Stella que cante novamente uma canção, e trauteia: “teus olhos castanhos...”. Stella se recusa, diz que já não se lembra da canção, que já não tem voz para cantar. A curiosidade me pega, e pergunto à Carla. A artista conta que um dia Stella havia cantado para ela a música “Olhos Castanhos”, interpretada por Agostinho dos Santos, cantor e compositor afro-brasileiro de Bossa Nova. “Eu fiquei encantada... Mas ela nunca mais repetiu”¹⁰⁹. Em retorno, Carla cantou para Stella uma música interpretada por Carlos Gualharo, seu pai, chamada “Teus olhos Castanhos”. Essa *troca* firmada entre as duas, através da música, permanecerá inacessível para nós, sem deixar de perder sua dimensão criativa, tensionada e, ao mesmo tempo, afetiva – isto é, a música e as sonoridades relacionais como formas de *comunicação*.

Olhos Castanhos

Teus olhos castanhos
De encantos tamanhos
São pecados meus
São estrelas fulgentes
Brilhantes luzentes
Caídas dos céus
Teus olhos tristonhos
São mundos, são sonhos
São a minha cruz
Teus olhos castanhos
De encantos tamanhos
São raios de luz

Olhos azuis, são ciúme
E nada valem, pra mim
Olhos negros, são queixumes
De uma tristeza sem fim
Olhos verdes, são traição
São cruéis como punhais
Olhos bons, com o coração
Os teus: Castanhos leais!

(Agostinho dos Santos, 1961)

Teus Olhos Castanhos

Teus olhos são dois astros pequeninos
Que brilham, nos meus olhos peregrinos
Castanhos são os teus olhos cismadores,
Que até parecem dois amores
Tão cansadinhos de chorar, chorar

Teus olhos dos meus são parentes
São tristes nossos olhos, são dolentes,
Se acaso os trocássemos um dia
Talvez ninguém descobriria
Os olhos meus, dentro dos teus

Quando um dia tu souberes
Pela voz de outras mulheres
Que de amor só tu escolho
É porque talvez eu visse
Outros olhos com a meiguice
Do castanho de teus olhos

Muito embora tu zombasses
E os meus versos não cantasses
Aumentando os meus abrolhos
Eu quisera, por vingança
Ver teus olhos de criança
Na tristeza de outros olhos.

(Carlos Gualharo, 1930)

¹⁰⁹ Entrevista/conversas realizadas com Carla Guagliardi, entre março e abril de 2021. Acervo próprio.

Ecoss de giro e encantaria

Toda vez que na mata se ouve um barulho, o pássaro do sonho nos visita, a fumaça é soprada para afugentar o aperreio, um caboclo atira suas flechas invisíveis para nos lembrar que viver é mais que as sobras do olho-gordo e da escassez gerida pelos “homens de bem”. Recuperar o sentido ancestral/espiritual da ideia de conexão é necessário para nos interligar às teias e tecnologias da biosfera que são capazes de nos fazer respirar e apontar caminhos na labuta entre vivacidade e a peçonha do desencanto.

– Simas; Rufino

“Uma língua é um mapa de nossas falhas”, diz Adrienne Rich. As que perdemos e as oficiais, as empurradas e as dominantes. As que se transformam continuamente. Todas falam sobre essa falha. As formas que escolhemos para veicular uma língua, uma cultura, um saber ou uma produção são sempre maneiras de disputa, ainda que nesse embate se chegue à mesma conclusão que Rich: “esta é a língua do opressor, mas eu preciso dela para falar com você”¹¹⁰.

Estive pensando na produção acadêmica. Não quero ser incompreendida: não sou uma desencantada diante dela. Afinal, ainda estou aqui. Mas preciso me colocar de frente a ela com toda honestidade ancestral que puder e talvez, ainda assim, serei aporética. Ou, para uma perspectiva mais positivada, exusíaca. A forma que escolhi para dar vida a este trabalho, portanto, vem dessa vontade de um texto honesto. As palavras de Stella, na minha experiência, chegam de uma maneira a revirar e escapar de uma compulsão propriamente acadêmica, escrita, interpretativa até.

Essa necessidade de interpretar, para fazer significar, é uma das grandes linhas de força da civilização ocidental. Tudo passa por esse crivo, em que se busca achar “um outro nome” para o real (SODRÉ, 2002, p. 8).

Sodré está tratando de um signo imperialista, com um sistema interpretativo próprio em roupagem de universal. É quase incontornável que precisemos interpretar, para fazer significar – estamos radicados numa certa lógica de linguagem e de ferramentas para a compreensão do mundo. O presente texto vem buscado, num movimento de linhas de fuga, um contorno meio caótico para esburacar uma possibilidade de escuta dentre outras, e sobretudo, com movimentos de revisitação, apontar que elas são possíveis, diria até que necessárias. A estrutura e o tom que se esboçaram para dar forma a ele foram se constituindo menos como um movimento de empilhar tijolos, e mais como uma tarefa de acompanhar o traçado do cimento – o que também requer fazer escolhas a cada entroncamento. É a encruzilhada de perspectivas. Por isso se deu

¹¹⁰ Trechos extraídos do Poema “The Burning of Paper Instead of Children”, Rich, 1968.

a escolha de não fazer uma divisão por capítulos e subcapítulos. Em único corpo textual, com eventuais subtítulos, é como melhor pousaram estas impressões.

Aliás, retomando um pouco o comentário sobre nosso trabalho intelectual de busca por uma significação, não pretendo aqui de maneira central realizar uma interpretação *per se* das palavras de Stella. É provável que, hora ou outra, isso venha ou já tenha vindo a acontecer, sobretudo quando percebo através de sua voz um contra-tema, um contra-ponto ao que foi posto como regra sobre ela. Por isso penso que acaba se tornando difícil resumir em poucas linhas a essência deste ensaio; minha linguagem parece se perder.

De todo modo, me lembro especialmente de uma comunicação oral que fiz em um congresso. Lá, apresentei uma revisão bibliográfica das produções sobre Stella por um viés da crítica racial e de gênero. Uma das professoras, mulher branca e que coordenava o simpósio diz algo como: você fez esta crítica muito bem, ela parece necessária, mas então o que é que você propõe? Qual a saída? Qual a *sua* leitura? Eu estava apenas iniciando esta pesquisa, mas de certo ponto ela acerta quando insinua que apenas a crítica não necessariamente aponta novas construções. Gostaria, então, de ter a possibilidade de fazer, não uma leitura própria ou a retenção de um objeto pelo olhar, mas uma escuta que permite ao ouvido ser atravessado, como uma experiência de resgatar em Stella (e, de certa forma, em mim) esses encantamentos do elemento vivo. Se é certo, em algum grau, que “o fenômeno da colonização europeia [se definiu] como um fato "semântico", isto é, como o poder de uma visão ‘lingüística’”(SODRÉ, 2002, p. 10), talvez valha a tentativa de, neste plano linguístico, e recorrendo a encantamentos, símbolos e significações outras, oferecer *uma* resistência, num mar de tantas outras possíveis.

Rufino costuma dizer: “a rua nos ensina, é escola”, e na sua encruzilhada física e abstrata as certezas se destroem (RUFINO, 2019, p. 109). Nem tudo que se imprime enquanto conhecimento e saberes articulados é elaborado enquanto adotamos a postura de pesquisador (a), ou até mesmo essa noção clássica do que seja *estudo*, sabemos bem. A rua como espaço pedagógico, visto que é sempre um lugar de encontro entre semelhanças e diferenças, parece convergir com as proposições de Sodré sobre a forma de compreensão/entendimento do real para a *episteme* negro-africana: a analogia.

Por trás da analogia atua uma lógica do território, ou seja, de um espaço-lugar singularizado com uma coerência (uma verdade) particular, capaz de, no entanto, generalizar-se. À luz do juízo analógico, as coisas, embora diferentes, não se contradizem – são moduláveis. [...] Na verdade, todas as culturas tradicionais ou de *Arkhé* privilegiam a compreensão analógica do mundo. É a forma de entendimento adequada a uma atitude ontológica de comunicação entre as diferenças (homens, coisas, animais, terra) e de relacionamento

dinâmico dos seres, permitindo sempre a reversibilidade das situações (SODRÉ, 2002, p. 110).

Essa perspectiva analógica de jogar com as semelhanças, em que “as similitudes que executa não são aquelas visíveis, maciças, das próprias coisas; basta serem as semelhanças mais sutis das relações” (FOUCAULT, 2016, p. 29), talvez não seja apenas um preceder que desconfo existir nas falas de Stella, mas que passei a perseguir, organicamente, para falar sobre ela.

Longe de quaisquer livros, eu comia, bebia e fumava quando escutei, pela primeira vez, a canção-forró:

Se você não tem pecado
Atire a primeira pedra
Atire a primeira pedra
Se você nunca pecou

Mas você também é gente
Que faz parte deste mundo
Deste mundo tão imundo
Que não sei quem enlameou

Eu não sei quem é bom
Eu não sei quem é mal
Tudo é bom e nada presta
Neste mundo desigual

Eu não sei quem é bom
Eu não sei quem é mal
Tudo é bom e nada presta
Neste mundo desigual

Agora mesmo
Eu vou cuidar da minha gente
Que precisa urgentemente
Da minha presença

Me dá licença
Que eu vou sair
Não tenho tempo de argumentar

Se eu pequei
Se errei
Se fiz mal
É muito natural
Deus há de me perdoar
(Cecéu, 1975).

Um verso me chama atenção na hora, mas não era só isso. Alguns dias depois, forcei a memória para recordar pedaços da letra – não era preciso tanto, o nome da canção era justamente aquele verso. Composta por Cecéu¹¹¹, “Tudo É Bom e Nada Presta” foi lançada em 1975, pela voz da pernambucana Marinês, no álbum *A volta da Cangaceira*. Um ouvinte mais íntimo de Stella (ou até mesmo um “leitor”!) identificaria de pronto a semelhança – que não se limita apenas ao derradeiro verso do refrão: “Tudo é bom e nada presta” (Cecéu)/ “é tudo bom e nada presta” (Patrocínio):

Mas você também é gente
Que faz parte deste mundo
Deste mundo tão imundo
Que não sei quem enlameou

Eu não sei quem é bom
Eu não sei quem é mal
Tudo é bom e nada presta
Neste mundo desigual

Eu sou seguida, acompanhada, imitada,
assemelhada, tomada conta, fiscalizada,
examinada, revistada; Tem esses que são
iguazinho a mim, tem esses que se veste se
calça igual a mim mas que são diferente da
diferença entre nós. É tudo bom e nada presta

Me recordo, igualmente, dos anjos bons e anjos maus que fazem, *ambos*, o bem para Stella. Da conversa com Neli sobre os bons e os maus pensamentos. De um maniqueísmo que se constrói nesses diálogos pra ser constantemente estraçalhado. Poderíamos formular algumas correlações a partir desse intertexto que se apresentou, por conta própria, no decorrer da pesquisa. Mas gostaria de pensar, aqui, no quanto se torna simbólica a identificação de diversos intertextos culturais em um discurso que tanto foi relegado, sobretudo academicamente, à órbita dos temas primitivos, instintivos, e que “guarda os mínimos resquícios da cultura” (SILVA, 2008, p. 162). Como se, da mesma forma, os temas que englobam essas manifestações tidas como naturais – “alimentação, sexo, maternidade, animais, instintos, natureza”¹¹² – passassem longe do que se entende por cultura.

De qual cultura falamos?

Por isso, não é o ponto, aqui, indicar que pelo fato de Stella fazer referência a um pôster italiano de 1925¹¹³, intertextualizar com uma canção nordestina, cantar “olhos castanhos”, de Agostinho dos Santos, ou reproduzir o slogan improvisado de Ary Barbosa em uma partida de

¹¹¹ Cecéu é o nome artístico de Mary Maciel Ribeiro (1950), cantora e compositora paraibana de música popular.

¹¹² Esses são, por exemplo, os temas elencados por Silva – e que, segundo ela, mais apareceriam no discurso de Stella - para corroborar a ideia de que Patrocínio possui uma “dicção em que são raras as referências aos elementos da cultura” (Silva, 2008, p. 162).

¹¹³ Falo sobre isso à frente.

futebol¹¹⁴, é que se *prova* que ela tem e fala cultura. Todo ser vivo tem e fala cultura. O problema, anterior e colonial, é que em algum momento se fez legítimo afirmar que certos corpos não têm alma, cultura, linguagem. E então, é preciso resgatar o óbvio e o não tão óbvio, e empregar a palavra “cultura”¹¹⁵ para contrapor um discurso que almeja constantemente uma “humanidade prorrogada”¹¹⁶. Não creio que o problema seja indicar que Stella aproximava sua linguagem de fenômenos naturais, mas a dicotomia festeira de uma clássica antropologia que separa, em termos simplificados, cultura e natureza. Constantemente, ela diz:

[...] o negro não atravessará a fronteira que separa natureza de cultura, ficando, em consequência, com a imagem de um ser culturalmente desterritorializado e, portanto, sem força humana de ser. [...] identificado à natureza, sem lugar próprio na cultura, o negro é o que deve ser evitado para que se produza o efeito de confirmação narcisista que a consciência burguesa faz de si mesma – no fundo, um efeito estético, assegurado por uma consciência totalitária (constituída pelo narcisismo do "eu penso, logo existo"), produtora de juízos em que o outro aparece como inumano universal (SODRÉ, 2002, p. 178).

Essa fronteira se mantém por uma incapacidade, não num nível da intelectualidade racional, mas de postura diante do mundo e das coisas do mundo (SODRÉ, 2002), e penso que, também, em função dos vícios imperialistas e metafísicos da linguagem ocidental. Se olharmos para outras cosmopercepções, nas epistemologias indígenas e de terreiro, por exemplo, vive-se num “espaço totalizado”, no qual “as árvores, as casas, as ervas, os animais, os homens compõem uma totalidade, que hoje os valores da acumulação capitalista e as formas produtivistas da organização do mundo procuram fragmentar” (p. 100). Sodré apontaria que a diferença entre os códigos culturais dos africanos e negro-descendentes e a cultura europeia trazida para o Brasil se assentaria na maneira em que a ideia de *poder* se relaciona com o mundo e suas coisas. De um lado, um “poder paratático” (de *parataxe*, coordenação) em oposição a um “poder hipotático” (de *hipotaxe*, subordinação), sendo este exemplificado pela Missão Artística Francesa que aqui aporta com o objetivo de civilizar (p. 100). Essa postura face ao

¹¹⁴ Refiro-me ao trecho: “[...] a lei é dura mas é lei, dura led sed lex no cabelo só gumex. [...]”, que pode ser conferido em áudio ou na transcrição em anexo.

¹¹⁵ As minhas inquietações, nesse sentido, quanto à palavra “cultura” poderiam ser bem expressas pelo que aponta Sodré (2002): “em rigor, a própria ideia de cultura, da forma como se estabeleceu na modernidade ocidental - implicando produção de sentido para a ideologia do Homem Universal - é inadequada às estratégias de relacionamento com o real, como as desenvolvidas pelos grupos étnicos na diáspora escrava. Na verdade, o simbolismo negro é antitético àquilo que o Ocidente chama de "cultura". Mas hoje esta palavra tem circulação obrigatória. Por isso, empregamos a expressão "cultura negra", sempre entendendo "cultura" como o modo pelo qual um agrupamento humano relaciona-se com o seu real (isto é, a sua singularidade ou aquilo que lhe possibilita não se comparar a nenhum outro e, portanto, lhe outorga identidade) e não como um butim de significações universais, a exemplo do bolo acumulado do capital” (p. 175)

¹¹⁶ Termo de Mbembe (2005).

mundo, o que estamos aplicando ao que seja *cultural*, é visceralmente oposta nos povos herdeiros de cosmologias africanas:

Não se tratava ali de falar sobre a relação que o indivíduo deve ter com o meio ambiente, não se tratava do discurso liberal do preservacionismo, mas de agir de tal maneira que o elemento natural, a árvore, se tornasse parceira do homem num jogo em que Cosmos e mundo se encontram. Aí está uma postura ecológica radical – distante das apóstrofes neopanteístas do ecologismo pequeno-burguês – porque não resulta de nenhum voluntarismo individualista, mas de uma cosmovisão de grupo, que torna essencial a confraternização com plantas, animais e minerais. Para o grupo negro, o território como um rodo é um patrimônio a ser respeitado e preservado. Ele sabe, um provérbio nagô-cubano reitera, que só aprende quem respeita (SODRÉ, 2002, p. 167-168).

Se pensarmos a alimentação, por exemplo, na cidade-terreiro, cada prato e sua elaboração contam uma história, manifestam uma energia, revivem um itan. Da mesma forma, os animais não figuram, mas protagonizam/antagonizam as histórias ao lado dos homens e dos orixás. Uma árvore, Iroko, fala sobre o entendimento de tempo. A maternidade pode ser tornar mítica e social, organizando hierarquias e garantindo a passagem da memória, dos segredos. Manuseando três cabaças, Exu entende que para o mercado (a sociabilidade) não se pode levar apenas o bem ou o mal. As folhas de Ossain são mais do que remédio: “Ele está convicto de que ‘sem folha, não há deus’ (aforismo nagô) e também de que é preciso dirigir-se às plantas na linguagem dos deuses – palavras e cânticos apropriados. Toda folha tem a hora certa de ser colhida, tem uma abordagem específica” (SODRÉ, 2002, p. 168). Assim, o que salta, encruzando Stella com esta perspectiva mitológica e pensando em termos de códigos culturais, é que sua palavra não estaria simplesmente imersa na “experiência instintiva” – não de uma forma dicotomicamente oposta à ideia clássica de cultura – mas numa relação *total* com seu real.

Carla Guagliardi: Stella, você sonha?

Stella do Patrocínio: Sonho, quando tô dormindo. Acordada não sonho não, tô na realidade

Você lembra?

Num lembro nada que se passa, nada de nenhum sonho que eu sonho. A realidade é essa folha esse banco essa terra essa árvore, é esse prédio de dois andares essas roupas estendidas na muralha

Nunca você lembra o que sonha?

Não.

(Depoimentos/entrevistas/falas de Stella do Patrocínio, Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravados pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira, entre 1986/1987. Acervo da Artista).

Trazendo um pouco mais de urbanidade, ainda fico a refletir que, embora as galerias cariocas, os espaços teatrais, museus, clubes de leituras, escolas artísticas, etc, sirvam boas doses de cultura, o que seriam as ruas do Rio de Janeiro se não espaços de uma prolífica, explosiva e espontânea manifestação cultural? “Boa parte da vitalidade da cultura do Rio de Janeiro veio da rua” (SIMAS, 2020, p. 99) e “As ruas são como arquivos, verdadeiras bibliotecas” (p.109) são palavras do mestre Simas em *O corpo encantado das ruas*. É por onde Stella circulava antes de ser sequestrada para o lugar do desencanto – é preciso insistir que sua trajetória não se resume a ele.¹¹⁷ No podcast *Ilustríssima Conversa*, Simas aponta:

A rua no Rio de Janeiro ela é um espaço incessante de disputa, onde há a construção incessante de sociabilidade, redes de proteção social, sentidos de vida, mas ao mesmo tempo a rua é tensionada, então a rua amedronta, né, a rua de certa maneira é exusíaca dentro daquela dimensão de esperar o inesperado. [...] a rua apresenta as mais amplas possibilidades de beleza e horror que a gente tem, e isso a meu ver é crucial pra gente entender a dinâmica do funcionamento da cidade, não é a praça, não é a casa, é a rua mesmo, esse espaço de transito incessantemente disputado, encantado e desencantado, tensionado o tempo todo. É essa rua que me interessa. E eu acho que a cultura do Rio de Janeiro, ela é fundamentalmente uma cultura que se articula, que se constrói, a partir das sociabilidades que incessantemente a rua produz.¹¹⁸

São essas mesmas ruas da sociabilidade que João do Rio retratava; elas têm alma, “pensam, têm ideias, filosofia e religião” (DO RIO, 1995, p. 10). Nela, esse espaço plural de comunicação, linguagens também se formam e se transvestem: “A rua continua, matando substantivos, transformando a significação dos termos, impondo aos dicionários as palavras que inventa, criando o calão que é o patrimônio clássico dos léxicos futuros” (p.4).

A dificuldade de se debater arte e cultura, pensando Stella, é por nossa conta própria e vício. Há um vício artístico e filosófico em grandes eventos. Apesar de tanto ter falado sobre a filosofia, não pretendo romper com ela – eu jogo com ela, assim como, ao questionar a produção

¹¹⁷ Relembremos as colocações de Moreira: “Excluída do dizer e também do ouvir, alijada que estava do convívio social, não pôde [...] realizar em palavras um conceito próprio daquilo que, porventura, encarasse como arte” (MOREIRA, 2008, p. 18).

¹¹⁸ ILUSTRÍSSIMA CONVERSA: Brasil institucional vive em guerra com a brasilidade, diz Luiz Simas. Entrevistado: Luiz Simas. Entrevistador: Eduardo Sombini. [S. l.]: Folha de São Paulo, dez 2019. Podcast. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/5MBa27H3scJQxncrJWiyq4?si=BW8uIHVAQpKziYitZIKhOQ>>. Acesso em: out 2020.

de poemas em *Reino*, passo longe de romper com a poesia que escuto em Stella. É dizer: na caminhada encruzilhada, nada se rejeita, tudo se transforma. Venho pensando nessa fala de Simas, que é crítico e também um apaixonado pela filosofia: não seria preciso rejeitá-la, mas “deslocar o lugar canônico do filósofo e pensar o cotidiano, que é feito de práticas e reflexões incessantes, agentes do cotidiano que tão ali, e isso acontece evidentemente num Brasil que é o Brasil encantado, que é o Brasil de terreiro”¹¹⁹. Para a arte, para a cultura, penso que a assertiva também se aplica. E falar em Brasil de terreiro não é sobre forçar perspectivas mítico-religiosas, mas acionar a ideia de terreiro como dispositivo de compreensão social para um espaço-tempo cotidianamente marcado pela experiência da diáspora.

Essas populações em dispersão reconstituíram seus territórios no corpo, na roda, nos movimentos, nas sonoridades, nos sacrifícios rituais – todos esses elementos são experiências de terreiro. [...] Assim, o terreiro aqui inscrito não se limita às dimensões físicas do que se compreende como espaço de culto das ritualísticas religiosas de matrizes africanas, mas sim **como todo o “campo inventivo”, seja ele material ou não, emergente da criatividade e da necessidade de reinvenção e encantamento do tempo/espaço.** Nessa perspectiva, a compreensão de terreiro de pluraliza, excede a compreensão física para abranger os sentidos inscritos pelas atividades poéticas e políticas da vida em sua pluralidade (RUFINO, 2019, p. 101, grifos meus).

O conceito expandido de terreiro, então, pode nos fornecer ferramentas para pensar aquilo que entendo como crucial na narrativa e trajetória de Stella: as territorialidades (deslocamentos, confinamentos e trânsitos) e tudo o que mobiliza nosso entendimento do que seja arte e cultura. Não à toa, a noção de terreiro, por Simas e Rufino, é orientada “a partir das sabedorias assentadas nas práticas culturais” de povos marcados pelo desterritório (SIMAS; RUFINO, 2018b, p. 42). Mas também, marcados pela reinvenção de espaços de sociabilidades, narrativas, sonoridades e práticas contra-hegemônicas de rua-encruzilhada – “sabedorias de frestas muitas vezes não alcançadas pela intransigência do modo de racionalidade dominante” (RUFINO, 2019, p. 101). É importante ressaltar: mobilizar a ideia de terreiro para compreender determinadas práticas artístico-culturais e suas criações excepcionais (como o falatório!) não é sobre retratar uma comunidade fundada na ideia de identidade, mas na analogia, pois, como

¹¹⁹ ILUSTRÍSSIMA CONVERSA: Brasil institucional vive em guerra com a brasilidade, diz Luiz Simas. Entrevistado: Luiz Simas. Entrevistador: Eduardo Sombini. [S. l.]: Folha de São Paulo, dez 2019. Podcast. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/5MBa27H3scJQxncrJWiyq4?si=BW8uIHVAQpKziYitZIKhOQ>>. Acesso em: out 2020.

aponta Sodré, é nela que “as coisas aproximam-se e misturam-se sem perder o seu real, a sua singularidade.” Ainda sobre o processo analógico:

É, de fato, a trama do cotidiano vivido no aqui e agora do grupo que interessa à cosmovisão negra. Essa Arkhé não implica a revelação de uma verdade eterna ou de relações matematizáveis, mas a possibilidade de se contarem outras histórias sobre a essência do mundo, sobre a gênese e o destino dos homens e das coisas, logo sobre novas possibilidades de transação com a história. **Não é, portanto, a Arkhé objetivada pelo discurso etnológico clássico, que a concebe como um mundo de “forças místicas” acima das contingências históricas ou das vicissitudes do cotidiano e sem nenhuma astúcia cultural** (SODRÉ, 2002, p. 111, grifos meus).

Tá, mas por que insisto em falar de território, travessia e espaços de sociabilidade cultural? Como já disseram, cada um à sua maneira, hooks, Mbembe, Sodré, Simas, dentre outros, toda a experiência moderna, sobretudo a negro-descendente, está visceralmente atravessada pela experiência territorial. Esta, por sua vez, se imbrica com as conexões e desconexões, os desmembramentos, a sociabilidade, a própria ideia de povo, de família, as relações de pertença e despertença. A Família, por exemplo, é um tópico muito presente nas conversas entre Stella e suas interlocutoras¹²⁰.

Nelly Gutmacher: E me diz uma coisa, você tem parentes? Cê lembra de algum parente seu?

Stella do Patrocínio: Eu tava com a família... tava andando de família em família no Rio de Janeiro, na... nas cidades grandes em que eu tava a serviço a trabalho e a estudo

(Depoimentos/entrevistas/falas de Stella do Patrocínio, Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravados pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira, entre 1986/1987. Acervo da Artista).

Na maioria das vezes em que a “família” é tematizada, Stella a associa às casas nas quais trabalhou e, principalmente, ao universo da CJM. Pareceria irônico que Stella nomeie *família* justamente o coletivo-espço do qual quer se desvencilhar, pelo qual mais expressa sentimentos de violência. E seria talvez ingenuidade crer que a ideia brasileira de família necessariamente emana sentimentos positivos numa comunidade que foi “fundada na recordação de uma perda”

¹²⁰ Através da ferramenta de pesquisa, pude constatar que o termo “família” aparece 42 vezes.

(MBEMBE, 2005, p. 69) e de compulsivas separações projetadas para nutrir e servir um país de famílias *espetaculares*¹²¹.

Nelly Gutmacher: E a sua família nunca veio te procurar?

Stella do Patrocínio: A família Monteiro continua aqui, veio de longe pra cá. Mudou de nome. A família Brito Cunha mudou de nome, veio do Rio de Janeiro pra cá, mas mudou o nome. Família Brito Cunha, família Monteiro, família Lafayette

Essas famílias são as famílias que você trabalhou?

É...

Mas a SUA família, seu pai, sua mãe, seus irmãos, você não tem?

Eu sou indigente, não tenho—

Não tem ninguém?

Ninguém por mim¹²²

Não poderia deixar de especular que o grande silêncio de Stella em relação a sua consanguinidade, seus parentes, possa existir por um lugar de dor ter sido acionado. Relembro, com bell hooks, que quando um povo é apartado e brutalizado, reprimir as emoções e laços quaisquer se torna guia de sobrevivência, passado de geração em geração (hooks, 2002)¹²³. Com essa impressão, cheguei a perguntar a Carla Guagliardi se, em algum momento fora das gravações, Stella havia feito algum comentário, por mais sutil que fosse, sobre sua família:

Não... se perguntássemos algo nessa direção ela tinha saídas poéticas que nos surpreendiam mas não nos revelavam muito. Mais uma vez, acredito que ela se negava a se expor a uma frustração e tristeza ainda maior, esse tema deveria lhe ser duríssimo, inclusive ela nunca mencionou que a mãe tinha sido interna juntamente com ela por alguns anos.¹²⁴

Nelly Gutmacher: O que que cê acha do amor?

¹²¹ Jogo com epígrafe anteriormente citada: “O progresso assume o caráter de um espetáculo, sob a forma da família” (MCCLINTOCK, 2010, p. 69).

¹²² Depoimentos/entrevistas/falas de Stella do Patrocínio, Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravados pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira, entre 1986/1987. Acervo da Artista.

¹²³ “Num contexto onde os negros nunca podiam prever quanto tempo estariam juntos, que forma o amor tomaria?” (hooks, 2002, p. 190).

¹²⁴ Entrevista/conversas realizada com Carla Guagliardi, entre março e abril de 2021. Acervo próprio.

Stella do Patrocínio: Eu não gosto de amar

Por quê?

Porque eu sou indigente e indiferente¹²⁵

Assim que, quando Stella afirma que é indigente, que não tem mais família, intuo que seus parentes não tenham deixado de habitar a sua memória. Nem todos desapareceram. Mas estamos falando de mais um espaço produtor do *excedente* e que, até o início das reformas manicomiais, levava ao “apagamento social das pessoas institucionalizadas, tanto em relação às suas memórias, histórias e subjetividades, quanto aos seus laços familiares” (ZACHARIAS, 2020, p. 48). Na CJM, apartada de outros laços familiares e afetivos, Stella conviveu por cerca de dez anos com sua mãe, Zilda, que veio a falecer, antes dela, nas dependências manicomiais, – a família só soube de sua morte em um dia de visita (ZACHARIAS, 2020).

Stella do Patrocínio: Você nasce sempre tem seus herdeiros seus hereditários todinho. Tem tua família, eu não tenho mais família. A família toda já morreu—

Carla Guagliardi: Eu não tenho herdeiros—

Tô na família tô na família do... do cientista

Qual cientista?

Doutor Silva, o dentista. Que me agarrou pra... arrancar meus dente¹²⁶

“Tendo ajustado o microscópio, eles realizam, objetivamente, cortes na minha realidade”, descreve Fanon. Não é uma apenas um endereçamento da diáspora e do tráfico humano quando falamos de comunidades cindidas, é também sobre as reatualizações rituais desse apreço a estraçalhar quaisquer unicidades. Por um lado, concordo com Mbembe que, para a experiência negra moderna,

a condição de ‘sem parentes’ (kinlessness) é-lhe imposta pela lei e pela força. Esta perda de parentesco oficial é, por outro lado, uma condição herdada. Nascimento e descendência não dão direito a qualquer relação de pertença social propriamente dita (MBEMBE, 2005, p. 68).

¹²⁵ Depoimentos/entrevistas/falas de Stella do Patrocínio, Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravados pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira, entre 1986/1987. Acervo da Artista.

¹²⁶ Depoimentos/entrevistas/falas de Stella do Patrocínio, Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravados pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira, entre 1986/1987. Acervo da Artista.

Por outro lado, aceitar passivamente a amputação social nunca foi feito dos corpos dissidentes. É essa antiga crença, mais uma fantasia criada para lavar as mãos, que mistifica a história e os aquilombamentos, que despolitiza as expressões culturais e as “miudezas” do cotidiano tensionado. Se hoje, em diversas dimensões da vida brasileira, conseguimos identificar que forças de cisão, corte e desencanto operam *ainda*, é porque seu sucesso nunca foi completo.

Se qualquer diáspora é um empreendimento de horror, é um empreendimento que fragmenta, é um empreendimento que aniquila identidade, corta sociabilidades, destrói, né... Toda a cultura de diáspora se fundamenta na reconstrução disso. A gente vai observar que todos os elementos das culturas de diáspora que marcam a cidade do Rio de Janeiro são coletivos. Fundamentalmente a cultura de diáspora, ela tá baseada na ideia de reconstrução do ser coletivo. É a roda de capoeira, é o terreiro, é a roda de samba, as umbandas, candomblés de uma forma bem geral. [...] Então você repara que tudo isso tá dimensionado dentro da perspectiva de construção de coletividade, de pertencimento.¹²⁷

Não é preciso citar em quantas passagens Stella demonstra querer romper com aquele espaço de confinamento, ou tomar de volta a sociabilidade vadia das ruas. Em algum momento, uma das interlocutoras compreende isto: “*Ahh, tá. Cê quer matar a família né Stella?*”. Nada de romantização do espaço-família-manicômio, ou da loucura, nada de síndrome de Estocolmo: “Que faça um carro, bote tudo morto e vá pra longe”¹²⁸. Aliás, diria que as suas *inversões* de alguns valores morais aceitos ocidentalmente é sintoma de um discurso que, cotidianamente, precisa fazer *arruaça*. Um pouco de etimologia cultural não faz mal: contendo a *rua* em seu miolo, as cadeiras de arruar eram as “liteiras carregadas por escravizados em que as sinhás passeavam pelas ruas da cidade” (HADDOCK-LOBO; SIMAS; RUFINO, 2020, p. 11). Como contam os autores, na morada de Exu circulavam esses outros corpos desordeiros e que, às vezes por meio de uma sutil escorada, faziam desequilibrar os assentos coloniais. Esse é o arruaceiro, aquele que derruba a altivez e o conforto da “liteira política ou filosófica (porque conceito também é cadeira de arruar)” (p. 13). Com sutileza na artimanha, faz-se tombar aquelas ideias que só se sustentavam nas alturas através da pilhagem de outros corpos. Enquanto prisões e manicômios têm sido, historicamente, lugares para dispersar a vida excedente considerada

¹²⁷ ILUSTRÍSSIMA CONVERSA: Brasil institucional vive em guerra com a brasilidade, diz Luiz Simas. Entrevistado: Luiz Simas. Entrevistador: Eduardo Sombini. [S. l.]: Folha de São Paulo, dez 2019. Podcast. Disponível em:

<<https://open.spotify.com/episode/5MBa27H3scJQxncrJWiyq4?si=BW8uIHVAQpKziYitZlKhOQ>>. Acesso em: out 2020.

¹²⁸ Trecho pode ser consultado em áudio ou na transcrição em anexo.

improdutiva, vadia, era ali mesmo, naquele lugar de contenção, que Stella enxergava a verdadeira vagabundagem, nos seus piores sentidos.

Nelly Gutmacher: Hm. Cê não se sente bem aqui? Cê se sente perseguida?

Stella do Patrocínio: Me sinto perseguida porque eu passo muita fome sinto muita sede muito sono muita preguiça muito cansaço

Não tem o que fazer né Stella?

NÃO tem, fico na malandragem na vagabundagem como marginal, e como malandra

É, isso é que faz mal

como marginal como malandra, na malandragem, na vagabundagem, na vadiagem como marginal

E cê tinha vontade de fazer o que aqui, se tivesse um tipo de trabalho pra você fazer, o que que o que cê escolheria?

Comer beber e fumar

Mas isso não é trabalho, isso não é produção¹²⁹

Creio não ser à toa que essas inversões capciosas aconteçam pela boca exuriana de Stella, que nasce velha pra depois virar criança. A família não tem nada de *família*, o hospital não tem nada de casa, vigiar é ganhar dinheiro sem produzir nada, comer beber fumar e vadiar pode, sim, ser produção. Afinal, em algumas filosofias como as arruaceiras, “a malandragem, a vadiagem e a vagabundagem são valores, saberes, práticas contracoloniais” (NASCIMENTO, 2020, p. 11). Toda verdade fixa é, pela boca de Stella, esculhambada, e os saberes do corpo se esgueiram sem traçar linha reta.

Stella do Patrocínio: Ganhar dinheiro sem produzir: ficar na vigilância, na espionagem...

Nelly Gutmacher: Isso mesmo

Na... vigilância, na espionagem e na... Pirelli de categoria

E é o que?

No Pirelli de categoria

Que que é isso?

¹²⁹ Depoimentos/entrevistas/falas de Stella do Patrocínio, Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravados pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira, entre 1986/1987. Acervo da Artista.

É roda de pneu que eu tinha que (bo), que ela botou no corpo, dentro do aparelho de televisão, ficou dentro

Ah, esse eu não conheço, não sei o que que é, explica pra mim, que que é isso?

É uma roda de pneu de caminhão que ela teve o trabalho de nascer já ali dentro

É? *[risadas externas]*

e sumir desaparecer com tudo aquilo¹³⁰



Figura 5. Marcello Dudovich, 1921. Pôsters publicitários feitos para a Pirelli.¹³¹

Encontro essa possível referência publicitária para a fala de Stella sobre o “Pirelli de categoria”, associado à vigilância e à espionagem. Possivelmente vista pela televisão na CJM ou antes dela, é uma imagem que parece ter causado uma impressão em Stella. Sem propor uma interpretação fixa para a “roda de pneu de caminhão que ela teve o trabalho de nascer já ali dentro”, busco provocar quais sensações de corporeidade podem emanar o pôster de 1921, do designer Marcello Dudovich. Vemos uma mulher dentro de um pneu, em alta velocidade, com os olhos tampados por um lenço de cabeça. Stella parece descrever uma sucessão de confinamentos:

¹³⁰ Depoimentos/entrevistas/falas de Stella do Patrocínio, Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravados pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira, entre 1986/1987. Acervo da Artista.

¹³¹ Marcello Dudovich, 1921. Pôsters publicitários feitos para a Pirelli. Disponível em: <<https://artdecoblog.tumblr.com/post/153850895330/marcello-dudovich-pirelli-1921-by-laura>>; <<http://www.bookmoda.com/redazione2/en/2015/06/una-musa-tra-le-ruote-pirelli-un-secolo-di-arte-al-servizio-del-prodotto/>>. Acesso em: 20 out 2020.

uma mulher dentro de um pneu em alta velocidade dentro de uma televisão – e “ficou dentro”. É curioso que, pelo formato circular, a mulher é sempre vista; mas não vê. Quando Stella diz que “ela teve o trabalho de nascer já ali dentro”, escutamos risadas alheias, como se sua articulação, muito provavelmente incompreendida, fosse motivo de chacota (aliás, desde a primeira vez que Stella conceitua o que seria ganhar dinheiro sem produzir, as risadas estão presentes). Em seguida, talvez como uma narrativa sobre o que quer a mulher dentro do pneu, ou talvez como uma resposta a quem ri e a rodeia, ela diz: “e sumir desaparecer com tudo aquilo”. Não posso ignorar a ambiguidade imagética e simbólica que é possível aferir na analogia de Stella: pode-se falar de uma mulher que, confinada e sem poder ver além, foi submetida a nascer e ficar sempre ali dentro, vigiada; pode-se, igualmente, falar de uma mulher em incessante movimento, simbolizado pelo pneu, que está na rua e na rua há de ficar (até desaparecer).

Nelly Gutmacher: Isso mesmo. E quais são os teus desejos?

Stella do Patrocínio: Meu desejo é (cr)... é... crescer e multiplicar

[*Nelly ri*] Crescer cê tá bem crescidinha, e multiplicar, você nunca teve filho?

Eu já botei tudo pra fora, depois que eu botei tudo pra fora eu fui obrigada a botar pra dentro. E me ensinaram a ser rápida, ligeira e ter velocidade

E (al) e atualmente, cê tá com coisas pra, você tá num momento de botar as coisas pra fora ou de botar as coisas pra dentro?

Botar pra dentro

Ah, então daqui a pouco vai chegar o momento de botar pra fora, num é? O que que cê tá botando pra dentro agora?

O chocolate que eu botei pra dentro

[*Nelly ri*]

você que eu tô botando pra dentro. A família toda que eu tô botando pra dentro, o *mundo* que eu tô botando pra dentro de tanto olhar

De tanto?

OLHAR

Isso mesmo

Tanto enxergar olhar ver espiar. Sentir e notar. Tô botando tudo pra dentro porque boto pra dentro (eu tô botando) eu botei pra fora¹³²

Puxo o gancho da risada como um elemento sonoro complexo e tensionador. Se por um lado, não sabemos que expressões faciais e corporais Stella pode ter manifestado diante do riso a suas palavras, é possível escutar uma voz que se mantém séria e sonoramente fora das ondulações cômicas. É importante que você escute. Redesenhar essas interações a várias vezes interessa para acertamos este ponto – ali, não creio que houve possibilidade de um “rir com”, mas um condescendente “rir de”. Destacar isso não é apenas sobre a suspeita de microagressões que tomam a forma da comicidade, é também sobre o reagir ao riso. Por isso, é importante que você também escute. Uma transcrição nunca seria capaz de representar certos tensionamentos dialógicos presentes nas vozes, que também dificilmente serão interpretadas da mesma forma por ouvidos diferentes. E se muito me oponho à fixação e à cultura de redoma, é por não identificar prejuízos ao conhecimento nessa grandeza da voz relacional: sua imprevisibilidade (no ato das falas, nas recepções, nos sentidos). Na transcrição acima, há dois momentos em que Nelly ri diante das palavras de Stella. Após a segunda vez, Stella imediatamente responde: “você que eu tô botando pra dentro. A família toda que eu tô botando pra dentro, o *mundo* que eu tô botando pra dentro de tanto olhar”. Como quem usurpa a ferramenta que a mantém objeto – o olhar que espia – mas redefine a sua própria maneira de resistir (botar pra dentro pra botar pra fora), ela resiste ao mundo e à família. Menos papo de antropofagia, ou de boca a “cuspir ignorâncias”¹³³, e mais um “eu posso engolir você, só pra cuspir depois”, como na canção de Bethânia. Ou como um Exu, a *boca que tudo come* para vomitar transformação. Stella fala sobre querer ver o *mundo* de cabeça pra baixo, numa lata de lixo, num aborto¹³⁴. Pela voz da violência – eu chamaria até de *violência emancipadora*, ela sutilmente arreganha pelas frestas um universo que quer sua imobilização, cada coisa no seu lugar.

O problema talvez esteja *desde onde* se olha, e *como* se olha. Se há quem ache que é “flagrantemente fácil enxergar a fala de Stela como fruto de delírios oriundos de seu problema psiquiátrico” (MOREIRA, 2008, p. 15), temos em vista tanto o repertório científico e a postura de mundo de quem fez essa análise, assim como o material a ela disponibilizado. Há um exemplo singelo quanto a esses materiais e que coincidentemente retoma o tópico das relações

¹³² Depoimentos/entrevistas/falas de Stella do Patrocínio, Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravados pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira, entre 1986/1987. Acervo da Artista.

¹³³ Na resenha de Salete Oliveira (2002, p. 273) sobre Reino, Stella é adjetivada, dentre outras atribuições, através de frases como “A boca insubmissa que cospe psicotrópicos e ignorâncias”.

¹³⁴ Bricolagem com falas de Stella que podem ser consultadas na p. 169 desta dissertação – transcrição em anexo.

familiares. Em uma sequência de perguntas da interlocutora sobre casamento e relações amorosas, Stella rebate com questionamentos. Importa dizer que todas as perguntas rebatidas com outras perguntas foram aquelas direcionadas à experiência pessoal de Stella.

Nelly Gutmacher: Você se casou?

Stella do Patrocínio: Me casei como?

Cê já foi casada?

Casada como?

Já morou com homem?

Morou com homem como?

Casou, viveu junto com um homem. Morou junto com um homem, com um parceiro. Não sabe o que que é casar?

Casar é... Casar é ter um filho durante muitos dias semana, mês, o ano inteiro, ficar com a casa cheia e cheia de preocupações em si com o companheiro e com os filhos

É isso mesmo. Você já fez isso?

Eu tenho sempre ficado... cada vez, ruim mal e pior, não melhora nada com isso¹³⁵

Ao escutar, principalmente esta última resposta – que não foi retratada em “Stela por Stela”, percebo um desconforto com as perguntas – ou em respondê-las. Stella parece evitar. Agora, olhemos pra penúltima pergunta, a única que não foi especificamente direcionada para o campo do “pessoal”, digamos assim. “Não sabe o que que é casar?”. A resposta de Stella a isso, pela tonalidade, é uma afirmação, não uma pergunta. A maneira que *Reino* apresenta esta resposta, transformando-a em uma pergunta, produz o tom, na falta de um termo mais adequado, de certa *infantilidade* a buscar confirmação perante o adulto: “Casar é ter um filho durante muitos dias semana mês o ano inteiro/ Ficar com a casa cheia e cheia de preocupações em si/ Com o companheiro e com os filhos?” (MOSÉ, 2001, p. 151).

Existe uma diferença fundamental entre ser nomeado e nomear-se. Na perspectiva racializada, Mbembe chamaria essas categorias de *atribuição* (da raça) e *apelo* (à raça). Enquanto a atribuição nasce e se prolifera de uma fantasia branco-centrada, o apelo (também chamado por Mbembe de inversão ou subversão) vem desse grito negro intempestivo que

¹³⁵ Depoimentos/entrevistas/falas de Stella do Patrocínio, Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravados pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira, entre 1986/1987. Acervo da Artista.

proclama a diferença simbólica e diz: não mais terei minha humanidade prorrogada. Embora a *apelação*, em nosso senso comum, seja uma palavra frequentemente recebida no sentido do forçado e do sentimental, é de fato preciso forçar, com a violência do descontrole, a recusa da barganha colonial.

Penso que a atribuição possa vir como aquela que se coloca deliberadamente em postura de subordinação/dominação, ou, sorrateiramente “despolitizada” – no sentido de não refletir para além das aparências, dos traços físicos, o que não raro acaba por reproduzir certa lógica racista. A experiência moderna do corpo negro, como a sinto, passa por uma incessante dança, tanto subjetiva como fisiológica, de aproximação e afastamento diante desses dois fenômenos, apelo e atribuição. Muitas vezes, eles operam numa fronteira borrada. Não há como deixar de mencionar as clássicas elaborações de W.E.B Du Bois, que também exploram um tipo de duplo atravessador dessa experiência:

É uma sensação peculiar, essa consciência dual, essa experiência de sempre enxergar a si mesmo pelos olhos dos outros, de medir a própria alma pela régua de um mundo que se diverte ao encará-lo com desprezo e pena. O indivíduo sente sua dualidade — é um norte-americano e um negro; duas almas, dois pensamentos, duas lutas inconciliáveis; dois ideais em disputa em um corpo escuro, que dispõe apenas de sua força obstinada para não se partir ao meio (DU BOIS, 2021, p. 23).

Paul Gilroy (2012), em *O Atlântico Negro*, dissecava de que maneira a *dupla-consciência* de Bois foi produzida para refletir não apenas uma dicotomia nacional (a dualidade *americano vs negro*), mas uma experiência geral das populações pós-escravizadas (p. 248). Suas histórias e narrativas seriam embebidas dessa fragmentação, mas também da busca por “fundir esse duplo em um único indivíduo, melhor e mais verdadeiro. Com essa fusão, ele espera que nenhuma de suas antigas partes se perca” (DU BOIS, 2021, p. 23).

Vislumbrando esses duplos, sobretudo o apelo e a atribuição, teríamos até um exemplo ambíguo, pela fala de Stella, que carregaria, dentro dele, ambas as manifestações:

É dito: pelo chão você não pode ficar,
 Porque lugar de cabeça é na cabeça
 Lugar de corpo é no corpo,
 Pelas paredes também você não pode,
 Pelas camas também você não vai poder ficar,
 Pelo espaço vazio também você não vai poder ficar,
 Porque lugar de cabeça é na cabeça
 Lugar de corpo é no corpo.
 Eu sou Stella do Patrocínio
 Bem patrocinada.
 Estou sentada numa cadeira
 Pegada numa mesa nêga preta e crioula
 E eu sou uma nêga preta e crioula

Que a Ana me disse.
(*VERSOS, REVERSOS, pensamentos e algo mais...*, 1991, p. 13 apud ZACHARIAS, 2020, p.179¹³⁶).

É Stella que diz: “eu sou uma nega preta e crioula”. É também Ana que disse a Stella. Aliás, Ana – real ou simbólica – está presente e responsabilizada no momento de internação de Stella, como já apontou Zacharias (2020). Retratada enquanto alguém que transmitia “autoridade autoritária”¹³⁷, foi Ana quem descobriu Stella na rua ao lado de Luiz, era ela “que tava na vigilância aqui e em (to) qualquer outros lugares”¹³⁸. Ana aparece, portanto, como uma figura responsável por pelo menos duas atribuições.

Depois tivemos de enfrentar o **olhar branco**. Um peso inusitado nos oprimiu. O mundo verdadeiro invadia o nosso pedaço. No mundo branco, o homem de cor **encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal**. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. **Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas** (FANON, 2008, p. 104).

As palavras apresentativas de Mosé não abarcam as relações gênero-raciais para além das características físicas. “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, 2001, p. 20). Além dessas características elencadas, sem maiores ou nenhuma reflexão, outro traço mencionado se expressa na já questionada frase: “45 anos e nenhum dente na boca” (p. 21).

Talvez não haja muito o que falar (mais) sobre isso. Quero lembrar que, em contrapartida às atribuições físicas e de subordinação que foram direcionadas à Stella, urge uma fala que indiscutivelmente reacende um apelo, esse tipo de apelo do qual trata Mbembe:

O apelo à raça, ou a própria invocação da raça, nomeadamente no oprimido, é, pelo contrário, emblemático de um desejo essencialmente obscuro, tenebroso e paradoxal – o desejo de comunidade. [...] ou seja, é também a linguagem do lamento e de um luto rebelde em seu nome. **É articulado e criado em torno de uma assustadora recordação – a lembrança de um corpo, de uma voz, de um rosto, de um nome,**

¹³⁶ Nesta passagem, Zacharias (2020) está realizando uma comparação com o trecho correspondente em *Reino* através de símbolos de marcação, que foram retirados para uma melhor leitura. Segue trecho original: “[É dito: pelo chão você não pode ficar, / Porque lugar de cabeça é na cabeça / Lugar de corpo é no corpo, / Pelas paredes também você não pode, / Pelas camas também você não vai poder ficar, / Pelo espaço vazio também você não vai poder ficar, / Porque lugar de cabeça é na cabeça / Lugar de corpo é no corpo.] / Eu sou Stel[|]a do Patrocínio / Bem patrocinada[.] / Estou sentada numa cadeira / Pegada numa mesa n[ê] <e>ga preta e crioula / E eu sou uma n[ê] <e>ga preta e crioula / Que a Ana me disse[.]”

¹³⁷ (*VERSOS, REVERSOS, pensamentos e algo mais...*, 1991, p. 39 apud Zacharias, 2020, p. 343).

¹³⁸ Depoimentos/entrevistas/falas de Stella do Patrocínio, Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravados pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira, entre 1986/1987. Acervo da Artista.

se não perdido, pelo menos violado e contaminado, que é preciso a todo custo salvar e reabilitar. (MBEMBE, 2005, p. 67-68)

A impressão que ela me passa? A de que Stella, sabedora de seu corpo tratado como excedente, reivindica, na linguagem do lamento, a desfragmentação de suas partes cindidas, de sua história não-linear, que é a história da maioria dos corpos negros da diáspora. Esta conversa não foi, talvez para o melhor, retratada em *Reino dos Bichos e dos animais é o meu nome*:

Nelly Gutmacher: Mas eu nunca vi criança aqui. E dos velhos, você não gosta?

Stella do Patrocínio: Gosto de todo mundo. Gosto de tudo que é bom. E você é direita, honesta e trabalhadeira. É limpinha, gosta de limpeza... e eu não sei quem fez você enxergar cheirar pagar cantar pensar, ter cabelo ter pele ter carne ter ossos, ter altura ter largura, ter o... o interior ter o exterior ter o lado o outro a frente os fundo em cima embaixo, enxergar, como é que você consegue enxergar e ouvir vozes

[*vozes e sons externos*]

Ô Nelly, eu já disse que eu sou escrava do tempo do *cativeiro*. Fui do tempo (da tua) da tua... bisavó da tua vó da tua... mãe... agora eu sou do teu tempo

Mas todo mundo é escravo do tempo, não é só você. Todos nós, somos

Do tempo do cativeiro?

Do tempo. Dum tempo qualquer... que que é o tempo?

O tempo é o gás o ar o espaço vazio

O tempo passa ou a gente que passa?

A gente que passa¹³⁹

Nelly não compreendeu, insistindo numa escravidão do tempo. Ora, a invocação de cativeiros, no Brasil, é inexoravelmente uma: “Vovó não quer casca de côco no terreiro/ Pra não lembrar do tempo do cativeiro”, como diz o ponto/ samba/ encantaria. Poderíamos escutar em Stella, sim, uma tristeza, ou até certa tranquilidade em responder que “quem passa somos nós”, mas seria certa falta de “letramento racial” ou, ainda, pouca intimidade com o samba, postular a tristeza como resignação. Apesar dela e talvez por causa dela, Stella criou e reinventou. Fez um “luto rebelde em seu nome”. Não me surpreende que após uma fala de “densas incertezas” sobre o esquema corporal, seja reivindicado um “espaço nostálgico” que

¹³⁹ Depoimentos/entrevistas/falas de Stella do Patrocínio, Juliano Moreira, Rio de Janeiro, gravados pela artista plástica Carla Guagliardi durante as oficinas do Projeto Oficina de Livre Expressão Artística, no Núcleo Teixeira Brandão, Colônia Juliano Moreira, entre 1986/1987. Acervo da Artista.

está inscrito, ao mesmo tempo, num território e na *duração*. É que, primeiro, a memória do trauma, no indivíduo negro, constantemente empenha uma linguagem de colapso corporal (KILOMBA, 2019b), da amputação e hemorragia (FANON, 2008), de “toda uma estrutura e órgãos, todo um sistema nervoso” (MBEMBE, 2005, p. 208). Quanto ao espaço “nostálgico”, o sentido aqui aplicado caminha ao lado de Sodré quando trata de memórias e territorialidades:

Descarta-se a acepção romântica de “nostalgia” em favor do anterior sentido médico desta palavra, que implicava contaminação de afetos, portanto, o lugar aberto a um largo espectro afetivo, “um espaço vivo, um espaço concreto qualitativa, emocional e passionalmente falando” (SODRÉ, 2017, p. 92).

Evocar o “tempo do cativo” expressaria uma reminiscência fundamentalmente oposta de uma sádica nostalgia imperial. Seria, e talvez esse seja um bom uso do termo, a manifestação de uma *dororidade*, conceito filosófico circular cunhado por Vilma Piedade (2017)¹⁴⁰ e especificamente voltado para os afetos e vivência negras-femininas (p. 18), não como essencialidades estáveis, mas modulações afetivas atualizáveis, reminiscentes e da ordem de um *tempo espiralar*¹⁴¹, que atravessam as durações geracionais (“fui do tempo da... tua, da tua... bisavó da tua vó da tua mãe... agora eu sou do teu tempo”); *dororidade* culmina, por fim, na “dor e nem sempre delícia de saber ou de não se saber quem é” (n.p). Isso é um *apelo*, e nele, a espacialidade se torna tão importante quanto a duração, como aponta Sodré, sobre os corpos em diáspora: “Impregnada por uma atmosfera afetiva estruturante, a memória incide principalmente sobre um modo de ser e de pensar afetado pela territorialização” (SODRÉ, 2017, p. 92). A linguagem dessas dores é constantemente mal interpretada como identitarismo – e essa é uma das acusações à espreita sempre que se fala de um Em Comum que proclama a diferença. É que não se trata de uma identidade *a priori*, mas da invocação que

nasce de um sentimento de perda; da ideia segundo a qual a comunidade foi cindida, que está ameaçada de extermínio, e que é imperioso voltar a fundá-la, restituindo-lhe uma linha de continuidade para além do tempo, do espaço e da deslocação (MBEMBE, 2005, p. 69).

Queiram alguns ou não, Stella está, tanto antes como agora – *pois o contrário da vida não é a morte* –, reivindicando comunidade. Seja a da dor dos corpos em diáspora, seja a familiar, seja a que vadia e se reconstrói na rua. Insisto ainda nas espacialidades nas narrativas afro-brasileiras, sobretudo quando pensamos que, no caso de Stella – que tanto tematizou a rua

¹⁴⁰ Vilma Piedade é uma intelectual afro-brasileira, ativista, escritora e praticante do *pretoguês* proposto por Lélia Gonzalez. Ver mais em: PIEDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2017.

¹⁴¹ Conceito de Leda Maria Martins (2021).

e a circulação –, o território mais rejeitado em seu aqui-e-agora é aquele ao qual mais se insiste em enquadrá-la. Não se trata de ignorar que foram trinta anos de manicômio, mas de dizer que a surdez intelectual constantemente compactua e reforça projetos que retiram unicidade. Desde as atribuições eugênicas de seu corpo como negro e louco-degenerado à internação, desde a literariedade construída em seu nome através de desintegração discursiva à redução de trajetória, corpo e voz à esfera da loucura e do manicômio: é dizer, todos esses elementos configuram maneiras, mais ou menos sofisticadas, de retirar-se unicidade, de governar a vida pela redoma do desencanto – aquilo que a faz encolher para trilhar um único caminho.

A fala de Stella do Patrocínio é valiosa antes de tudo pelo que diz: ela registra um lugar, uma condição, a da internação em regime fechado, que já desaparece de nossa cultura. Mas é muito mais valiosa pelo caráter vitorioso de sua conquista da exterioridade: ler e ouvir Stella é integrá-la no discurso que um dia a excluiu (MOSE, 2001, p. 43).

Assim, o que questiono passa pela crítica do tempo e do território, de maneira inevitável, justamente por refletir que o complexo de contenção se duplica – e prolifera – quando as múltiplas sonoridades poéticas e territorialidades memoriais da voz de Stella têm sua importância reduzida à literatura de manicômio. Stella excede tudo isso. Como boa afeita às analogias simbólicas, penso que, justamente porque o controle dos espaços e as imagens de controle ainda regem boa parte de nossa intelectualidade, o manicômio se torna simbolicamente, para a maioria das narrativas construídas sobre Stella, aquilo que ele foi efetivamente em sua trajetória: um espaço-discursivo de confinamento e cisão com outros laços-pertencas sociais, que ratifica o diagnóstico da loucura, e que busca romper a unicidade, ignorando os desejos patrocínianos de sair. Em suma, provavelmente um espaço estéril, um muro velho, que não quer que vejamos mais do que isso: um “ser culturalmente desterritorializado” (SODRÉ, 2002, p. 178).

Além de ver, é tempo de escutar. Stella, em suas antimetafísicas relacionais, constrói um caldeirão de simbolismos contra-hegemônicos. A mais velha de todos, como ela diz, está e permanecerá forte, através de sua própria voz. Não deixo de pensar, com ínfimas pretensões acadêmicas, em algo que li, sobre a sabedoria de pretas e pretos velhos. Haveria uma confusão representativa ao redor dessas entidades, pois são frequentemente vistos como resignadas devido a sua suposta tranquilidade, e “pelo contrário, são eles os responsáveis por manter preservada a lembrança de que todo dia ainda é um dia de batalha e que o cativo ecoa nas favelas, nos presídios, nos manicômios, e que a carne mais barata do mercado ainda é a carne negra” (HADDOCK-LOBO; SIMAS; RUFINO, 2020, p. 159). Essa livre associação talvez

imprima o que penso figurarem melhor o manicômio e *Reino* para a vida e memória de Stella: um capítulo importante, quando contextualizados e explorados historicamente, mas não uma origem-centralidade. Há muito mais.

Há muito mais

Ruas que riem de nós quando procuramos alguma pureza. Ruas que riem de nós quando procuramos alguma pureza e gargalham de nossa ingenuidade quando pensamos que o paiol colonial dominou tudo. Ruas que giram nossos sentidos, quando achamos que apenas é possível caminhar num único sentido.
– Wanderson Flor do Nascimento

Já não temos tempo, mas sabemos bem que o tempo não anda só para a frente. Não vim aqui para cantar a esperança. Não temo a negatividade desta época, porque aprendi com os cálculos de Denise Ferreira da Silva que menos com menos dá mais e, portanto, nossas vidas negativadas se somam e se multiplicam à revelia. Então eu vim para cantar à revelia. À revelia do mundo, eu as convoco a viver apesar de tudo.
– Jota Mombaça

Em conversa com Andrea, orientador, sobre o material das gravações realizadas por Carla e a equipe artística, ele cita uma expressão para provocar o título escolhido para este ensaio: “gargantas tecnológicas”. Por um lado, creio que foi importante, naquele momento, pensar que um corpo vivo com suas sonoridades excede, sempre, o seu registro. Por outro lado, refletimos sobre o percurso das coisas do mundo relacional, sempre imprevisíveis: uma garganta de carne, registrada, a se transformar em garganta tecnológica; esta, embora impossibilitada e sem a pretensão de apreender a integralidade de uma vida, é o que pode manter vivo o *encante* de Stella, isto é, “uma gira política e poética que fala sobre outros modos de existir e de praticar o saber” e que, ao mesmo tempo, “pluraliza o ser, o descentraliza, o evidenciando como algo que jamais será total, mas sim ecológico e inacabado.”(SIMAS; RUFINO, 2020, n.p).

Carla Guagliardi me conta que na primeira vez que foi até à Colônia, ainda sem saber se participaria de fato das oficinas, estava apreensiva. Não por um temor do que se intitula loucura, mas pelo que acionava a ideia-espaco de hospício, manicômio. Naquela época, o Núcleo Teixeira Brandão abrigava o impressionante número de 600 mulheres e muita

insalubridade. Ao descer do carro ao lado de um enfermeiro, ela reconta, um dos pacientes rapidamente passa por eles e fecha de súbito a porta do carro. O enfermeiro lhe diz calmamente: ele não gosta de ver portas abertas. Talvez aquela cena, embora um tanto surpreendente pra uma jovem Carla, tenha acionado algo de familiar, talvez tenha lhe feito lembrar que apesar dos prédios e dos muros em toda sua intimidação, era com gente, com gostos, desgostos e humores humanos, que ela iria conviver uma vez por semana. Digo isso pois, passada essa interação, ela diz ter expirado pra fora as suas apreensões. Quando escutei esse relato, só pude pensar isso: aquele momento talvez tenha delimitado uma linha para a artista: há de um lado o muro, a construção, o imaginário que circunda esses corpos, e de outro, os corpos mesmo – ainda que ali dentro – com individualidades, narrativas próprias e diferentes. Em nossa conversa sobre o ateliê, Carla passou a maior parte do tempo relembando as expressões artísticas das diversas mulheres que passaram pelas oficinas no galpão. Ela estava tão imersa nesse relato, e eu – do lado de cá da vídeo-chamada – também imersa em escutar sobre as bonecas bordadas, as artes com linhas, as construções com colher e barro, dentre outras, que quase nos esquecemos da centralidade provocadora da nossa conversa: Stella do Patrocínio. É que, de fato, não é preciso minimizar a potência criadora das outras participantes e moradoras ou transformá-las em uma massa homogênea para falar da grandeza de Patrocínio – algo que Carla transparece muito bem.

Uma vez por semana, a equipe artística recebia cerca de trinta mulheres, entre fixas e flutuantes, para um “lugar de escuta”, nas palavras da artista plástica. Essa escuta não tinha fins terapêuticos, era sobre arte mesmo, na sua mais livre expressão. Asicineiras cuidavam de organizar o galpão, arrecadar doação de materiais, propor dinâmicas e facilitar o caminho para expressões artísticas que, como Carla diz, muitas já existiam bem antes delas chegarem ali. Apesar da não intenção terapêutica, os agentes de saúde começaram a relatar que a rotina de muitas daquelas mulheres se transformou com a chegada das atividades.

Stella chegava aos poucos, não dava muita bola para o que se desenvolvia ali. Foi nessa interação progressiva, de voz com voz, que surge a ideia de gravar as conversas. Não era nada muito premeditado, Carla conta, às vezes até se esqueciam do gravador. E mesmo com esses poucos registros, Stella criva e deixa um marco cultural, político e afetivo a partir de sua imensidão vocálica.

O saber encantado (pleno em vivacidade) de Stella, que chega a nós por uma transmutação de gargantas, não precisa ser *decodificado* ou transformado em mercadoria para facilitar a recepção intelectual/contemplativa. Quando falo, aqui, sobre manter *viva* uma memória é indissociável de falar sobre manter viva, também, a vivacidade mesma:

Nossa tarefa brasileira é a de superar a exclusão e, ao mesmo tempo, a ideia da missão civilizadora que insiste exclusivamente nos padrões de representatividade, consumo e educação engessados pelo cânone. De um lado, é a morte física. Do outro, a morte simbólica da inclusão normativa, domesticada e impotente (SIMAS, 2020, p. 27-28).

Falar de memória em culturas orais, da grega arcaica à nagô e as de terreiro, dentre outras, é sobre dar extrema importância à palavra proferida, e vice-versa. Com os gregos, a verdade, “alétheia”, se traduz literalmente como “não esquecimento”. Nessas culturas, a palavra é ato, realização, e coincide com a ação. Lembro-me das encantarias digitais do babalorixá e doutor em semiótica Sidnei Nogueira: “Com Èsù, comprometo-me com as minhas palavras que me são constituintes, que me edificam e me significam. Que eu não as use de modo leviano, que eu não seja um esbanjador na escolha e uso das palavras. Que eu seja respeitoso com as palavras”¹⁴². A palavra proferida é um compromisso.

Falando em gargantas: antes da primazia da metafísica, os gregos acreditavam que o pensamento se originava nos pulmões, não no cérebro. Eles situavam “a mente e as atividades intelectuais no aparato respiratório e nos órgãos de fonação. É, por assim dizer, a *phoné* que determina a fisiologia do pensamento” (CAVARERO, 2011, p. 84). Inconcebível cientificamente, essa convicção foi destronada atendo a certo rigor da ciência anatômica, mas também acabou servindo a uma outra ideia – a de que “o pensamento seja sucedâneo do falar”, pois “prefere-se a convicção de que o falar dependa do pensar” (p. 87). Uma outra história: o conceito de alma, para os iorubás, não é uno, mas múltiplo, e ao lado de outras almas como a guardiã ancestral (*eleda olori*), situada na cabeça, e a sombra (*ojiji*), está também a respiração, (*Emi*), um tipo de alma que dá ao ser humano a sua força vital, a capacidade de falar e de fazer um trabalho (BASCOM, 2002).

Da mesma forma que os gregos inseriam a consciência e o pensamento nos “órgãos profundos” de respiração e fonação, os iorubás dão a estes a importância de *alma*. O ponto de interesse aqui não é nenhuma contestação de que o pensamento não seja um fruto das atividades cerebrais, mas de demonstrar que o triunfo de uma cabeça pensante e apartada da corporeidade, aquela que *produz* uma voz única, é um efeito colateral-cultural de uma postura metafísica que precisa transferir “a medida do ser humano da fisicidade do corpo à impalpabilidade da mente” (CAVARERO, 2011, p. 87), ou em outros termos, a velha separação entre corpo e espírito/alma. Até mesmo a memória, em algum momento, chegou a ser abduzida pela cabeça, e foi o

¹⁴² Série: Oração à palavra: que Èsù permita. 2020. Disponível em: <<https://bityli.com/h6ANi>>. Acesso em: 30 nov 2020.

européu Henri Bergson quem pareceu achar estranho essa movimentação toda. Na sua teoria, ele evidenciou este ponto: a memória não está espacializada no cérebro. Haveria, entre ambos, uma relação de solidariedade, como a de um prego que sustenta a roupa na parede, mas suas naturezas seriam completamente distintas (BERGSON, 2010, p. 5). Em resumo: as memórias se conservam não em um lugar, mas em si mesmas, virtualmente e integralmente, tanto é que Deleuze complementa: o que Bergson tá querendo dizer é o seguinte: a memória não se localiza no cérebro, mas “na duração” (DELEUZE, 1999, p. 41).

A rigidez metodológica, seja ela científica, literária, filosófica, etc, nunca me pareceu ser uma postura adequada para pensar a partir de Stella do Patrocínio – sobretudo se entramos em um debate sobre as representações da memória e suas nuances éticas. Creio que tenha conseguido demonstrar estas impressões através das escolhas encruzilhativas que fui tomando ao longo deste texto, no qual cabem filosofias negras, italianas, norte-americanas, pensadoras/os ativistas, latino-americanas, feministas, sabedorias de rua e de terreiro, musicalidades, mitologias, aforismos, dentre outros. Partir do desvio e do confronto como exercício de produção pareceu possibilitar-me um percurso de revolver potências e dores, afetos e desafetos, teoria e experiência. Em muitos momentos, esses percursos deixaram-me imersa, num verdadeiro cabo de guerra, entre “se você fica em silêncio sobre a sua dor, eles te matam e dirão que você gostou¹⁴³” e “por fim, permita que eu fale, não as minhas cicatrizes/ Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes / É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nóiz sumir”¹⁴⁴. Nunca um isto *ou* aquilo. O resultado desta equação entre Hurston e Emicida permanecerá sem resposta certa, mas nunca o silêncio. Não mais: falar, escrever ou enunciar-se a si mesmo, para o sujeito negro, passa sempre pela transferência da própria existência como objeto para a *ainda* “necessidade de *tornar-mo-nos* sujeitos” (KILOMBA, 2019b, p. 29, grifos da autora):

O que poderia o sujeito negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca tapada? E o que o sujeito branco teria de ouvir? Existe um medo apreensivo de que, se o sujeito colonial falar, a/o colonizadora/or terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o “Outra/o”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredos (KILOMBA, 2019b, p. 41).

Debater a arte e a cultura, pensando Stella, ou debater Stella, pensando arte e cultura, é inevitável. É o debate impossível, porque ela já não está aqui em garganta de carne, e talvez

¹⁴³ Zora Neale Hurston (1891-1960) em *Their Eyes Were Watching God* (1937).

¹⁴⁴ Emicida em *AmarElo* (2019).

seja, ao mesmo tempo, o único possível – para driblar o desencanto que se apropria, desintegra, ou acha “flagrantemente fácil enxergar a fala de Stela como fruto de delírios oriundos de seu problema psiquiátrico”. É certo que podemos falar em poesia, em filosofia antimetafísica, performance, arte híbrida, literatura oral; é possível olhar os desenhos de Stella e versar artisticamente sobre seus traços. No entanto, talvez o que *devemos* a Stella é, antes de tudo, voltar-se para ela, enquanto voz de um corpo, como verdadeiro centro de reflexões. Toni Morrison nos diz algo sobre isso: “Eu me mantive na fronteira. Eu me mantive na borda. E reivindiquei-a como o centro. Deixei o resto do mundo se mover para onde eu estava”.¹⁴⁵ Antes de “enxergar a fala”, que possamos *ouvir* a extensão tecnológica de sua garganta de carne, e sermos respeitosos com a sua prática da palavra. Estou convencida de que há muito para ouvir, e de que há muita diversidade em potencial do que se falar sobre Stella. Talvez tenha sido essa a conclusão a que chegamos, coletivamente, a fim de “publicar” os quatro áudios que registram a imensidão vocálica de Patrocínio e suas interações. Essa imensa parceria, entre vídeo-chamadas, áudios, mensagens de texto, trocas e desabafos em tempos pandêmicos, foi o que talvez tenha me entregado uma ideia mais prática daquilo que Cavarero chamaria de efeito a várias vozes:

Não mais indivíduos autônomos e autossuficientes em busca de alguma coisa que os conecte, mas já conectados por um diálogo acústico que faz a sua cadência do próprio ritmo da respiração – é como voz que os únicos constituem a política mediante a tomada da palavra (CAVARERO, 2011, p. 233).

Diante de nós, há uma voz que re-conta a si, e nos ensina sobre outras maneiras de fazer e de saber. O Falatório, não à toa, arrasta consigo a *fala*. A grande alacridade desse trabalho, se me perguntar, não seriam minhas palavras ensaiadas, mas a possibilidade de veicular, via parceria com essa pluralidade de mulheres, o que há de mais necessário em toda essa história: Stella do Patrocínio a falar. Que possamos, por fim e para começar, *escutá-la*.

¹⁴⁵ Entrevista com Jana Wendt, 1998. Trecho pode ser conferido em: 25’30’’. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WoTELoC8Q0M&ab_channel=thepostarchive>; Acesso em: 21 mar 2021.

REFERÊNCIAS

ACESA. Episódio 7. Direção: Alessandra Leão, Vânia Medeiros, Luan Cardoso e Caçapa. Produção: Alessandra Leão - Garganta Records e Acesa Produções. Brasil, 2019 – 2020. Disponível em: <<https://www.alessandrleao.com.br/acesa-web-serie>>. Acesso em: 10 abr de 2020.

ALMEIDA, T. V. Corporeidad y experiencia del límite en la performance vocal de Stela do Patrocínio. In: *Ponencias - Primeras Jornadas de Estudios de la Performance. Facultad de Filosofía y Humanidades* – UNC, 2012, p-1-10.

_____.; BONFIM, L. Stela do Patrocínio e a poética da clausura. *Estud. Lit. Bras. Contemp.*, Brasília, n. 54, p. 277-295, Aug. 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182018000200277&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 25 jul. 2019.

ALVAREZ, Marcos César. A criminologia no Brasil ou como tratar desigualmente os desiguais. *Dados*, v. 45, n. 4, p. 677–704, 2002.

ANDRADE, Marcos Roberto Teixeira de. Loucura e Literatura: O Discurso Poético de Stela do Patrocínio. *Revista Gatilho*, Juiz de Fora, ano 3, v. 5, p. 1-23, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/gatilho/issue/view/1229>. Acesso em: 24 jul. 2019.

AQUINO, R. Estrela. In: MOSÉ, V. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001, p. 13-17.

AZEVEDO, Celia Maria Marinho De. *Onda negra, medo branco: O negro no imaginário das elites – Século XIX*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1987.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Diário do Hospício: o cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Divisão de Editoração - C/DGDI, 1993.

BASCOM, William. Concepção Iorubá da Alma. *Men and Culture, 1960: 401-10*, n. 2, 2002.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENTO, Maria Aparecida Silva. *Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público*. 2002. 169f. Tese (doutorado) – Universidade de São Paulo - Instituto de Psicologia, São Paulo, 2002.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BORGES, Silvia Maria Roncador. Revisitando a loucura: um olhar de dentro. Accepted: 2012-10-23, Nov 2003. Disponível em: <<http://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/123456789/2908>>. Acesso em: 28 abr 2021.

BORGES, Viviane. “Estar internada é ficar o dia todo presa”: o cotidiano no falatório autobiográfico de Stela do Patrocínio. *Revista Esboços*, v. 16, n. 22, p. 139–151, 2008.

BUENO, Winnie. *Processos de resistência e construção de subjetividades no pensamento feminista negro: uma possibilidade de leitura da obra Black Feminist Thought: Knowledge, Councioussness, and the Politics os empowerment (2009) a partir do conceito de imagens de controle*. 2019. 167 f. Dissertação (mestrado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS, São Leopoldo, 2019.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. 339 f. Tese de doutorado – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARVALHO, Leonardo. A esterilização na perspectiva eugênica de Renato Kehl na década de 1920. *Sæculum – Revista de História*, v. 38, p. 229–242, 2018.

CARVALHO, Marcela Souto Manhães Ribeiro. A obra de Carolina Maria de Jesus e Stela do Patrocínio sob a ótica bourdieusiana. *Dignidade Re-Vista*, v. 3, n. 6, p. 69–78, 31 Dez 2018.

CAVARERO, Adriana. *Vozes plurais: Filosofia da expressão vocal*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CERTEAU, Michel De. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998. v. 1: Artes de fazer.

CHALHOUB, Sidney. Vadios e Barões no Ocaso do Império: O debate sobre a repressão da ociosidade na câmara dos deputados em 1888. *Estudos Ibero-Americanos, Porto Alegre*, v. IX, n. 1 e 2, p. 53–67, 1983.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar” (CELACP); Latinoamericana Editores, 2003.

CORRÊA, Louise Bastos. *Literatura e loucura: Maura Lopes Cançado, Stela do Patrocínio e Rodrigo de Souza Leão*. 2018. 196 f. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Departamento de Letras Vernáculas, Rio de Janeiro, 2018.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *O espelho do mundo: Juquery, a história de um asilo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1986.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2008.

DAMASCENO, Marizete Gouveia; ZANELLO, Valeska M. Loyola. Saúde Mental e Racismo Contra Negros: Produção Bibliográfica Brasileira dos Últimos Quinze Anos. *Psicologia: Ciência e Profissão*, v. 38, n. 3, p. 450–464, Set 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: Por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 3*. São Paulo: Editora 34, 1996.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

DO RIO, João. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

DU BOIS, W.E.B. *As almas do povo negro*. São Paulo: Veneta, 2021.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Alexandre. *AXÉ: Apontamentos para uma a-tese sobre Exu que jamais (se) escreverá*. 2015. 344 f. UFRJ/ FL, Rio de Janeiro, 2015.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FRANCO, Jean. Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo. In: BERVELEY, J.; ACHÚGAR, H. (Org.). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. 2. ed. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2002. .

FRANKLIN, Naila Ingrid Chaves. Raça e gênero na obra de Nina Rodrigues – a dimensão racializada do feminino na criminologia positivista do final do século XIX. *Cadernos do CEAS: Revista crítica de humanidades*, v. 0, n. 238, p. 641–658, 15 Dez 2016.

FRAZÃO, Idemburgo Pereira; FARIAS, Fabiana Bazílio. Nos gases eu me formei: uma leitura sobre o corpo em Stela do Patrocínio. *Revista e-escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU*, v. 9, n. 1, p. 97–109, 30 Abr 2018.

GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução Knipel Cid. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012.

GONZALES, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs*, p. 223–244, 1984.

GOULD, Stephen. *A falsa medida do homem*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

HOOKS, Bell. *Ain't I a black woman: black women and feminsm*. Nova York: Routledge, 2015.

HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. Vivendo de amor. *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro: Pallas / Criola, 2002. .

JACQUES, Paola. Corpografias Urbanas. *Cadernos PPG-AU/FAUFBA*, número especial. v. número 5, p. 93–103, 2007.

KILOMBA, G. Ilusões Vol. I Narciso e Eco. In: *Grada Kilomba: Desobediências Poéticas*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019a.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019b.

LANDER, Edgardo. Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos. In: LANDER, E. (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas*

- latinoamericanas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Colección Sur Sur, CLACSO, 2005. p. 8–23.
- LOPES, João. Andante, andante: tempo para andar e descobrir o espaço público. *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, v. XVII–XVIII, p. 69–80, 2008.
- LOPES, Juliana Araújo. Quem pariu América?: trabalho doméstico, constitucionalismo e memória em pretuguês. *Revista Brasileira de Políticas Públicas*, v. 10, n. 2, 26 Out 2020. Disponível em: <<https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/RBPP/article/view/6900>>. Acesso em: 26 out 2020.
- LORDE, Audre. *Sister outsider*. Nova York: The Crossing Press feminist series, 2007.
- MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, v. 0, n. 26, p. 63–81, 2003.
- MARTINS, Leda. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MASAGÃO, Andrea Menezes. A gramática do corpo e a escrita do nome. *Psicologia USP*, v. 15, n. 1–2, p. 263–277, Jun 2004.
- MBEMBE, Achille. *A crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.
- MCCLINTOCK, Anne. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MORAGA, Cherríe. It's the Poverty. *Loving in the War Years: Lo que nunca pasó por tus lábios*. Boston: South End Press., 1983. .
- MOREIRA, R. Entre palavras, cores e brinquedos - pensando a arte a partir de Arthur Bispo do Rosário e Stela do Patrocínio. In: COUTINHO, F. (Org.). *A vida ao rés-do-chão: artes de Bispo do rosário*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008. p. 11–25.
- MORRISON, Toni. *Amada*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2011.
- MOSÉ, Viviane. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.
- NASCIMENTO, Tatiana. *mil994*. Brasília: padê editorial, 2018.
- NASCIMENTO, Wanderson Flor Do. *Das filosofias vagabundas. Arruaças: uma filosofia popular brasileira*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. .
- NASCIMENTO, Wanderson Flor Do. Olojá: Entre encontros - Exu, o senhor do mercado. *Das Questões*, v. 4, n. 1, 27 Set 2016. Disponível em: <<http://ojs.bce.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/20024>>. Acesso em: 9 nov 2020.
- OLIVEIRA, Salete. estrela de vestido azul e óculos escuros. *verve. revista semestral autogestionária do Nu-Sol.*, v. 0, n. 1, 2002. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/4608>>. Acesso em: 6 abr 2021.

- PEREIRA, Gabriela Simões. *O animal e as fronteiras do humano – notas zoopoéticas e os falatórios de Stela do Patrocínio*. 2018. 171 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2018.
- PIEIDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2017.
- PIZARRO, Ana. Palavra, literatura y cultura en las formaciones discursivas coloniales. In: PIZARRO, A. (Org.). *América Latina: Palavra, literatura e cultura*. Campinas: Unicamp, 1993. v. 1. p. 19–37.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. A *colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. p. 117–142.
- RADOMSKI, André Montes. *Leituras da desrazão: entre a poesia e a loucura*. 2009. 89 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Niterói, 2009.
- RATTS, Alex. *Eu Sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. Biblioteca do Comum. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.bibliotecadocomum.org/items/show/85>>. Acesso em: 28 out 2020.
- RODRIGUES, Raymundo Nina. As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil. 2011. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/h53wj>>. Acesso em: 3 nov 2020.
- RODRIGUES, Raymundo Nina. Sobrevivências africanas as línguas e as Belas-Artes nos colonos pretos. In: *Os africanos no Brasil [online]*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010a. p. 130–195.
- RODRIGUES, Raymundo Nina. Sobrevivências totêmicas: festas populares e folk-lore. *Os africanos no Brasil [online]*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010b. p. 196–238. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/mmtct/pdf/rodrigues-9788579820106-08.pdf>>. Acesso em: 10 ago 2020.
- ROLAND, Edna. Direitos reprodutivos e racismo no Brasil. *Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, p. 506–514, 1995.
- RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- SANTOS, Ariadne Catarine Dos. *O falatório de Stela do Patrocínio e o discurso da crítica literária: variações*. 2019. 177 f. Dissertação (mestrado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2019.
- SILVA, Gislene Maria Barral Lima Felipe Da. Loucura, mulher e representação: fronteiras da linguagem entre Maura Lopes Caçado e Stela do Patrocínio. In: DALCASTAGNÈ, R. (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2008a. .
- SILVA, Gislene Maria Barral Lima Felipe Da. *Olhando sobre o muro : representações de loucos na literatura brasileira contemporânea*. 2008b. 219 f. Tese (doutorado) – Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Brasília, 2008.
- SIMAS, Luiz. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2020.

SIMAS, Luiz; RUFINO, Luiz. *Encantamento: sobre política de vida*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020.

SIMAS, Luiz; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2018b.

SIMAS, Luiz; RUFINO, Luiz; HADDOCK-LOBO, Rafael. *Arruaças: uma filosofia popular brasileira*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

SODRÉ, Muniz. *O Terreiro e a Cidade: A forma social negro-brasileira*. Salvador: Imago Ed, 2002.

SODRÉ, Muniz. *Pensar Nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017.

SOUZA, Ana Carolina Coelho. *Não andamos sós: Um olhar situado sobre corpos, mobilidade e ativismo das mulheres nas cidades brasileiras*. 2017. 107 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

SOUZA, Milena Luckesi De; BOARINI, Maria Lucia. A deficiência mental na concepção da liga brasileira de higiene mental. *Revista Brasileira de Educação Especial*, v. 14, n. 2, 2008. Disponível em: <<https://www.readcube.com/articles/10.1590%2Fs1413-65382008000200009>>. Acesso em: 28 abr 2021.

TATTO, Silvana de Oliveira; MEDEIROS, Marcos Pippi De. A escrita na loucura: uma questão de inscrição. *Psicanálise & Barroco em revista*, v. 10, n. 1, p. 85–96, 2012.

THÉNON, Susana. *THÉNON, Susana. La morada imposible. Tomo I Org.: Ana M Barrenechea e María Negroni. Buenos Aires: Corregidor, 2001. Buenos Aires: Corregidor, 2001. v. Tomo I.*

WADI, Yonissa Marmitt. “Entre muros”: os loucos contam o hospício. *Topoi (Rio de Janeiro)*, v. 12, n. 22, p. 250–269, Jun 2011.

ZACHARIAS, Anna Carolina Vicentini. *Stella do Patrocínio : da internação involuntária à poesia brasileira*. 2020. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2020. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/348087>>. Acesso em: 30 out 2020.

ANEXOS

Nota das transcritoras

Para se aproximar do Falatório de Stella do Patrocínio é preciso escutá-la ativa e atentamente. Nesse sentido, a publicação integral¹⁴⁶ dos áudios e transcrição que registram a sua fala simboliza e pontua um marco histórico de extrema importância para a ética e para a preservação da memória. A partir de agora, esses registros são de domínio e acesso públicos, ou seja, não prescindem de solicitação ou autorização. Valer-se do meio digital para disponibilizá-los faz circular a voz sonora de Stella, facilitando a sua chegada a cada vez mais pessoas e espaços.

Quando a pesquisadora e curadora independente Diane Lima¹⁴⁷ afirma que Stella é “a mulher que vemos, mas não ouvimos”, ela nos convida a refletir não apenas sobre a construção escrita-visual feita a partir da vida e das palavras de Stella do Patrocínio, mas também, de certa forma, a uma postura intelectual enraizadamente ocidental em que, como versa Leda Martins, “tudo que escapa, pois, à apreensão do olhar, princípio privilegiado de cognição, nos é ex-ótico, ou seja, fora de nosso campo de percepção, distante de nossa ótica de compreensão, exilado e alijado de nossa contemplação, de nossos saberes”¹⁴⁸. *A mulher que não ouvimos* também existe porque as vidas e memórias das mulheres negras brasileiras são, há muito tempo, pautadas por sequestros, supressões e mediações; e talvez, ao voltar-nos para nossas práticas de conhecimento, bastasse que reconheçamos isto: há, ainda, uma enorme resistência em se abandonar a posição ativa do olhar – na qual se escolhe a mirada – para a passividade imprevisível do ouvir. Com Stella, propomos o avesso (ou sabedorias cotidianas): fechar os olhos para ouvir melhor.

Importa dizer que entendemos este momento de publicação integral dos áudios e transcrição do Falatório de Stella do Patrocínio como uma continuidade dos trabalhos de Carla Guagliardi e de Mônica Ribeiro de Souza. Carla, responsável por salvaguardar as suas gravações em áudio, realizadas nos anos 80, cedeu os arquivos e, ao longo dos meses,

¹⁴⁶ Consideramos que esta é uma publicação integral por serem todos os áudios que, até então, eram acervo pessoal de Carla Guagliardi. Ainda que Mônica Ribeiro de Souza também tenha realizado gravações em suas conversas com Stella do Patrocínio, esses registros em áudio se perderam. O que ainda pode ser acessado é o trabalho de transcrição de Mônica, sobre o qual falaremos logo adiante.

¹⁴⁷ LIMA, Diane. “Stella do Patrocínio: a história que fala”. Seminário virtual apresentado no Museu Bispo do Rosário. Rio de Janeiro: 18 mai 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ev10K_1JEmg&t=2170s>. Acesso em: 04 ago 2021.

¹⁴⁸ MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, v. 0, n. 26, p. 63–81, 2003.

estabeleceu uma interlocução conosco extremamente importante para esse momento. O trabalho de Mônica, por sua vez, foi o primeiro registro escrito do Falatório, ainda nos anos 90, elaborado em formato de um livro de poesia datilografado. Embora as gravações de áudio de Mônica tenham se perdido, as suas transcrições foram entregues ao Museu Bispo do Rosário como relatório final de estágio. Ela também foi a única profissional de saúde dentro da Colônia Juliano Moreira a escrever nos atendimentos (que hoje compõem o prontuário) que Stella do Patrocínio declamava poesias, ao invés de chamar a sua enunciação de delírio – prática tão comum para a psiquiatria do século passado e há tantas décadas questionada. Naquele momento e espaço, o poema funcionava como um convite à escuta, em contraste com a sua negação, isto é, o silenciamento institucional que a tudo classificava como delírio. Por estas razões e outras mais, gostaríamos de agradecê-las.

Esta transcrição não se propõe a ser *oficial*; cremos que nenhuma, jamais, o será. Ela tampouco pretende encerrar, num texto escrito, a imensidão vocálica de Stella e suas interlocuções. Ao ser publicada conjuntamente com os áudios, diz: a centralidade não está em mim. Parte-se, aqui, de um trabalho atento, minucioso, de escuta e reescuta coletiva. A transcrição, portanto, orienta-se sob o desejo de fazer com que as vozes e sonoridades manifestadas nas gravações ecoem também no texto escrito, para que ele funcione enquanto registro de acesso para quem não pode ouvir os áudios. Por outro lado, para quem pode e deseja escutar Stella falar por si própria, não existem atalhos: ouça!

Datadas da década de 80, as gravações foram realizadas no Núcleo Teixeira Brandão, espaço que à época encarcerava cerca de 600 mulheres. Os arquivos contêm, portanto, muitos ruídos e variações na qualidade sonora. Esta transcrição, feita coletivamente e a partir de bons equipamentos de escuta/áudio, poderá servir de auxílio, também, àqueles que ouvem em suas eventuais dúvidas devido aos ruídos auditivos. Importa também pontuar, como relembra Carla Guagliardi, que, às vezes, gravava-se por cima do que já havia sido gravado, em dias diferentes, de forma que a ordem das fitas pode não ser a mesma ordem cronológica dos diálogos e interações.

Utilizamos marcações gráficas, que incluem textos e sinais, para sinalizar situações específicas, não passíveis de serem transpostas de maneira orgânica em um formato clássico de diálogo, a fim de ambientar e tornar acessíveis os contextos das conversas travadas. Tais marcações não pretendem tutelar ou imprimir qualquer cunho moral aos contextos e falas, e se desenvolveram a partir das modulações sonoras que as próprias vozes ecoavam. Por exemplo, quando alguma interlocutora eleva seu tom de voz em um determinado momento, recorreremos à caixa alta; se o diálogo é interrompido por alguma voz ou sons externos, comentamos:

[*interrupção externa*]. Ao fim desta nota, anexamos a *Lista de Marcações*, que poderá ser guia de ambiência e nuances vocais.

Todas as falas de Stella do Patrocínio estão em recuo acentuado, enquanto que as de suas demais interlocutoras estão dispostas sem recuo. Optamos por inserir os nomes das enunciadoras apenas no início de cada áudio ou bloco textual para uma melhor cadência de leitura; no entanto, todas as interlocutoras são identificadas¹⁴⁹. Majoritariamente, Stella interage com Nelly Gutmacher ou Carla Guagliardi, de maneira que quando um desses nomes é citado ao iniciar uma conversa, todas as falas subsequentes sem recuo pertencem a esta interlocutora até o momento em que um outro nome seja assinalado, e assim por diante. No CD 1 / 02, por exemplo, Stella dialoga inicialmente com Nelly, mas após um determinado corte de gravação, passa a conversar com Carla, cujo nome é demarcado (apenas) em sua primeira manifestação após o corte. Dessa forma, qualquer fala sem recuo que não possua marcação de nome, pertence à última interlocutora citada. Quaisquer outras falas que passageiramente adentram o diálogo, e não pertencentes a Stella, Carla ou Nelly, são identificadas e diferenciadas dentro do que nos foi possível acessar documentalmente.

Falando em termos de voz sonora e suas particularidades, buscamos encontrar um equilíbrio entre a demarcação dos traços da oralidade e a compreensão. Quer seja, trata-se de uma transcrição elaborada de maneira a retratar momentos de pausas, repetições comuns da fala, sobreposição de vozes, interrupções relacionais, e até mesmo palavras ou expressões dispostas da maneira fônica que foram ditas. Neste último caso, no entanto, nem sempre foi possível manter total fidelidade à voz sonora no ato da transcrição, para que não incorrêssemos na incompreensão de quem não pode ouvir. Dois exemplos: quando Stella fala em inglês, apesar de ter uma pronúncia que um ouvinte facilmente compreende, se a transcrevêssemos da maneira “exata” de sua fala, um leitor poderia não compreender do que se trata. Por outro lado, quando Stella diz “multiplicar”, mantemos o r no lugar do l, por se tratar de uma palavra que se mantém compreensível, visto que “a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente”, ressoando com o *pretuguês* proposto e exercido por Lélia Gonzalez¹⁵⁰. Outros traços da oralidade que, como esse último, são possíveis de serem transcritos sem prejuízo à compreensão e à comunicação, foram inseridos; como “num”, no sentido de “não”, “cê”/ “ocê” – “você”, “tô” – “estou”, “inda” – “ainda”, dentre outros.

¹⁴⁹ Exceto em alguns poucos casos, quando a interlocução parte de alguma pessoa não nomeada durante a conversa, e, portanto, não pudemos saber de quem se trata.

¹⁵⁰ GONZALES, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs*, p. 223–244, 1984.

Sara Ramos

Natasha Felix

Anna Carolina Vicentini Zacharias

Lista de Marcações

— : Interrupção de fala entre uma interlocutora e outra e/ou sobreposição de vozes

() : Palavras e expressões cortadas ao meio ou repetidas – geralmente uma autointerrupção ou um alongamento comum no processo de fala – que são prontamente substituídas por outras.

[*itálico*] : Comentário das transcritoras, indicando ambiência, sons ao redor ou questões técnicas da gravação. Exemplos:

[*corte*] indica que ouvimos um corte na gravação

[*sons externos, risadas, conversas alheias*]

[*som de motor de carro acelerando*]

(... —) : Palavras interrompidas em seu início ou fim, devido a cortes na gravação; portanto, estará sempre acompanhada da marcação [*corte*].

CAIXA ALTA : Palavras ou expressões ditas com maior elevação no volume da voz em relação ao habitual.

Itálico : Palavras ou expressões ditas com maior ênfase e marcação, não se associando ao volume de voz, mas à tonalidade, à modulação sonora.

... : Cumpre a função corrente de reticências de certo alongamento na fala, mas, aqui, refere-se também a pausas alongadas e ao tempo de raciocínio das interlocutoras no ato de suas falas.

. . . : Quando inseridas isoladamente em uma linha, em tamanho de fonte maior, as reticências indicam uma pausa mais longa entre uma fala e outra.

< > : Palavras ou expressões que, devido à qualidade da gravação ou à sobreposição de vozes, geraram dúvidas em relação ao seu conteúdo e não resultaram em um consenso entre as transcritoras.

| - Sons de tapas. Tratam-se de gestos corporais, geralmente percebidos em falas de Stella do Patrocínio, que parece bater com as mãos em suas pernas ou no gravador enquanto fala.

Primeiro arquivo: CD1 / 01 – 17'06''
 Segundo arquivo: CD1 / 02 – 29'56''
 Terceiro arquivo: CD2 / 01 – 22'48''
 Quarto arquivo: CD2 / 02 – 29'39''
 [Total: 98'49'': 01 hora, 30 minutos e 49 segundos]

0'0'' | **CD1 / 01 – 17'06''**

Nelly Gutmacher: Fala pra gente quanto tempo cê tá aqui na Colônia

Stella do Patrocínio: Eu tô mais acho que há mais de 12 anos

Nelly Gutmacher: Como é que cê veio parar aqui?

Stella do Patrocínio: Fui viajan—

Cê tá aqui na... na colônia?

12 anos

Como é que cê veio parar aqui?

Eu fui viajante, fui muito viajada, viajei muito, gostava muito de viajar gostava muito da viagem. Viajei São Paulo, Petro... Rio de Janeiro, Petrópolis, Belo Horizonte, Minas Gerais... São Paulo, fui do... fui de... de... como é que se diz? Praça Mauá até São Paulo a pé

É mesmo? Quanto tempo cê demorou?

0'57''

Um dia e uma noite. Depois fui do... Rio de Janeiro, fui de Copacabana... Ipanema... Copacabana, Ipanema... é... Gávea e Copacabana Ipanema LEBLON Gávea... é... Botafogo... Jardim Botânico, é... Largo do Machado, Flamengo até Central do Brasil a pé também

Quem—

sempre andando a pé

Quem que trouxe você pra cá, pra Colônia?

Foi quando a Ana, essa que tava na vigilância aqui e em (to) qualquer outros lugares. Foi quando a Ana me descobriu que eu tava na rua com... o Luiz. Eu, nega preta crioula, Luiz, nego preto crioulo ao meu lado... quando me abandonou um pouquinho entrou no bar pra se alimentar e eu fiquei sem alimentação, ele sentou na cadeira procurou mesa tomou uma Coca-Cola, e comeu um pão de sal com salsicha e eu fiquei em pé lá no bar sem alimentação... e saí, ele também saiu eu perdi o óculos, ele ficou com o óculos, e era Botafogo, Praia de Botafogo... e quando... enquanto isso... eu... enquanto isso, enquanto eu... eu fiquei sem alimentação e ele ficou com o óculos, essa troca de ideia [*risadas externas*], essa troca de sabedoria, essa troca de esperteza, de an... de adiantamento, de sabedoria, de esperteza de adiantamento, e de sabedoria, de esperteza, de adiantamento, de IDEIA... enquanto isso... enquanto isso ele...

E aqui o que que cê faz na Colônia, qual é, como que é o teu dia a dia aqui na Colônia? Cê acorda de manhã, faz o quê?

É... segunda terça quarta quinta sexta sábado domingo janeiro fevereiro março abril maio junho julho agosto setembro outubro novembro dezembro, dia tarde e noite, eu fico... co... eu fico... pastando à vontade [*risadas externas*], só pasto, fico pastando no pasto à vontade

Mas

que nem cavalo

3'50" | É?

É

E você gosta?—

Ele já disse: um homem chamado cavalo, é o meu nome

É mesmo? Hm, mas você gosta dessa vida Tereza¹?

Gosto

Gosta?

Gosto de ficar pastando à vontade [*risadas externas*]

É?

Ficar só pastando [*risadas externas*]

E você não tem vontade de fazer outra coisa?

Não, não tenho vontade de fazer outra coisa a não ser ficar pastando, pastar pastar pastar pastar ficar pastando à vontade [*risadas externas*]. O bom pastor dá a vida pelas suas ovelhas. A lei é dura mas é lei, dura led sed lex no cabelo só gumex. É... Jesus Cristo é o filho de Deus feito homem. Jesus Cristo morreu enquanto homem, porque enquanto Deus... não podia sofrer nem morrer. Os pais de Jesus Cristo e... e menino Jesus, é José e Maria e Javé

É? E diz uma coisa, e você, que que ocê acha desse trabalho que a gente faz aqui no galpão? De arte, pintura...?

¹ No início desse primeiro áudio, Stella é chamada de Tereza algumas vezes. Tereza era também uma paciente que frequentava o ateliê; acreditamos que a interlocutora tenha se confundido.

4'54''

Eu acho lindo, muito bonito... muito lindo, muito bonito... muito, muitos prazeres

E você tem vontade de participar disso?

Eu não tenho jeito, sou desajeitada

Mas não precisa ter jeito pra fazer isso. Quem te falou isso que precisa ter jeito? Não precisa ter jeito, é só ter vontade, se sentir prazer como você acabou de falar. Cê não acha que isso é uma coisa prazerosa? Não é?

É

Que que você achou da festa que nós fizemos de papai noel pra vocês?

Achei linda, maravilhosa. Gostei, fiquei satisfeita, queria que o natal nunca terminasse

É? Foi tão bom assim pra você?

Foi. Queria que o natal nunca terminasse

Mas tem que terminar né, tudo que começa acaba né, Tereza, você sabe disso, né? Tudo tem um fim, né? Quantos anos você tem, Tereza?

Quinhentos milhões e quinhentos mil, a idade dos moradores do Núcleo Teixeira Brandão Jacarepaguá, que eu já fui corrigida pela palavra... N... Teixeira Brandão para Núcleo Teixeira Brandão Jacarepaguá

E me diz uma coisa, você tem parentes? Cê lembra de algum parente seu?

Eu tava com a família... tava andando de família em família no Rio de Janeiro, na... nas cidades grandes em que eu tava a serviço a trabalho e a estudo

6'25" | Cê trabalhava de quê? Lá no Rio de Janeiro, de que que cê trabalhava?

Tra...trabalhava em casa de família, fazia todos os serviços, qualquer um serviço depois que eu terminei o estudo. Ela me agarrou no distrito diz que eu precisava ser muito domesticada, ser doméstica e... trabalhar em casa de família

Ah tá, e você gostava desse trabalho?

Gostava... porque era lavar passar encerar, engomar cozinhar

E aqui você não tem vontade de lavar? De cozinhar? Não tem vontade de fazer is—

NÃO

Por quê?

Porque eu não suporto mais, não gosto mais

E você GOSTAVA, agora—

É—

Você não gosta mais.

Não gosto m—

O que que cê teria vontade de fazer agora? Se tivesse uma oportunidade de fazer uma outra coisa, de ter um outro tipo de vida e sair daqui, o que que cê gostaria de fazer? Cê não tem vontade de produzir alguma coisa? De ganhar dinheiro? Não tem vontade de fazer isso?

Eu tenho vontade de *ganhar dinheiro*

7'35" | Pois é

Mas não tenho vontade de produzir nunca

Mas como é que então ia ganhar dinheiro, sem produzir? Como que você acha que poderia acontecer? Tem alguma ideia, de como você poderia ganhar dinheiro, sem produzir?

... não

Não né?

Não tenho agora nenhuma ideia

Hm... quer dizer que você tem vontade de ganhar dinheiro—

Ah! Ganhar dinheiro sem produzir é ficar na fiscalização [risadas externas], no... na fiscalização, é... no, na vigilância...

Isso mesmo, Tereza...

Na espionagem

Sabe das coisas

Ganhar dinheiro sem produzir: ficar na vigilância, na espionagem...

Isso mesmo

Na... vigilância, na espionagem e na... Pirelli de categoria

E é o que?

8'33" |

No Pirelli de categoria.

Que que é isso?

É roda de pneu que eu tinha que (bo), que ela botou no corpo, dentro do aparelho de televisão, ficou dentro

Ah, esse eu não conheço, não sei o que que é, explica pra mim, que que é isso?

É uma roda de pneu de caminhão que ela teve o trabalho de nascer já ali dentro

É? *[risadas externas]*

e sumir desaparecer com tudo aquilo

Hum, sei... agora me diz uma coisa, se cê ganhasse dinheiro, o que que cê faria com esse dinheiro?

Eu ia comprar alimentação e superalimentação pra mim não morrer de fome

Você tá morrendo de fome aqui?

Tô morrendo de fome

E não tem comida aqui suficiente pra você?

É uma miserinha de nada, uma miserinha à toa

É mesmo?

É

9'22" | Mas outro dia eu vi o pessoal almoçando, um prato tão cheio de comida... não é não?

E é aquela... pra poder uma, ter uma alimentação é preciso depender sempre dum... de uma fêmea, dos filhos todinho da fêmea, da fêmea e dos filhos todinho da fêmea, dos bicho e dos animais todinho da fêmea

É?

Recolher tudo botar tudo pra dentro pra fora pra cima pra baixo de um lado do outro pela frente pelo fundo, pela boca pelos olhos pela cabeça pela pele pela carne pelos ossos, pelo larguez, pela... pelo larguez pela altura pelo corpo todo...

... quem sofre sou eu. Quem passa mal sou eu

Cê passa muito mal?

Passo mal

Mas você acabou—

porque eu tomo constantemente injeções aqui nos frontais, injeções para homem e o... e o líquido desce.

Quem é que te dá essas injeções?

O invisível polícia secreta o sem cor

Hm... e se cê não quiser tomar essas injeções?

Pois *se eu não tô enxergando* o invisível polícia secreta o sem cor...

Ah, de lá você não sente né, quando eles—

10'47" |

Não—

te dão injeção. Eles vêm todos os dias?

Todo dia todo instante todo minuto toda hora

E pra que que serve essas injeções?

Pra forçar a ser doente mental

Então são essas injeções que fazem com que você fique doente mental?

É

No dia que você parar de tomar essas injeções você fica curada?

Fico. Completamente curada. Se eu não tomar remédio, não tomar injeção, não tomar eletrochoque, eu não fico carregada de veneno, envenenada...

Você toma eletrochoque?

Eu tomei no pronto socorro do Rio de Janeiro e continuo tomando aqui

Aqui?

É, e disseram que não dá mais, mas dá sim

Dá? E quem é que—

Dá

11'33" | dá eletrochoque aqui?

Os... os que us... os que trabalham com a falange falanginha falangeta. O... Os que trabalham com a voz ativa média reflexiva, *refletindo* bem no que está falando

Ô Tereza me diz uma coisa, o que que você estudou?

Estudei... em livros, (franc) linguagens. Comment allez-vous? Como tal você tá? Thank you very much, o tanque da Vera tá cheio de mate. Ça va bien, a senhora vai bem? Happy birthday² to you, happy birthday to you, happy birthday to you

Quem que te en—

happy birthday to you you

Quem que te ensinou inglês e francês?

Eu tava na escola aprendendo a ler e escrever

Ô, Mariposa, vem cá, Mariposa... Senta aqui... Você tava na escola?

Tava—

Você fez até que ano na escola?

Fiz o curso de—

Você fez o primário?

primário, admissão, ginásial, normal

² Embora esta não seja exatamente a pronúncia de Stella, fica evidente que se trata da palavra.

12'40" | Fez normal também?

Fiz o normal

Então você é professora?

Não sou professora, mas tive o trabalho de estudar letra por letra, frase por frase, folha por folha, e... tive o trabalho de...

Você se casou?

Me casei como?

Cê já foi casada?

Casada como?

Já morou com homem?

Morou com homem como?

Casou, viveu junto com um homem. Morou junto com um homem, com um parceiro. Não sabe o que que é casar?

Casar é... casar é ter um filho durante muitos dias semana, mês, o ano inteiro, ficar assim com a casa cheia e cheia de preocupações em si com o companheiro e com os filhos

É isso mesmo, você já fez isso?

Eu tenho sempre ficado... cada vez ruim mal e pior, não melhora nada com isso

É? Não, mas você não me respondeu, você *já foi* casada? Cê já viveu desse jeito

13'45" | com homem?... Já? Não sabe responder?

(Eu sei se é mui) eu era muito viajada, eu viajava muito, na viagem...
eu tive *em casa de família*, família honesta direita e trabalhadora

Pois é mas como é que cê veio parar aqui? Se cê trabalhava tanto, cê sabe falar tão bem, como cê veio parar aqui e não saiu mais, Tereza?

Eu vim parar aqui porque me trouxeram do Pronto Socorro do Rio de Janeiro Praia de Botafogo, pra cá—

E a sua

enviada agarrada de repente andando na rua

E a sua família nunca veio te procurar?

A família Monteiro continua aqui, veio de longe pra cá. Mudou de nome. A família Brito Cunha mudou de nome, veio do Rio de Janeiro pra cá, mas mudou o nome. Família Brito Cunha, família Monteiro, família Lafayette

Essas famílias são as famílias que você trabalhou?

É...

Mas a SUA família, seu pai, sua mãe, seus irmãos, você não tem?

Eu sou indigente, não tenho—

Não tem ninguém?

ninguém por mim

14'54" | Ah, e também não—

Não porque quando eu produzi, que eu pari, eu tava subindo a escada com uma (crianç) eu inda era clara, branca, da noite pro dia eu fiquei branca, ou se foi do dia pra noite que eu fiquei branca eu fiquei preto. Eu sei que eu tomei cor. Nos gases eu me formei e tomei cor. Aí eu já produzi uma criança no colo, (outr) no outra no corpo sem eu saber eu que tava produzindo uma criança pequena de tamanho grande e de saúde, eu também tava com saúde, eu ia pra subir sempre a escada com as duas crianças, e deixar no apartamento e ir-me embora, ou então (de) tornar a descer a escada com duas crianças. Era Rio de Janeiro, ainda era Botafogo... eu... me confundi... comendo pão, ganhando pão...

É difícil, né? Mas a gente precisa arranjar um jeito de você produzir, de você ganhar um dinheiro, não é? Pra você fazer o que você quer, né, Tereza? Quem sabe com o trabalho aí do galpão a gente consegue isso. Vamo tentar, não é isso? Então, Tere—

Eu gosto de escrever, de fazer número—

Ah, então pronto—

no papelão

então vamo faz—

continuar repetindo o que eu cabei de fazer no dia

Então tá bom, então vamo fazer isso. Sexta feira que vem... hoje a gente vai ver um filme. Você não quer ver? O filme que a gente foi no Parque Lage? Não quer ir com a gente?

Aonde vai ser?

Ali no núcleo

16'31" |

Quero ver

Então vamos, vamo até lá e semana que vem você começa a fazer esse teu trabalho

Eu quero só escrever em papelão—

então tá bom—

como eu tava escrevendo—

então tá certo—

quando as outras suas companheiras chegaram—

então tá bom—

e que me ensinaram, me (ensi) me puseram me deram papelão lápis pra eu escrever

Então semana que vem você vai escrever em papelão e lápis. Tá combinado assim?

Tá

Então vamo agora ver o filme?

Vamo

Então vamo lá

[som de motor de carro acelerando]

0'00" | CD1 / 02 – 29'56"

Stella do Patrocínio: (...dei) em excesso, em acesso, falei muito falei demais falei *tudo* que tinha que falar. Declarei, expliquei, esclareci tudo. Diz que quando o sol penetra no dia, dá dias de sol muito bonito muito belo. (Can...) [*corte*] [*sons de avião e vozes externas ao longe*] [*corte*]

dos vivo, depois do entre a vida e a morte, depois dos mortos, depois dos bicho, dos animais, se fica à vontade como bicho, como animal. Não tenho mais nada pra falar [*corte*]

o espaço vazio do tempo e dos gases, como ar, espaço vazio, tempo e gás. A família toda tá lá em cima, cá em baixo, lá dentro cá fora, lá nos fundo, e cá na frente. Mais de quinhentos milhões e quinhentos mil moradores, morando no Teixeira Brandão, Jacarepaguá, Núcleo Teixeira Brandão, Jacarepaguá. E... todo dia dá segunda terça quarta (quin...) [*corte*] [*vozes externas, alguém dizendo “não” e “não pode”*]

Nelly Gutmacher: será que isso não gravou? [*vozes externas ao longe*] [*corte*]

Stella do Patrocínio: Vim de importante família. Família de cientista, de aviadores, de criança precoce, prodígio, poderes, milagre, mistério. Pronto [*corte*]

Lá no portão eu disse: quero... pastar à vontade que nem um camelo

Que mais? [*vozes externas ao fundo*]

Pra ver como fica o resultado da história da vida de Cristo

E aquela história daquela criança que foi gerada, lembra? Que você disse que primeiro eram os gases... e aí a criança se gerou que ela era branca, lembra disso? Que depois pegou cor? Lembra dessa história? [*corte*]

Ficar em cima de bicho, ficar em cima de animais

2'31" | Não?

Não não gosto de bicho não gosto de animal apesar que existe bicho e existe animal mas eu não gosto de bicho não gosto de animais

Por quê?

Porque eu acho que é muito ruim... horrível... gostar de bicho gostar de animal

Mas por que? Que que eles—

Eles disseram pra mim: você não pode passar sem um homem sem mulher sem criança sem os bichos sem os animais. Mas alimentação super alimentação você também não pode ter

Quem falou?

O mundo inteiro

Hm...

É [*corte*] [*sons externos, risadas, conversas alheias*]

Tá vivo, tá respirando tá enxergando tá ouvindo vozes, tá com dentes completos e fortes, tá com um pouquinho de cabeleira. Tá de brinco, tá bem vestida bem calçado. Toda quarta-feira você vem. Cê tá com cabeça, tá com pele tá com carne tá com ossos...

Carla Guagliardi: Será que isso é vida?

Eu não sei porque tá todo mundo na matéria em forma humana e carnal. Não se pode *foder* na matéria em forma humana e carnal e gozar, porque senão dá vermes... e... dá bichos e lombrigas. E a gente apodrece

4'03" | Olha essa minhoca aqui, olha

Ah, é

Tá bonito esse verde aqui, né?

Tá

Que que cê acha disso aqui? Desse aparelho?

Eu acho que aí, ele já me disse que é um gravador, e eu (pe) achava que era um rádio de pilha

Mas não é engraçado? Que a voz da gente—

É importante

É importante, né?

É

A voz da gente grava... nessa fita... e depois de, de uma maneira extremamente... misteriosa, *sai* daqui né?

É... *se ligar* né? Se ligar sai, se não ligar não sai

Mas tudo é assim, tem que ligar senão não sai né? A gente tem que ligar os olhos pra poder ver, não tem?

...

Que que cê vê?

5'08" |

Eu vejo o mundo, a família... mundo e a família. A família que vive no mundo e vive na casa que tá sempre no mundo que tá sempre na casa. E a... doutora Elizabeth disse pra mim assim: e você queria ver mais do que isso pra quê? E você queria ver mais do que isso pra quê?

Você queria?

Ver mais do que isso? Queria.

O que que cê queria? [*vozes externas*] O que que cê queri [*interrupções externas*]

[*corte*]

... não precisa mais eu só queria que cê trouxesse pra mim: biscoito, chocolate, chocolate, lata de leite condensado...

Que que cê perguntou pra mim aquela hora?

Eu perguntei se tem gente aí dentro

Cê acha que tem?

Porque... transmitiu voz é sinal que tem. Fica ouvindo a gente fica falando a mesma coisa

E essa voz

É a voz—

Será que somos nós mesmos?

É a voz da gente transmitindo pra eles, e eles imitando a gente

Eles quem são?

6'20''

Os moradores que moram aí dentro pra gravar a, a voz na hora de gravar

Nunca tinha pensado nisso. Será que eles são pequenos?

São pequenos do tamanho do rádio de pilha não dá pra nós enxergar

E são iguais a gente, assim?

[*interrupção externa – Marilene: vamo jogar pé, ó eu so, eu sou (fluminens), é, eu sou*]

Não num posso fazer movimento Marilene eu já sou... velha

Marilene: É?

não sou da idade das criança mais não, já sou velha

Marilene: Tá velha, num quer mais brincar né?

Não

Marilene: olha, eu não conheço <os cana arrumando em minha casa>, e nós somos... funcionário público, meu anãozinho

É?

Marilene: ah não num dá não, num quebra não, tá revoltada querendo quebrar o rádio?

Carla Guagliardi: Não...

Marilene: xôver aqui, xô, eu... vô te ensinar como é que ligue

7'08" | Carla Guagliardi: Peraí [*corte*]

Marilene: ó, ó, aqui mexe ó, e aqui ó liga

Carla Guagliardi: Não, não é nesse botão não, é nesse aqui pra desligar

Marilene: Chique

Carla Guagliardi: O preto. O preto.

Marilene: Eu sei

Carla Guagliardi: Stop [*corte*] [*vozes externas*]

Carla Guagliardi: Que que (c), que que cê acha? [*corte*]

Tô sem poder pensar. Me pegam sempre desprevenida, sempre que eu não posso fazer as coisa, me pegam pra fazer as coisa sem que eu aguente sem que eu possa. Tô desprevenida

[*vozes externas, alguém gritando "ei, Daniel"*]

A gente aqui não pode gravar né? [*corte*]

Eu já falei o que podia, num tenho mais voz

A gente conversa em silêncio

...

Eu já até falei que eu num ando pela inteligência eu num ando pelo pensamento. Tô com a cabeça ruim, tô com o cérebro ruim sem poder pensar. E eu num sou da casa num sou da família num sou do ar do espaço vazio do tempo dos gases.... num sou do tempo num sou dos

8'53" |

gases, num sou do ar num sou do espaço vazio num sou do tempo
 num sou dos gases, num sou da casa num sou família, num sou dos
 bicho num sou dos animais. Sou de Deus, um anjo bom que Deus fez,
 para sua glória e seu serviço

Onde que esse Deus mora?

No céu. Me disseram que Deus mora no céu, tá no céu na terra em
 toda parte

Em toda parte?

É

Inclusive em você?

Ah num sei se ele | tá em mim ou se ele| não está |, eu sei que eu... |
 to passando mal de boca|, passando muita fome |comendo mal| e...
 passando mal de boca|, comendo me alimentando mal| comendo mal|,
 passando muita fome|, sofrendo da cabeça|, sofrendo como doente
 mental|, e no presídio de mul|heres cumprindo a prisão perpétua|,
 correndo processo| sendo processada|

Por quê?

Num sei | porque, porque num tenho casa de moradia, num tenho | um
 trabalho num sei | trabalhar

...

[*sons de moto*]

Canta aquela música pra mim dos olhos castanhos?

Eu não sei mais

10'27" | Esqueceu?

Esqueci

Eu queria me lembrar outro dia, não sei a letra [*cantando*] Teus olhos castanhos...
Lembra?

Num sei mais, num tem voz pra... cantar mais

Então, me diz a letra que eu canto

Eu não sei também a letra

Esqueceu tudo?

Esqueci tudo. Tô com o cérebro ruim. O cérebro não funciona mais já
tá velho

Mas—

Não penso (o que) o que tô falando, porque outros já estão por ali
ouvindo e ouvindo no meu lugar, falando e falando por mim

Vamo ficar, pertinho aqui então

Tá

Né? Ficar olhando as pessoas passarem, a gente [*corte*]

Tô passando mal vou-me embora

[*corte*]

11'33" | ...homens

Num me lembro. Tive... na Avenida Rio Branco. (Ave) a rua inteirinha cheia de homens e eu me alimentei bem alimentada eles me deram alimentação de vitamina de abacate de mamão de banana, de aveia

Hm...

Tive na Avenida Rio Branco, tive na Avenida Presidente Vargas, tive na avenida Nilo Peçanha, tive na Avenida Nossa Senhora de Copacabana, em Copacabana, tive muitos homens mesmo

Você se lembra de algum?

Me lembro de todos

...

Fala um pouco deles

Não tem o que falar

Não?

Não. Eles (são) eram bons, são bons e eram bons, são bons. Eu nem sei mesmo o que falar. Num trabalho com a inteligência nem com pensamento. Mas também num uso a ignorância

[*corte*]

(...trato). Por causa que antigamente acendia uma luz, num acendia? Agora num acende mais aquela luz né. Mas eu tinha medo daquela luz. Tinha medo de ficar cega surda e muda de repente, sendo que eu já sou mesmo cega surda e muda, mas eu tinha medo de ficar cega surda e muda de repente

13'40" | ...

Dá pra senhora me ver?

Mostra pra ela, a... ela te ver, ao contrário

[*corte*]

Tá vendo, Stella?

Vi.

Viu tudo?

Vi só um pouco... dela, não ela inteira, mas parte dum pouco dela

Terceira interlocutora³: parte dum pouco dela

Num vi ela inteirinha não, vi pouca coisa da—

Uhum

da natureza dela

Se ela ficar bem distante você vê tudo

Vê tudo

Carla Guagliardi: Vê

³ A partir de agora, este será um termo utilizado nas ocasiões em que não conhecemos o sujeito que enuncia; em todas elas, são vozes femininas.

14'42" | Brigitte Anna Exter-Hölck: Você gostou do zoológico?

Num gostei não porque eu num gosto de bicho num gosto de animais. Num gosto não. Sei que primeiro a gente vive vive vive, até cansar de tanto viver morre até cansar de tanto morrer vira bicho vira animal. Primeiro a gente vive vive vive. Cansa de tanto viver. Morre. Cansa de tanto morrer. Vira bicho, vira animal

...

A senhora num acredita?

Sim

Nós fomos lá no seu zoológico vimos, né? como nós ficamos. Se num tiver tratamento, como fica, vira bicho também, vira animal se num tiver tratamento

[risadas, conversas externas, alguém diz "é", e alguém responde "não gostei"]

Eu queria ser boazinha

O que é isso?

ser boa, sempre poder fazer o bem como, como eu vejo outras pessoas fazendo bem pra mim. Elas fazem o bem pra mim. Me fazem *tão bem* que eu não sei como agradecer não sei (nem c) nem como agradecer de tão bem que elas fazem pra mim, eu não sei nem como agradecer, não tem nem como agradecer de tão bem que elas me tratam e fazem o bem pra mim

Brigitte Anna Exter-Hölck: Quem são essas pessoas?

É... Essas pessoas são os anjos da guarda. Anjo bom e anjo mal, mas são os anjos bom e os anjo mal que me fazem o bem. Anjo da guarda

16'53" | Carla Guagliardi: Já escutou essa música?

Não

...

[*escutam a música*]

Já ouvi

Cê entendeu?

Não

A letra é muito legal, cê já escutou?

Terceira interlocutora: não

Eu já escutei essa música mas não—

Carla Guagliardi: [*cantando*] A gente não quer só comida, a gente quer comida e quer felicidade. A gente não quer só bebida, a gente quer saída para qualquer parte. ... A gente não quer só dinheiro, a gente quer—

Aqui é um retrato né? E aqui ela tá gravando né?

Uhum

Depois a senhora não mostra o retrato como ficou?

Brigitte Anna Exter-Hölck: Mostro

Carla Guagliardi: É preto e branco ou colorido?

17'52" | Brigitte Anna Exter-Hölck: vai ser colorido

Carla Guagliardi: A Neusa disse que tem um monte de filmes pra gente. Cinquenta colorido, vinte preto e branco, uma coisa assim

Brigitte Anna Exter-Hölck: Hã?

Carla Guagliardi. Eu anotei. ... [*cantando*] a gente não quer só beber, a gente quer... prazer pra aliviar a dor

Brigitte Anna Exter-Hölck: eu vou lá, lá dentro

Carla: tá. [*cantando*] a gente não quer só dinheiro, a gente quer inteiro e não pela metade. É um poeta que fez essa música. Chama Arnaldo

É a vida né, a vida a gente tem que aceitar como a vida é, não como a gente quer, né. Se fosse como eu queria, eu num queria ver ninguém no mundo num queria ver ninguém na casa, queria tá toda hora comendo, bebendo e fumando, assim é que eu queria que fosse o meu gosto. Mas como eu pulei muro, despulei muro. Pulei portão, despulei portão. Pulei lá de cima pro lado de fora do lado de fora pro lado de dentro. Quer dizer que eu... Num é como eu gosto. Eu num esperava pular muro, pular portão. Pular janela, despular janela

Pra onde? Que você ia, quando pulava?

Ia pro meio do mato. E fiquei debaixo daquelas duas pedreira ali. Tinha terra preta, no chão, um homem foi lá e disse deita aí no chão pra mim te foder. Eu disse não, vou-me embora daqui... Aí eu saí de lá vim andando ainda não tinha esse prédio, não tinha essa portaria, não tinha esse prédio não tinha essa portaria eu não via tinta azul pelas parede. A parede ainda não era pintada de tinta azul

...

Tá sentindo o vento?

20'39" |

Não

Ó, faz assim

Tô...

Isso [*bate no gravador*] é de quem é inteligente, de quem pensa. Aqui no hospital ninguém pensa, não tem nenhum que pense

Não?

Não. Eles vivem sem pensar. Come, bebe, fuma. Dia seguinte quer saber de recontinuar o dia que passou. Mas não tem ninguém que pense, e trabalhe pela inteligência

Pensar pra quê?

Pra passar o tempo

Será que o tempo passa?

Quem passa somos nós

E a gente passa pra onde?

Passa da vida pra morte

E da morte pra onde?

da morte pra bicho pra animal

E depois?

22'06" |

depois apodrece

E vira o que?

vira *merda*

e a merda vira o que?

continua sempre como merda

Se você ficar olhando aquele cocô ali, todo dia, ele vai desaparecer. Ele não fica sempre merda, ele vira outra coisa

Tem certeza?

Absoluta

Alguém vai comer igual comia cocô passar cocô na cara e no corpo todo?

Não, esse cocô... desmancha... a terra (plush) chupa, e se transforma nisso aqui

mármore?

Plantas, frutos, flores... legumes

O cocô só dá na terra?

O cocô sai da gente. Sai dos animais e vai pra terra. Né? Mas a merda também se transforma. *Nada* para de se transformar. Não é?

Cê me pega sempre desprevenida, hein? Quando eu tô com vontade de falar tenho muito assunto, muito falatório, num encontro *ninguém* pra quem eu possa conversar. Quando não tenho *uma voz mais*,

23'47" |

num tem um falatório, *uma voz mais*, vocês me aparecem e querem conversar conversar conversar conversar—

Se eu der o—

sem eu ter voz

Se eu der meu telefone pra você, você pode ligar pra mim?

Não.

Não tem telefone pra falar?

Tem, tem ali mas eu não quero

Você liga pra mim quando você tiver vontade de falar e fala. A gente conversa, voz com voz

Eu perco... o número. Guardo mas guardado mesmo assim eu perco o número

Eu escrevo aqui—

De cabeça—

Eu escrevo na sua mão—

Mas some a marca. E de cabeça eu num gravo

Então a gente pode escrever na roupa

A roupa eu mudo a roupa. Não fico sempre com a mesma. E no *papel*
| —

24'40" | A gente pode—

Some—

escrever na parede

Ah | na parede não |, porque na parede | não fica, não fica escrito

Fica. Se eu escrever aqui, você vem aqui, vê qual é o número, vai lá e telefona. Quer?

Quero

(Então depois vamo) aqui não tem caneta, depois vamos pegar a caneta e vamo escrever na parede. Tá? Aí você vai me ligar?

Ah eles não deixam. Tem telefone mas eles não deixam usar

Lá fora tem telefone?

Não. A não ser, em Madureira. Nem em Madureira não tem

Você experimenta, você diz que é pra falar com a professora daqui do... de artes

Cê tá me comendo *tanto* pelos olhos, que eu tô já sem, sem ter da onde tirar força pra te alimentar

...

É sim, Carla

Você me come também

25'49" |

Não, eu não como pelos olhos nem pela boca nem pela cabeça nem pelo corpo todo *a não ser* tendo uma encarnação encarnada em mim. Porque eu num sou de comer nem de beber nem de fumar nem de falar nem de andar, sou cega surda muda e paralítica

Cê quer que eu não olhe mais pra você?

Não, né isso não, Carla, mas você tá me comendo tanto pelos olhos, só pelos olhos pelas palavras, que eu fico sem *força*

É?

É

Então a gente não precisa fazer essa força, vamo ficar mais quietinha. (A gente fica muit) Cê tá muito preocupada com, com o gravador

Eu?

Tá não?

Você acha? Não. Eu gosto de gravação

Sabe pra que que vai ser essa gravação?

Pra quê?

Se lembra que a gente foi numa exposição de arte?

Ah me lembro

A gente vai fazer uma exposição de arte agora, daqui, desses desenhos daqui, tá? Aí a gente quer colocar, na exposição, fotografia, assim, do trabalho, das pessoas trabalhando, pra mostrar pra todo mundo—

27'06" |

Gilda me dá um pouco, vem cá Gilda

E lá, a gente tá pensando em colocar um gravador desse, pras pessoas ouvirem as vozes da gente, conversando. Aí a pessoa vai lá visitar e escuta você falando: quem é? Quem é essa mulher que fala essas coisas tão bonitas? Aí eu vou falar: a Stella. É uma estrela

Você nasce sempre tem seus herdeiros seus hereditários todinho. Tem tua família, eu não tenho mais família. A família toda já morreu—

Eu não tenho herdeiros—

tô na família tô na família do... do cientista

Qual cientista?

Doutor Silva, o dentista. Que me agarrou pra... arrancar meus dente

É?

É

Por quê?

Que achava que eu devia (ti) arrancar dente. Me levou, quem me levou foi Adalberto, quem arrancou foi o doutor Silva

[*som externo*]

Terceira interlocutora: Ai meu Deus

Fui ao (den...) [*corte*]

Quando cheguei lá o doutor Silva arrancou todos, um, (um um em ca)

28'33" |

um por dia, e a [corte]

Stella, você sonha?

Sonho, quando tô dormindo. Acordada não sonho não, tô na realidade

Você lembra?

Num lembro nada que se passa, nada de nenhum sonho que eu sonho. A realidade é essa folha esse banco essa terra essa árvore, é esse prédio de dois andares essas roupas estendidas na muralha

Nunca você lembra o que sonha?

Não.

Às vezes eu não lembro, às vezes eu lembro

Eu nem às vezes, nem nunca eu lembro. Num lembro de um sonho sequer. (Procu) Faço uma força pra eu lembrar o que aconteceu comigo durante o sonho, num consigo

0'00" | CD2 / 01 – 22'48"

Nelly Gutmacher: Você acabou de falar uma coisa tão bonita, queria pedir pra você—

Só presto pra comer beber e fumar

Por que que cê diz isso?

Porque eu gosto, porque a minha vida é só de beber comer e fumar

Mas você fala umas coisas—

E eu *aprendi* a beber comer e fumar, não sabia

Não sabia?

Não

Como que você aprendeu?

Aprendi, quando eu fui agarrada pra relação sexual... e... quando eu fui fodida

E como foi isso? Como é que isso aconteceu?

Quando eu tava sozinha, não conhecia nada, não conhecia ninguém... tem que contar minha vida toda pra você, né? Cê tá interessada em saber da MINHA vida, né? Eu *mesma* não sei da minha vida direito. Porque eu não sei como pode formar uma cabeça, um olho, enxergando, nariz respirando, boca com dentes, orelha ouvindo vozes, pele, carne, ossos, altura, largura, força. Pra ter força o que é que é preciso fazer? É preciso tomar vitamina

1'11" | [vozes externas]

Mas como aconteceu isso? Como que você foi agarrada? [*parece se dirigir também a outras pessoas: "Viu o que acontece lá fora?"*]

Eu fui agarrada quando eu tava sozinha, num conhecia ninguém, num conhecia nada, num via ninguém, num via nada, nada de cabeças e corpos, nada de casa nada de mundo, eu num conhecia nada, eu era ignorante

Você só começou a conhecer depois que cê foi agarrada?

Depois que eu fui agarrada pra relação sexual e pra... *foder*

Depois que você teve essa relação sexual que você *começou* a conhecer todas essas coisas?

Foi, depois, só depois que comecei a andar, ter noção, e ficar sabendo

Antes, o que que cê fazia?

Eu não fazia nada, não dependia de nada não fazia nada. Era como uma parasita, uma paralisia, um câncer

Então você acha que você *só nasceu* pro mundo depois da tua primeira relação sexual?

É, só depois da primeira relação sexual. E já tô carregada de relação total sexual fodida, botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum

Por que que cê tá sem gozo nenhum?

Porque eu num dependo de mim, dependo dos outro

2'36" | Por quê?

Sou obrigada... cê tá me examinando, num tá?

Tô... e você também, tá me examinando

Eu num sou da casa num sou da família num sou do mundo num sou de nenhuma das cabeças e de nenhum dos corpos, num sou... do mundo num sou da família num sou da casa, num sou de nenhuma das cabeças e de nenhum dos corpos, num sou do ar do espaço vazio do tempo e dos gases, se anda no ar no espaço vazio e no tempo e nos gases, como ar espaço vazio e tempo e gás, não como forma humana, matéria humana e carne humana pesada

Que que cê acha do amor?

Eu não gosto de amar

Por quê?

Porque eu sou indigente e indiferente

Não, não é verdade, indiferente você não é. Isso não é verdade. Você é MUITO afetiva, *muito* afetuosa, *muito* carinhosa, *muito* especial. Você não é indiferente. Muito bonita, tem uma luz linda. Cê sabe disso... Não sabe?

[vozes externas]

Quer dizer que você tem gosto querer desejo vontade e prazeres

Você também. Você também. E como é que cê faz com teu prazer, e com teu desejo?

Você me trouxe chocolate eu gostei

4'37" | Isso mesmo. E quais são os teus desejos?

Meu desejo é (cr)... é... crescer e multiplicar

[*Nelly ri*] crescer cê tá bem crescidinha, e multiplicar, você nunca teve filho?

Eu já botei tudo pra fora, depois que eu botei tudo pra fora eu fui obrigada a botar pra dentro. E me ensinaram a ser rápida, ligeira e ter velocidade

E (al) e atualmente, cê tá com coisas pra, você tá num momento de botar as coisas pra fora ou de botar as coisas pra dentro?

Botar pra dentro

Ah, então daqui a pouco vai chegar o momento de botar pra fora, num é? O que que cê tá botando pra dentro agora?

O chocolate que eu botei pra dentro

[*Nelly ri*]

você que eu tô botando pra dentro. A família toda que eu tô botando pra dentro, o *mundo* que eu tô botando pra dentro de tanto olhar

De tanto?

OLHAR

Isso mesmo

Tanto enxergar olhar ver espiar. Sentir e notar. Tô botando tudo pra dentro porque boto pra dentro (eu tô botando) eu botei pra fora

5'57" | Através dos olhos, né?

É

Sabe que os olhos são as janelas do espírito, da alma?

São mesmo?

As janelas da alma

É mesmo? Eu não sabia

Não sabia?

Tô aprendendo agora

A gente se conhece através dos olhos

...

Eu tenho muito mau pensamento mas num sou eu que faço mau pensamento

Quem é?

Eu não sei quem é, mas num sou eu que faço mau pensamento, eu sei que num sou eu que faço mau pensamento. Eu penso assim:

Hm

se eu pegar a família toda de cabeça pra baixo e perna pra cima, meter *tudo* dentro da lata do lixo, e fazer um *aborto*, será que acontece alguma coisa comigo? Vão me fazer alguma coisa?

6'53" | Não

Se eu pegar durante a noite novamente, a família toda de cabeça pra baixo e perna pra cima, jogar lá de dentro pra fora lá de cima cá pra baixo, será que ainda vai continuar acontecendo alguma coisa comigo?

Que que cê tem medo (de aconte) que aconteça com você quando cê tem esses maus pensamentos? [*vozes externas*]

Que eu vire um cavalo ou um cachorro

Não, não vai acontecer isso. *Todo mundo* tem esses maus pensamentos. O ser humano sempre tem os bons pensamentos e os maus pensamentos, isso faz parte da nossa fantasia, não vai acontecer nada, pode pensar à vontade. É uma coisa que é toda tua é o teu pensamento. Ninguém pode invadir teu pensamento, ninguém. (É toda) é todo teu. É o teu arquivo, é a tua memória, é a tua fantasia. Pode pensar o que você quiser

E eu inda penso mais assim, um malezinho

Hm

Se eu rasgar aquela pesada no meio de meio a meio, der der der lambada no chão, na parede, jogar fora, no meio do mato, ou do outro lado de lá do muro, é um malezinho prazeres

É o que?

Um malezinho prazeres

Ah, tá. Cê quer matar a família, né Stella?

Matar a família toda. Que faça um carro, bote tudo morto e vá pra longe

8'21" | E quem é essa família? Teu pai, tua mãe—

Não, é essa família que tá morando e me perseguindo aqui no Teixeira.

Ah, tá. Quem é que tá te perseguindo?

Olha quantos estão comigo

Ah—

tão sozinhos, estão fingindo que são sozinhos, pra poder tá comigo

Hm. Cê não se sente bem aqui? Cê se sente perseguida?

Me sinto perseguida porque eu passo muita fome sinto muita sede muito sono muita preguiça muito cansaço

Não tem o que fazer né Stella?

NÃO tem, fico na malandragem na vagabundagem como marginal, e como malandra

É, isso é que faz mal

como marginal como malandra, na malandragem, na vagabundagem, na vadiagem como marginal

E cê tinha vontade de fazer o que aqui, se tivesse um tipo de trabalho pra você fazer, o que que o que cê escolheria?

Comer beber e fumar

Mas isso não é trabalho, isso não é produção. Você pra, pra poder—

9'23''

Isso mesmo porque eu APRENDI À FORÇA

Quem que te ensinou à força?

Foi o... o homem que tirou uma foda comigo e teve relação sexual comigo, que me mordeu chupou roeu lambeu e deu dentada e só se fosse na boca... sem que eu menos esperasse

Mas você acha que desde que você nasceu até você conhecer esse homem você não sabia comer nem beber?

Não sabia

Não? Então como é que cê sobreviveu? Como?

Do nada

Como?

DO NADA

Ficou esses anos todos sem comer e sem beber? E conseguiu sobreviver, como? Como foi isso? Viveu de quê?

Eu não existia não tinha uma existência não tinha uma matéria

Ah, tá. Quer dizer, cê começou a existir com quantos anos?

Quinhentos milhões e quinhentos mil, logo numa vez já velha

Tá...

Eu não nasci criança não, nasci já velha, depois é que eu virei criança

10'27" | Ah sei. E agora, você é o quê?

Continuei velha me transformei novamente numa velha voltei ao (qu)
que eu era, uma velha

Hm

Quer dizer que cê vai levar pro estúdio né?

Vou

E lá (vai) vocês todos vão ouvir (fa que) o que eu falei né?

Isso mesmo

E depois disso, quando vai ser que... vai ser em dezembro né?

Vai ser em dezembro

Tamos em junho né?

Tamos em junho

E você não vem mais toda quarta-feira?

Não, vamos—

Elas também não né?

A gente vai dividir o grupo, uma metade vem numa quarta, outra metade quarta-feira vem o Márcio e a Carla. Na outra quarta-feira aí venho eu e a Brigitte e a Gabriela. Tá? A gente não vai abandonar vocês não. Você sabe que a gente te—

11'17" |

Quarta feira que vem vem alguém?

Carla e o Márcio

Ah, vai dividir né? Pra não vir todas junta né?

Isso, isso mesmo

De quinze em quinze dias você vem né? Então quando cê vier cê me chama, tá?

claro...

Porque eu... num tenho cabeça boa não

Não?

Num sei que que tem aqui dentro, num sei o que 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?

Quem que você acha que bota pra enxergar?

Eu acho que é ninguém. Enxerga sozinho. Ele se enxerga sozinho. Tô enxergando agora você, enxergando palácio, enxergando mundo, enxergando a casa, enxergando mesas cadeiras, enxergando paredes cercando chão cercando... teto, enxergando teto, enxergando... papelões... sobre a... parede, papelões sobre a parede. Mesas e cadeiras sobre o chão. Nós estamos sentadas numa cadeira procurando mesa procurando falatório, procurando gravar o falatório todo. E eu antes não sabia de nada disso, isso tudo pra mim é *velho* e eu não sabia de nada disso.

É mesmo?

12'43" |

É. Não tinha uma noção, *uma ideia*

Do que era isso tudo

Não tinha

(E como que) como é que essa ideia chegou? como é que foi isso?

Quando... vocês vieram me visitar

Hm...

Meu nome verdadeiro é caixão, enterro, cemitério, defunto, cadáver, esqueleto humano, asilo de velhos, hospital de tudo quanto é doença, hospício e mundo dos bichos e dos animais. Os animais: dinossauro, camelo, onça, tigre, leão... é... dinossauro, macacos e girafas, tartarugas... Reino dos bicho e dos animais é o meu nome

É?

Jardim Zoológico Quinta da Boa Vista

[risadas externas]

um verdadeiro jardim zoológico, Quinta da Boa Vista

[vozes externas]

Seu nome⁴—

Me transforme—

4 Tanto Nelly como Stella começam a falar juntas..

13'55" | É Stella—

com esse falatório todinho eu fiquei num homem FEIO, mas TÃO FEIO que eu não me aguento mais de *tanta feiura*, porque quem vence um belo é um belo, quem vence o saúde é outra saúde, quem vence o normal é outro normal, quem vence um... um cientista é outro cientista

Seu nome é *Stella*. Sabe o que quer dizer Stella?

Estrela

Isso mesmo

Estrela do mar

Isso mesmo. Quem te falou isso?

Eu já ouvir falar

Ah... e você é uma estrela mesmo, *cê brilha*

Eu queria brilhar

Cê brilha

Queria ser limpinha, gostar de *limpeza*, gostar do que é *bom*, gostar da *vida*, saber ser mulher da *vida*, dar a vida (por um) por alguém... que tivesse *morrendo*, que tivesse *doente*, fazer meu papel de doutora

[*Nelly ri*] Que gracinha... Mas você brilha, pode ter certeza que você brilha.

E como é que pode essa gravação, esse aparelho né? Gravando voz que tá sendo palavras *ao vento*. Já nasce aí gravando voz que se fala palavras ao vento... e repete direitinho como a gente né?

15'27" | É tecnologia. O poder da máquina

[*sons externos*]

A tua alimentação verdadeira é queijo prato de minas mussarela catupiry leite condensado. E rapadura é bom pra quem tem dentes completos e fortes. E chá de capim limão chá de hortelã

É?

É bom pra garganta

É mesmo?

Bala de hortelã é bom pra garganta

Hm

... Quando cê vier cê traz maço de cigarro caixa de fósforo pra mim? É a lata de leite condensado e chocolate novamente? biscoito de chocolate? Traz mesmo? Então maço de cigarro caixa de fósforo, chocolate biscoito de chocolate. Tá? Cê *pode* ein!

[*Nelly ri*]

Faz *um milagre*... é santa mesmo hein. E não santa diabólica nem endemoniada. Eu achava que você era uma santa diabólica e endemoniada. Mas não é não. É uma santa mesmo, cheia de santidade... e cheia de sacerdote irmã de caridade *na defesa*

Por que você pensava que eu era uma santa diabólica?

Porque cê gostava de fazer também malezinho

Mas... tudo tem dois lados, não é? A gente não é santa totalmente e não é diabo

17'08" | totalmente, a gente tem os dois lados, a gente é santa e diabo. Aí a gente escolhe qual é o lado que a gente quer. Às vezes eu sou santa, às vezes eu sou um diabinho. Qual lado cê gosta mais?

Da santa

Hm. Você também às vezes é—

Da santa, que a santa é purificada, tem aquele perfume suave... agradável

Mas às vezes ser só santa é um porre né? É muito chato ser só santa, às vezes é bom a gente—

Não cansa não, ser só santa, ser só limpa, num cansa

Cansa não?

Não.

...

Todo dia dá segunda terça quarta quinta sexta sábado e domingo. Janeiro fevereiro março abril maio junho julho agosto setembro outubro novembro dezembro. Tamo no mês de junho, e hoje é quarta-feira. Do dia eu não sei se é...

Hoje é 22, eu acho. Não sei se é 22 ou 23... quando cê faz anos?

9 de janeiro

Hm... capricórnio?

É... horóscopo, eu sou capricórnio. Já me disseram também. Horoscópo, eu sou capricórnio

18'32" | Capricórnio é *teimoso*, sabia? *Teimoso...*

É?

E eu, sou o quê?

Áries... gêmeos...

Olha bem pra minha cara

Touro... então eu não sei... Leão? Ih tiraram os colchões de lá né?

...

Cadê tua namorada, Stella? Cadê tua namorada?

aí você

Eu?

É... eu já vou-me embora

Já?

Já, porque você não trouxe lápis e papel pra mim escrever

Ah, então trago aqui, peraí

Eu quero lápis e um papel pra mim escrever

Oi, dona Inês, tá boa? Marlene, traz um lápis e um papel pra ela, por favor? ...
escuta—

19'52" |

Ih a mesa tá cheia de poeira

É... que que cê quer escrever?

Só de eu fazer esse gesto, esse sinal, a mesa cheia de poeira ficou toda suja

Tá boa, dona Inês?

Dona Inês: eu tô boa não, mas [ruídos externos] dando trabalho? Dando trabalho?

Cê gosta da Marli?

Não

Por quê?

Porque ela é feia

Que foi Marli? O que cê tá escrevendo?

Número

Pra quem esses números?

Pra mim mesma

Você estudou aonde, Stella?

Num estudei não

Não? E como é que você sabe esses números?

20'49" |

Sabendo

Num frequentou nenhuma escola?

Não

Nada nada?

Não, num deu tempo. Eu tava com... eu tava tomando claridade e luz, quando a luz apagou, a claridade apagou, tudo ficou nas treva e na madrugada mundial sem luz, e quando no escuro fizeram força pra chegar a claridade e a luz

E aí, chegou a luz?

Chegou olha aí a claridade olha aí a luz. O dia. Que dia bonito, que dia lindo de sol

Cê gosta mais do dia ou da noite?

Do dia. Porque de dia eu posso comer beber e fumar à vontade

De noite também pode. Num pode comer e beber e fumar de noite?

...

[ruídos externos] eu tô sem óculos

[sons externos]

0'00" | CD2 / 02 – 29'39"

Stella do Patrocínio: Me ensinaram a morder, chupar, roer, lamber e dar dentadas

Nelly Gutmacher: E o que que cê tá fazendo aqui?

(Eu não s) eu mesmo não sei que que eu tô fazendo. Porque não sou eu que... que gosto de nascer, eles é que me botam pra 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 e desaparecer, eles me procura aonde eu tiver... pra tá olhando pro gás, pras parede pro teto, e pra cabeça deles e pro corpo deles... Não tem nada pra comer nem beber nem fumar até agora

Eles quem?

Os fiscais, os vigia

Mas onde eles estão?

Tão no mundo e na casa me vigiando e me fiscalizando

Me mostra os fiscais

Aí o fiscal te fiscalizando e fiscalizando, o vigia. Chegou agora um vigia. Aí um vigia.

E quando você nasceu?

Nove. Vigia e fiscal

Terceira interlocutora [*ao longe*]: Eu?

1'45" |

É

Terceira interlocutora: de que? trabalha onde? Aonde que eu trabalho? Aonde que eu trabalho?

Trabalha na tua cabeça e no teu corpo

Terceira interlocutora: Ah na minha cabeça [*vozes e sons externos*]

Nelly Gutmacher: Quando você nasceu?

Nove de janeiro de 1941

E que cê tá fazendo aqui sentada?

Eu tô aqui porque ela me tirou da cama, quis que eu ficasse em pé e eu já tô velha não posso ficar em pé, quis que eu ficasse olhando pras paredes, pro mundo, pra casa, pra cara dos outro e pro corpo dos outro, me tirou da cama à força às pressa. Quis que eu ficasse na cabeça dela e no corpo dela... porque ela acha que eu tô pensando alguma coisa pra ela poder pegar o pensamento pela cabeça dela e pelo corpo dela, que eu tenho que pensar na cabeça dela e no corpo dela

E você pensa?

Eu não penso nada... não trabalho pela inteligência nem pelo pensamento

Terceira interlocutora: ô Stella, eu não sou vigia <que ocê fala de geral não também> mas eu não tomo conta de ninguém não, eu não, não tomo conta de ninguém não, tomo conta do meu corpo e minha cabeça, <do meu corpo e minha cabeça>

...

3'14" | [vozes externas]

Porque você tá sentada aqui hoje em frente essa parede?

Sempre eu fico aqui

Não, nunca te vi aqui nesse lugar

Porque você não vê porque você não sabe que eu fico aqui, mas eu sempre fico aqui

Por quê que você gosta daqui desse lugar?

Porque quando eu vim do Rio de Janeiro (pro Teixei) pro Teixeira, ela me botou aqui

E o que que você tá vendo nessa parede aqui?

Tô vendo nada, tinta, pedra

Hm. então porque que você não quer sair lá fora, pra ver outras coisas?

Porque não me interessa, não tenho interesse nenhum. (Nem preo) nem me preocupo, não tenho preocupação nenhuma

Cê perdeu o gosto?

Perdi, o gosto, o prazer, o desejo, a vontade, o querer

E não quer achar, de novo?

Não

4'30" | Por quê?

Porque eu sou mundial podre que tudo pra mim é merda *durinha à vontade*. E até ser contaminada e contaminada até ser merda pura. E é merda fezes excremento bosta cocô, bicha lombriga verme pus ferida vômito escarro porra, diarreia disenteria água de bosta e caganeira

Que que é isso?

É porcaria e sujeira

E o outro lado da porcaria, o que que é?

É sujeira

Não, o outro lado, o contrário da porcaria

É limpeza

Então, que tal? Que tal as coisas claras? A água... o cristal de rocha... que que você acha?

É melhor, cem por cento melhor... a limpeza é melhor do que sujeira

Então, vamo lá fora ver essas coisas bon—

Não, eu não quero ir andar mais não, já andei lá de cima até aqui embaixo, já andei aqui embaixo tudinho

Mas não precisa andar não. A gente anda até lá depois lá você senta, e a gente fica conversando sentadinho

Ah mas eu tô falando muito tô falando demais e eu não posso mais falar que eu não tenho mais voz

6'05" | Mas você—

Não tenho mais o que falar

Mas enquanto a gente vai até lá, a gente descansa um pouquinho

Não quero ir não

Eu tô com tanta saudade de você, Stella

Hoje é quarta-feira

Pois é, é o dia que eu venho te ver.

Eles não querem deixar mais eu passar pelo portão

Mas a gente não vai no portão não, a gente só vai ali no galpão ficar sentadinha ali no galpão

Ah não quero ir não

Cê tá com frio?

(Não tô) está fazendo muito frio mas agora o frio já passou

Essa noite cê sentiu frio?

Senti

Não tinha cobertor?

Tinha

7'03" | Você hoje tá tristonha [*parece falar com outra pessoa: não, não mexe, não mexe <tá vermelho>*]

É porque eu não sei o que fazer da minha vida por isso é que eu tô triste. E fico vendo tudo em cima da minha cabeça em cima do meu corpo. Toda hora me procurando me procurando, e eu já carregada de relação sexual, já *fodida*, botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum

[*vozes externas*]

eu sei que você é UMA OLHO, é uma espiã que faz espionagem, é um fiscal é um vigia também. É uma criança prodígio, precoce, poderes, milagre, mistério. É uma cientista já nasce rica e milionária

Quem que falou isso pra você?

Eu tô sabendo porque as aparências não se enganam

Mas você também sabe que eu gosto de você

Não acredito

Por quê?

Porque eu sou feia nojenta e horrorosa

Não é verdade. Você não é feia, não é nojenta, não é horrorosa. Você é *bonita... bonita...*

Linda e bela é você, não sou eu

Você também é linda e bela. Você é *bonita, poeta, filósofa...*

Quisera, queria

9'06" | Tem uma luz linda... fala coisas lindas... e a gente se entende, a gente não se entende?

...

[vozes externas]

Eu passo sempre muita fome, sinto sede sono frio preguiça e cansaço, que eu tô na matéria em forma humana e carnal, e a mesma mulher é o mesmo homem é o mesmo criança é o mesmo bicho é o mesmo animal é o mesmo espírito é a mesma alma, é o mesmo Deus, é a mesma Nossa Senhora é o mesmo menino Jesus no tempo

Você quando sente sede, você bebe, aqui tem água. Quando sente fome você come, aqui tem comida—

Gilda, me dá

Quando sente sono você dorme—

Eu queria que cê trouxesse pra mim um maço de cigarro uma caixa de fósforo

Pois é mas hoje eu esqueci, juro por Deus que eu esqueci, no carro que eu me lembrei, da próxima vez eu vou trazer, tá bom? Vou esquecer não

Vamo comigo lá na avenida comprar uma coca-cola?

Não posso sair daqui agora...

...

Você hoje tá triste, né, Stella?

Eu sempre fui assim. Desde que eu me compreendo como gente eu

10'57" |

sou assim. Que antes era um macaco, à vontade, depois passei a ser um cavalo, depois passei a ser um cachorro, depois passei a ser uma serpente, depois passei a ser um jacaré

[*vozes externas*]

Que que você vai ficar fazendo sentada aí? No que que cê tá pensando? Quando cê fica sentada aqui olhando pra essa parede, no que que você pensa?

Eu penso no... em Deus e Nossa Senhora. Em Adão e Eva no paraíso, os bichos e os animais. Sansão e Dalila. Vida de Cristo. Romeu e Julieta. Um estranho no paraíso

[*vozes externas*]

...

Quem são as pessoas que cê gosta aqui? Hum?

Das criança

Aqui tem criança? ... Tem? Aonde?

No mundo inteiro

Mas *aqui* tem?

Tem, no mundo inteiro

Mas eu nunca vi criança aqui. E dos velhos, você não gosta?

Gosto de todo mundo. Gosto de tudo que é bom. E você é direita, honesta e trabalhadeira. É limpinha, gosta de limpeza... e eu não sei quem fez você enxergar cheirar pagar cantar pensar, ter cabelo ter pele ter carne ter ossos, ter altura ter largura, ter o... o interior ter o exterior

13'56" |

ter o lado o outro a frente os fundo em cima embaixo, enxergar, como é que você consegue enxergar e ouvir vozes

[*vozes e sons externos*]

Ô Nelly, eu já disse que eu sou escrava do tempo do *cativeiro*. Fui do tempo (da tua) da tua... bisavó da tua vó da tua... mãe... agora eu sou do teu tempo

Mas todo mundo é escravo do tempo, não é só você. Todos nós, somos

Do tempo do cativeiro?

Do tempo. Dum tempo qualquer... que que é o tempo?

O tempo é o gás o ar o espaço vazio

O tempo passa ou a gente que passa?

A gente que passa

[*vozes externas*]

Boas festas, feliz aniversário pra você, tudo de bom que você desejar, seja feliz

Vou fazer anos mesmo, cê adivinhou

Quando?

Dia 12 de agosto

Esse mês?

15'54" | Mês que vem

Tamos em julho?

...

Essa família que eu tô não ganho pagamento num ganho ordenado. Num posso comprar um guaraná uma coca-cola um maço de cigarro uma caixa de fósforo, que eu num ganho um pagamento e num ganho ordenado, de quinhentos milhões e quinhentos mil cruzeiro. Então, um dia eu saí e fui na festa, eu ganhei quinhentos mil cruzeiro, e gastei os (quin) quatrocentos mil de ônibus, fiquei com cem mil, gastei cem mil de bolinho

Quem—

Todo dia ela vinha trazer bolinho e eu gastava dez mil cruzeiro de... dois bolinho

Quem te deu, esse dinheiro?

Eu ganhei no carro

Hm. Mas quem te deu?

Eu ganhei NO CARRO

Ah tá, tá bom

[vozes e sons externos]

...

Eu viajei muito e a viagem que eu fiz eu gostei de viajar. Eu era viajante. Viajei no Rio de Janeiro, São Paulo, Petrópolis, Belo

17'23" |

Horizonte, Minas Gerais, Engenho de Dentro, Sacra Família, Itanhandu, e... aqui do Teixeira eu já saí várias vezes, fui à festa no Franco da Rocha, Licio Vianna⁵, bloco médico, é... administração ver televisão, é... CRIS⁶, campo, escola, eu num esperava vim parar aqui no Teixeira Brandão, porque eu tive dentro do trem elétrico, andei nove vagões do trem elétrico, porque eu tive no trem que tinha... restaurante, dormitório, e... restaurante, dormitório e banheiro

[vozes e sons externos]

Primeiro veio o mundo dos vivo, depois no entre a vida e a morte, depois dos mortos, depois dos bicho, dos animais, se fica à vontade como bicho, como animal

Você tá agora em que mundo?

Tô no mundo dos bicho e dos animais

Que bicho—

Do dinossauro

Que bicho você é?

Dinossauro

Hm... você gosta de ser dinossauro?

Gosto

Que que ele faz?

⁵ Apesar de ter falado “Licio Vianna”, acreditamos que Stella se referia ao pavilhão masculino Ulisses Vianna.

⁶ Acreditamos que Stella se refira ao CRIS - Centro de Reabilitação e Integração Social, fundado em 1980 nas dependências da Colônia Juliano Moreira.

18'58" |

Num faz *nada*

...

[voz externa ao longe fala com Nelly, que responde frases como: “num sei, eu não trouxe” e “não trouxe não”]

Eu sou muito medrosa, *cínica*, *covarde*, *sonsa* e injusta

Por quê? Que cê tá falando isso?

Que eu não sei fazer justiça. Não sei como se faz justiça. E sou advogada de defesa e salva-vida

[Nelly ri] Por quê que você é covarde?

Porque eu *não sei* como se faz justiça. Não sei fazer justiça

E por quê que você é medrosa?

Que eu (num tenho) num tenho... coragem de enfrentar nada

Que que você tem que enfrentar, nessa vida?

Eu tenho que enfrentar (a...) a... violência, a brutalidade, a grosseria... e ir à luta, pelo pão de cada dia

Mas você enfrenta isso, não enfrenta? Cê gostaria de enfrentar de outra maneira?

Não, porque eu enxergo o mundo, enxergo as pessoas que vivem no mundo, que procuram o mundo. Enxergo a casa e as pessoas que procura a casa, e ela me disse que eu não precisava enxergar mais do que isso. Pra que que eu quero enxergar mais do que isso, se eu já tô enxergando muito e à vontade e demais?

21'26" | [sons de motor]

É aparelho, armas e máquinas, bronze, chumbo, ferro, aço enigmático. Meio de transporte: ônibus, lotação, trem, avião, bicicleta e motocicleta. Eu trabalho de cabeça larga maior do que a parede do que a varanda do que o prédio, do que o mundo familiar boto o mundo familiar todo dentro, subo dou explosão desço dou explosão, como correnteza e mais do que monstro eletrônico, elétricos e automático. Quando o sol penetra no dia, dá um dia de sol muito bonito muito belo

...

Eu num queria me formar, num queria nascer, num queria tomar forma humana carne humana e matéria humana. Num queria saber de viver num queria saber da vida, e num tive querer nem vontade pra essas coisa, e até hoje eu num tenho querer nem vontade pra essas coisa. Que se eu MORRO, eles me ressuscitam, eles me ressuscitam, eles passam muito tempo sem *eu*, de repente eles me formam novamente, porque ficam sentindo falta de saber onde é que eu estou e pra onde é que eu fui

[vozes externas]

Nossa, amor, tira isso daqui, pelo amor de Deus. [sons de gato] Que que é? Tá com raiva?

Terceira interlocutora: não

Ahm... fiquei com medo

...

Eu já falei em excesso, em acesso, muito e *demais*, declarei expliquei esclareci tudo, falei *tudo* que tinha que falar. *Não tenho mais* assunto, *mais conversa fiada*, *eu falei tudo*. Não tenho uma voz pra cantar também porque eu já cantei *tudo* que tinha que cantar. Eu cresci e engordei tô forte, tô mais forte que a (fam) (que um) que um casal, que a família, que o exército, que o mundo, que a casa. Sou a mais velha do que todos da família

24'34" | Canta uma música pra mim?

Não. Tô cansada de tanto falar não posso mais cantar

Então fala uma poesia

Também não. Não tenho mais lembrança de poesia mais nenhuma

faz uma poesia

eu não tenho mais lembrança de poesia—

Mas tudo que você fala é poesia, Stella

É história que eu tô contando, anedota

...

É teu? Comprou? Quanto custou?

180 mil cruzados

Na loja de ferragem, que você comprou?

Não, lá nos Estados Unidos

Você é americana?

Não, sou brasileira. Mas trouxeram pra mim

Comprou nos Estados Unidos... e trouxe pro Brasil, né?

26'06" | ...

[vozes externas]

Quebrou o óculos?

Não

Tá rachado! Tá rachado aí no vidro

Tá bom

...

Eu sou seguida, acompanhada, imitada, assemelhada, tomada conta, fiscalizada, examinada, revistada. Tem esses que são iguaizinho a mim, tem esses que se veste se calça igual a mim, mas que são diferente... da diferença entre nós. É tudo bom e nada presta. Então cê traz meu maço de cigarro e caixa de fósforo, tá? Qual cigarro, cê vai trazer? De filtro, hollywood. Se não tiver hollywood, é... Continental. Continental não é de filtro não.... sexta-feira você vem?

Só daqui quinze dias

...

[vozes externas]

Hoje ela disse que tem cinema depois do almoço

É?

É... Ali no salão de... visita, no salão de televisão. É...

27'58" | ...

É Clarice, Celeste, Meritempe, Luzadia, Adelaide.

Quê isso?

É nome de... pacientes que moravam aqui no Teixeira

A minha irmã se chama Clarice

...

Um dia a Price veio aqui na portaria comigo eu disse assim pra Price: Price você tá precisando tomar um jeito, porque você tá ficando muito relaxada. Você relaxou esse (é) esse ano demais

Quem é Price?

Era uma paciente que morava aqui no Teixeira

Hm. Você gostava dela?

Gostava, ela era muito boazinha. Teve gavetas de ferro me botou dentro de todas as gavetas... de ferro, e mandou encaminhar, seguir viagem

Pra onde?

Pro mais longe possível

E aonde cê foi parar?

Fui parar no mais longe possível

29'24" | E aí que que cê fez nesse mais longe possível?

Continuei seguindo pro mais longe possível

Chegou?

Ceguei e voltei

Gostou desse lugar?

Gostei

Que que tem lá, nesse espaço?

Não tem nada demais