

EM BUSCA DAS “VOZES DA VOZ” EM STELLA DO PATROCÍNIO

Isadora Borges do Amaral, Universidade de São Paulo¹

RESUMO

O trabalho foca nos registros escritos e em áudio da performance *Falatório* criado por Stella do Patrocínio em conjunto com as entrevistadoras Carla Guagliardi e Mônica de Souza, entre 1989 e 1991 na Colônia Juliano Moreira (RJ). Criação performática que encruzilha as noções de voz e texto, palavra falada e escrita, vocalidade (CAVARERO) e oralidade (ZUMTHOR). Quando postumamente espetáculos (re)performam o texto/fala de Stela, é intensificada a dialética entre tais noções. Temos por objetivo deslocar o olhar comum na tradição europeia para outras tradições literárias e dramáticas que também compõem o cenário cultural brasileiro. Uma possibilidade de enriquecer a discussão sem priorizar apenas a raiz cultural ocidental e assim, não atualizar as estruturas racistas que emudecem os valores culturais e simbólicos africanos, indígenas e orientais, está em se aproximar do conceito de ‘encruzilhada’, que sustenta a tensão dialética entre diferentes cosmovisões. Trazemos como referência o conceito de ‘oralitura’ elaborado pela Prof^a Dr^a Leda Maria Martins em conjunto com ‘escrevivência’, criado por Conceição Evaristo para compreender o *Falatório* inscrito na literatura e performance brasileira de matriz afrodescendente.

PALAVRAS CHAVE

Falatório, Vocalidade, Performance afro-brasileira

ABSTRACT

KEY WORDS

Vocality?

Apresentação

O *Falatório* é o nome dado por Stella² do Patrocínio à sua criação: o conjunto de um pouco mais de uma hora e meia de gravações em áudio das falas e entrevistas feitas com do Patrocínio pelas

1 Isadora Borges do Amaral é atriz e pesquisadora da voz. Mestranda sob orientação de Prof^a Dr^a Alice Kiyomi Yagyu no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo desde início de 2022. Sua pesquisa de Mestrado é financiada pela Capes/Proex desde agosto de 2022.

2 Anna Zacharias (2020), em sua pesquisa de Mestrado, descobriu a grafia correta do nome de Stella do Patrocínio: com dois “l”, a partir da descoberta do RG original da cidadã.

estagiárias de arte e psicologia, respectivamente: Carla Guagliardi e Mônica Ribeiro de Souza, na Colônia Juliano Moreira, entre 1989 e 1991.

Porém o contato do público em geral com a obra acontece a partir da transcrição das fitas e a posterior publicação de parte do texto sob a forma de poemas, versificando a oralidade de do Patrocínio e omitindo grande parte das falas das entrevistadoras; no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (Rio de Janeiro, Azougue Editorial: 2001) organizado e editado por Viviane Mosé. Apenas em 2022, o áudio das gravações foi inteiramente disponibilizado virtualmente, junto com a sua transcrição integral, presente na dissertação multimídia de Sara M. Ramos (2022).

O problema da desvocalização do *Falatório* a partir da mediação da voz de do Patrocínio e da omissão das vozes das entrevistadores ainda se faz presente, apesar dos recentes trabalhos de algumas pesquisadoras. Por isso, à procura dos rastros da vocalidade imersa na poética, e buscando respeitar o modo como do Patrocínio se autorrepresenta, apresento as informações acerca da biografia da artista, trançando o discurso oficial provindo das instituições médicas e psiquiátricas com o próprio *Falatório* – suas transcrições e relatos da escuta dos áudios. Assim, intencionamos preservar o protagonismo sobre a própria história – insistentemente negado à do Patrocínio; e *ouvir* os vestígios de sua voz.

Breve biografia oralizada de Stella do Patrocínio: a repetição firma o ponto da encruzilhada

Eu sou Stela do Patrocínio
Bem **patrocinada**
Estou sentada numa cadeira
Pegada numa **mesa** nega preta e crioula
Eu sou uma **nega preta e crioula** -
Que **a Ana me disse**
(PATROCÍNIO, 2001, p. 66, grifo nosso)

No poema acima, é interessante notar como do Patrocínio se utiliza do recurso da repetição das palavras gerando novos significados. Assim, no primeiro e segundo verso, quando associa o próprio sobrenome com o significado da palavra: patrocínio. A partir do terceiro verso, quando em um primeiro momento, apresenta a imagem dela sentada em uma cadeira. Em seguida, desloca para o objeto mesa, onde fica embaçado se “nega preta e crioula” se refere à pessoa ou à mesa. Pela ausência de vírgula se referiria ao objeto mesa, porém como se trata de uma transcrição de sua fala, há a dubiedade. No quarto verso, afirma-se que o eu-lírico – a pessoa – é “nega preta e crioula”, em associação ao objeto mesa e cadeira pela repetição dos adjetivos. No último verso, objetifica a si mesma a partir da perspectiva de Ana, como o eu-lírico também objetificou a cadeira e a mesa nos versos anteriores (terceiro e quarto). A partir da repetição e do deslocamento entre primeira e terceira pessoa, há um jogo entre subjetivação e objetificação da autora – presentes também em sua vida.

Stella do Patrocínio foi uma mulher negra e pobre nascida no estado do Rio de Janeiro em 1941. Esses marcadores – “mulher”, “negra” e “pobre” – infelizmente delimitarão a narrativa de sua história dentro do contexto brasileiro classista, machista e racista. Pouco se conhece sobre sua procedência e vida anterior à internação (ZACHARIAS, 2020).

Trabalhava como empregada doméstica nas casas das famílias abastadas da zona sul carioca e que, em seu “tempo livre”, dedicava-se aos estudos e à escrita, pois desejava se desligar do respectivo serviço (BEBER, 2021). Sua mãe também foi doméstica e interna do Núcleo Teixeira Brandão, mas conseguiu sair antes da entrada de do Patrocínio. Esta trabalhava na mesma casa em que a mãe enlouqueceu, e ia visitá-la levada pelo motorista da patroa (MOSÉ, 2001).

Repito, mãe e filha: mesma cor, mesmo trabalho, mesma patroa, mesma “família” [*vocalize com ironia*]. Mesmo destino no Núcleo Teixeira Brandão. A repetição firma o ponto da encruzilhada:

•

Nos áudios, ouvimos o sotaque presente em sua fala, com uma prosódia característica do estado, mas com algumas oscilações para o sotaque mineiro. Nas próximas transcrições, façam esse exercício de escuta. No seguinte poema, percebemos a equiparação que Stella faz das instituições da Família, médica e militar – todas caracterizadas pela opressão:

(...)
Uma família pra mim é uma reunião de médicos e
cientistas
Minha família era a família que se garantia
E sumiu de repente desapareceu mudou
Mudou não sei se foi porque mudaram as
vestimentas
(...)
Família é quadrilha exército povoado
Bloco médico escoteiros bandeirantes
Corpo de bombeiros quadrilha exército
Povoado bloco médico corpo de bombeiros
(PATROCÍNIO, 2001, p. 130)

Em 1962, aos 21 anos, Stella foi registrada e encaminhada pela 4ª Delegacia de Polícia para o Centro Psiquiátrico Pedro II (atual Instituto Municipal Nise da Silveira). O motivo da internação involuntária é desconhecido, mas o diagnóstico realizado dezesseis dias depois (ZACHARIAS, 2020) foi de: “personalidade psicopática mais esquizofrenia hebefrênica, evoluindo sob reações psicóticas”. Segundo o *Falatório*:

Eu vim pra Colônia porque eu estava andando na Rua Voluntários da Pátria ao lado do Luís (...) parecia que ele tinha me dado um bofetão na cara pra mim perder o óculos, (...) eu caí por cima do óculos e o óculos e eu ficamos no chão, aí veio, aí veio uma velhinha, (...) me levantou, disse que não tinha sido nada, pra mim parar de ficar chorando, aí veio uma dona me botou para dentro do Posto do Pronto Socorro perto da Praia de Botafogo, e lá, (...) ela me aplicou uma injeção, me deu um remédio, me

fez um eletrochoque, me mandou tomar um banho de chuveiro, mandou procurar mesa, cadeira, cadeira, mesa, me deu uma bandeja com arroz, chuchu, carne, feijão, e aí chamou uma ambulância, uma ambulância assistência e disse: "carreguem ela", mas não disse pra onde, (...) **ela achou que tinha o direito de me governar** na hora, me viu sozinha, (...) **de repente eu fiquei sozinha**, (...) "carreguem ela", carregaram, me trouxeram pra cá como indigente, (...) eu estou aqui como indigente, sem ter ninguém por mim, sem ter família e morando no hospital. (PATROCÍNIO, 2001, p. 48-49, grifo nosso)

Na transcrição, a repetição característica da fala também aparece ressaltando a duração e o impacto de cada evento sobre a autora. Por exemplo, quando esta frisa que está sozinha – temática que reaparece ao longo do livro. Ao mesmo tempo, parece que a autora está se lembrando dos fatos e fazendo-os reaparecerem para quem escuta, enquanto os narra.

No livro, este é o único texto organizado em prosa, por mais que os outros também apresentem elementos característicos do Gênero Épico, como descrições, narrativas e imagens concretas e objetivas (ROSENFELD, 2010). Como se origina da fala, em que não se intenciona a métrica e o verso, segundo Beber (2021), se o *Falatório* fosse transcrito considerando as inflexões da fala, também poderia ser lido como um poema em prosa. De qualquer forma, não nos interessa questionar as melhores formas de classificação, visto que a obra foi criada para ser *ouvida*. Por isso, nos perguntamos se a escolha de Mosé em sua transcrição levou em consideração as características orais e vocais de do Patrocínio nesse momento do áudio, com uma fala intensa, acelerada, com poucas pausas, como se fosse inteira feita em apenas um sopro (BEBER, 2021).

Podemos fazer um exercício de imaginação da vocalidade inerente a esse fragmento. Ouço um jorro de palavras e sons ritmados, com ênfase em determinados momentos intensificando o volume e o sentido, e algumas pausas para sentir e digerir os sentimentos emergidos da lembrança, com uma indagação talvez: “e se...?”

Sobre seu diagnóstico, do Patrocínio nunca refere a si mesma como “louca”, mas como “doente mental”, negando o pertencimento à instituição psiquiátrica (ZACHARIAS, 2020):

Eu estava com saúde
Adoeci
Eu não ia adoecer sozinha não
Mas eu estava com muita 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
(DO PATROCÍNIO, 2001, p. 51)

Voltando à narrativa dos fatos, quatro anos depois da internação, em 1966, foi transferida para o Núcleo Teixeira Brandão, pavilhão de mulheres da Colônia Juliano Moreira (CJM), onde viveu por

cerca de trinta anos. A CJM era conhecida como o “fim da linha” da psiquiatria, “a cidade dos loucos”, canalizando internações de longa permanência. Seu cenário, até o começo das transformações institucionais estimuladas pela reforma psiquiátrica nos anos 1980, era extremamente precário, de superlotação, falta de estrutura, número de pacientes demasiadamente superior ao de funcionários e, portanto atendimento deficiente. Recebiam pessoas consideradas “desviantes”, como alcoólatras, epilépticas, “vadias”, e seu diagnóstico mais comum era de esquizofrenia. Artistas como Ernesto Nazareth e Arthus Bispo do Rosário foram internos da Colônia (ZACHARIAS, 2020).

“Na realidade, há um tipo majoritário que recebe diagnósticos psiquiátricos. Há um tipo majoritário que recebeu eletrochoques até os anos 1990 como prática de punição, controle e castigo. Há um tipo predominante que perdeu os registros de suas histórias e seus laços familiares. E tudo isso está diretamente associado aos processos históricos brasileiros” (ZACHARIAS, 2020, p. 28). Lembrando os demarcadores já citados: *mulher, negra e pobre*. Pouco podemos dizer sobre do Patrocínio enquanto indivíduo, desconsiderando os marcadores sociais.

Em 1992, aos 51 anos, faleceu devido a uma infecção generalizada pela não cicatrização da ferida da perna amputada por hiperglicemia grave. Foi enterrada como indigente. Não há restos mortais.

Devido ao trabalho de algumas pesquisadoras buscando devolver a própria história a quem lhe foi negada, descobriu-se a árvore genealógica de do Patrocínio e a presença de familiares ainda vivos até o momento da presente pesquisa, em 2023. Constata-se, portanto, repetidamente a exclusão da sociedade, o isolamento da família e o apagamento da memória e da própria história destinados majoritariamente aos grupos étnicos negros (ZACHARIAS, 2020), atualizando a colonialidade brasileira.

Não deu tempo
Eu estava tomando claridade e luz
Quando a luz apagou
A claridade apagou
Tudo ficou nas trevas
Na madrugada mundial
Sem luz
(PATROCÍNIO, 2001, p. 124)

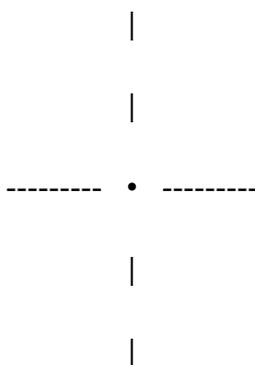
O Projeto de Livre Criação Artística: dá-se escuta e portanto, existência ao *Falatório*

O ponto de virada em sua trajetória aconteceu em 1986, quando foi criado um ateliê semanal e voluntário de artes na CJM. A psicanalista Denise Correa convidou Nelly Gutmacher, artista plástica e professora da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, e seus alunos para esse projeto. A equipe propunha exercícios livres de criação abertos à visitação e sem finalidades terapêuticas. O projeto

estava inserido em um movimento maior pela humanização dos pacientes psiquiátricos na década de 1980: a luta antimanicomial e a reforma psiquiátrica brasileira (ZACHARIAS, 2020).

Stella, então com 45 anos de idade e 24 de cárcere, passou a frequentar o ateliê, mas recusou-se a escrever e desenhar, demonstrando aptidão pela palavra falada. A estratégia de aproximação de Gutmacher foram conversas e entrevistas que começaram a ser gravadas por sua estagiária, a artista plástica Carla Guagliardi. Do Patrocínio *escolheu* ser gravada por áudio. As gravações em fita cassete por gravador de voz aconteceram entre 1986 e 1988 com consentimento de Stella e do Núcleo Teixeira Brandão.

[começando a traçar a encruzilhada:]



No poema abaixo, vemos/ouvimos que o *Falatório* se torna matéria de si mesmo, em movimento metalinguístico. Podemos adicionar alguns fatos para melhor ouvi-lo. Há indicações de que Stella perdera a arcada dentária devido à precarização do cuidado por parte da instituição psiquiátrica... Sua inspiração acontecia predominantemente pela boca e, ao exalar, a articulação dos fonemas se dava através dos recursos que possuía, com maior trabalho da língua e dos lábios. Não havia prejuízo no entendimento das palavras faladas. Visualizamos, então, um canal-boca permitindo maior fluxo de ar moldado por tecidos fortes e maleáveis. Sua respiração cadenciada, calma e intensa, dando origem ao *Falatório* (BEBER, 2021):

Nós estamos sentados 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
Não tinha uma noção uma idéia

Do que era isso tudo não tinha
Aprendi quando vocês vieram me visitar
(PATROCÍNIO, 2001, p. 138)

Em 1989, aconteceu a exposição *Ar do Subterrâneo* no Paço Imperial no Rio de Janeiro como atividade de encerramento de dois anos e meio do Projeto de Livre Criação Artística. Foi realizada uma curadoria das obras plásticas produzidas e algumas transcrições das falas de do Patrocínio foram expostas.

Outra fonte para o *Falatório* é a transcrição de novas gravações por parte da então estagiária e estudante de psicologia Mônica Ribeiro de Souza, em 1990 e 1991. Entregue como relatório final do estágio, de Souza foi a primeira a transcrever versificando a fala e omitindo a própria voz. Porém esses áudios se perderam.

Utilizando como base as gravações em áudio e as transcrições, Viviane Mosé transpôs o material para texto escrito, organizou-o em versos, realizou uma curadoria e ordenou os poemas em livro impresso³. Publicado sob o gênero de poesia, *Reino dos bichos e dos animais é meu nome* (2001) foi finalista do Prêmio Jabuti em 2002 na categoria Educação e Psicologia.

O *Falatório* é oralitura?

Sabemos que Stella também gostava de escrever em papelão, porém não foram encontrados os registros de seus escritos (MOSÉ, 2001). Talvez houvessem maiores desdobramentos no debate sobre texto escrito e falado em Stella do Patrocínio se este materil tivesse sido preservado.

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
(PATROCÍNIO, 2001, p. 139)

Para refletir sobre a escrita de do Patrocínio em conjunto com seus dizeres, trazemos o conceito de ‘escrevivência’ concebido por Conceição Evaristo para denominar os textos que partem da biografia, memória e vivência do(a) autor(a), em especial as mulheres negras:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de

3 *Reino dos bichos e dos animais é meu nome*, 2001, op. cit., p.26.

emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertence também. (EVARISTO, 2018)

Do Patrocínio falava e escrevia a partir de sua memória e vivência enquanto mulher negra e interna. Nos impressiona sua imensa capacidade de subjetivação e ressignificação do mundo através de seus dizeres em voz alta e escritos compondo sua poética frente às sistemáticas tentativas de apagamento de sua subjetividade.

A própria denominação que Stella faz da obra – *Falatório* –, encruzilha as noções de “voz” e “texto” comumente segmentadas no Ocidente. Não se trata “apenas” da escrita, nem da vocalização enquanto elementos “puros”, mas como *zonas em fricção*. São elas: voz e texto, palavra falada e escrita, oralidade e vocalidade. Quando postumamente espetáculos (re)performam o texto/fala de do Patrocínio, intensifica-se a dialética.

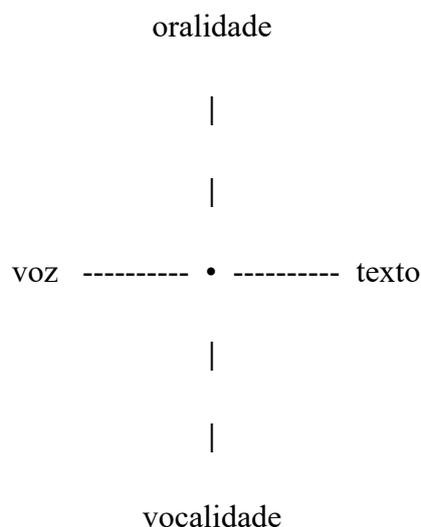
Objetivamos deslocar o olhar comum do debate prioritariamente centrado na tradição europeia – seja esta francesa, alemã ou inglesa, por exemplo – para outras tradições literárias e dramáticas que também compõem o cenário cultural brasileiro. Pensamos que ouvir outras formações vernaculares – como as de língua bantu e iorubá – é fundamental para compreender o *Falatório* compondo as diversas manifestações literárias, vocais e performáticas afro-brasileiras. Afinal, Stella do Patrocínio trás consigo sua ancestralidade negra em embate com a branquitude que a *cerca*. Ou melhor, leia-se [*ouve-se*]: a confina.

Uma possibilidade de enriquecer o debate sem priorizar apenas a raiz cultural ocidental e assim, não atualizar as estruturas racistas que emudecem os valores culturais e simbólicos africanos, está em se aproximar do conceito de **encruzilhada**, que sustenta a tensão dialética entre diferentes cosmovisões:

(...) 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. (MARTINS, 2003, p 69)

Através das encruzilhadas dos caminhos tomados por Stella, onde novos mundos se abrem a cada ponto cruzado, friccionando corpo e voz, fala e escrita, fala e canto, voz-som e voz-palavra, oralidade e vocalidade, evidencia-se que a artista se nutre de sua cultura e ancestralidade negras ao mesmo tempo em que joga com valores culturais e simbólicos ocidentais.

[*encruzilhando*:]



Nos perguntamos se, nessa encruzilhada, o *Falatório* seria uma **oralitura**. Tal conceito foi elaborado pela Prof^a Dr^a Leda Maria Martins (UFMG) para denominar o texto inscrito em práticas performáticas de matrizes afrodescendentes. Quando, por exemplo, as conchas, sementes e outros objetos que adornam o corpo estão alinhados em determinada posição, compõem palavras, frases – enfim, texto. Dessa forma, comunicam (MARTINS, 2003). Portanto, não se trata apenas de adorno, enfeite ou acessório, “acrescentado” sem influenciar os elementos “ao lado” e por isso, “descartável”.

A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo, denominei **oralitura**, matizando na noção desse termo a singular inscrição cultural que, como letra (*littera*) cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhando ainda no termo seu valor de *litura*, rasura da linguagem, alteração significante, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas. (MARTINS, 1997, p.21, *apud* MARTINS, 2003, p 77, grifo do autor)

O significante oralitura, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição verbal, mas especificamente, ao que em sua performance indica a presença de um traço residual, estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade. Como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. A oralitura é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos vôlejos do corpo. (MARTINS, 2003, p 77)

Há poucos rastros da performance corporal e vocal de Stella do Patrocínio, pois há uma tríplice mediação do *Falatório*: primeiro, por sua gravação; segundo, pela transformação em texto através das transcrições; e terceiro, pela recepção do público através da leitura (BEBER, 2021). Uma quarta mediação pode ser considerada quando escutamos um performer vocalizando seus poemas.

Com a distanciamento da voz de do Patrocínio, e a conseqüente desvocalização do *Falatório*, há um aspecto material da voz que comunica de maneira sensível que evidentemente se perde. Na busca pela unicidade vocal de do Patrocínio (CAVARERO, 2011), fizemos um exercício na sessão

anterior procurando os rastros de sua sonorização corporalizada – a performance em si – através da imaginação imbuída pelos relatos e descrições de ouvintes das gravações.

Por mais que houve aproximações, por exemplo, com a partituração da escuta das gravações por parte de Beber (2021), nada substitui a escuta em si: “Pelo simples fato de ter se instaurado no mundo como áudio, falta-lhe que seja copiado em série, isto é, falta o *Falatório* tornar-se um disco de poesia, visto que sua matéria constitui essencialmente a matéria própria da poesia: palavra e som.” (BEBER, 2021, p. 113)

Remontando a origem vocal da poesia desde a Antiguidade grega, há o desejo pela voz encarnada habitando toda poesia, incluindo aquela mediada pela escrita (ZUMTHOR, 2010).

Ainda assim, poderíamos pensar o Falatório como uma oralitura?

Temos uma certeza: a obra remonta à tradição oral. Em um dos planos possíveis de escuta/leitura, Stella se configura como uma *griô* – “os célebres contadores de histórias e mitos de seus povos do oeste da África” (BEBER, 2021, p. 31) –, recontando o mundo, seus mitos e histórias através do poder de sua performance vocal. Podemos pensar como público primeiro – ou primeiras ouvintes – as entrevistadoras e seu gravador. Estas, por sua vez, dão continuidade à voz de Stella em um boca-a-boca inter-midiático, propagando-a através das transcrições e gravações, em uma atualização do princípio da oralidade (BEBER, 2021).

Eu era gases puro, ar, espaço vazio, tempo
Eu era ar, espaço vazio, tempo
E gases puro, assim, ó, espaço vazio, ó
Eu não tinha formação
Não tinha formatura
Não tinha onde fazer cabeça
Fazer braço, fazer corpo
Fazer orelha, fazer nariz
Fazer céu da boca, fazer falatório
Fazer músculo, fazer dente
Eu não tinha onde fazer nada dessas coisas
Fazer cabeça, pensar em alguma coisa
Ser útil, inteligente, ser raciocínio
Não tinha onde tirar nada disso
Eu era espaço vazio puro
(DO PATROCÍNIO, 2001, p. 82)

Ainda assim, para ler o *Falatório* como oralitura, precisamos ouvir um pouco mais de sua expressão textual através da performance corpo-vocal.

É oralitura... e canto?

Em movimento inverso, através da escrita, desejamos ouvir o que a voz de do Patrocínio poderia ter expressado através de seus componentes não verbais, nem textuais, mas: o que os sons

ritmados produzidos pelo corpo comunicam? Não nos interessa racionalizar os ditos como mais um elemento a ser agregado e discutido *ao lado*, mas ouvi-los sensivelmente e deixá-los mover o arredor.

“Uma voz significa isso: existe uma pessoa viva, garganta, tórax, sentimentos, que pressiona no ar essa voz diferente de todas as outras vozes. Uma voz põe em jogo a úvula, a saliva, a infância, a pátina da existência vivida, as intenções da mente.” (CALVINO, 1995, p.78, *apud* BEBER, 2021, p.115)

Stella do Patrocínio, com seu canal-boca areado, respiração bucal intensa, hesitante, com tom de voz grave e breve; em uma cadência regular, explodindo com violência em alguns momentos; em outros, oscilando, com inícios de frases vigorosos e desfechos baixos; às vezes, usando do tom de segredo, raramente sussurra tampouco grita, e é sempre melopeica (BEBER, 2021).

Outro elemento que compõe a vocalidade de do Patrocínio são os “*silêncios* que permeiam os áudios, normalmente pontuados pelo evite, pelo desvio, pelo que talvez pensasse não *poder* dizer” (BEBER, 2021, p. 122). Não se pode afirmar o que do Patrocínio abafa, jogando para as entrelinhas de sua voz. Tampouco é difícil de se imaginar, considerando as sistemáticas violências e silenciamentos impostos duplamente pelo racismo e machismo estrutural presentes na sociedade brasileira e atualizados pela colonialidade; e que também podem ter continuidade nas enunciações das estagiárias – brancas (ZACHARIAS, 2020). Mas ouvimos o silêncio do não-dito, ou do interdito, que é diferente das pausas de reflexão e aterramento dos sentidos. Ouvimos também mudanças no tom de voz, no ritmo e na intensidade do sopro de ar.

Todas essas inflexões são substrato de sua poética, meio pelo qual a voz surge. Dessa vocalização surge o *Falatório*. E a partir dele, Stella canta.

Dispomos “cantar” paralelamente à oralidade *griô*. Uma das definições do verbo é a da poesia que narra, entoada para um grupo de pessoas que escutam e veem o cantante. Os limites entre a palavra falada e cantada se diluem. Aqui, o canto é a expressão vocal ritmada e melódica (BEBER, 2021).

Do Patrocínio, através de seu canto, reconstitui a si mesma. Anteriormente, mencionamos o movimento metalinguístico em determinados momentos do *Falatório*. Clivamos a importância para Stella do ato de falar e continuar em movimento através da oralidade/vocalidade. Stella do Patrocínio firma sua existência através do *Falatório*, restituindo seu corpo e sua voz do Estado, do manicômio, dos médicos, do *outro* (BEBER, 2021) [*tamanho é o poder da voz*].

Como ilustração, no seguinte poema, vê-se que os profissionais de saúde atendiam às suas reclamações, mas o que ela necessitava era continuar falando, sustentando o embate, pois o *Falatório* encrava sua existência (MOSÉ, 2001):

Eu já não tenho mais voz
Porque já falei tudo o que tinha que falar
Falo, falo, falo, falo o tempo todo
E é como se eu não tivesse falado nada
Eu sinto fome matam minha fome
Eu sinto sede matam minha sede
Fico cansada falo que tô cansada
Matam meu cansaço
Eu fico com preguiça matam minha preguiça
Fico com sono matam meu sono
Quando eu reclamo
(PATROCÍNIO, 2001, p. 142)

Trata-se de uma vocalidade que é composta em relação. Incorporando seu entorno – internos, médicos, enfermeiros, paredes, manicômio –, ressoando nas entrevistadoras e em diálogo com elas. É voz que se prolonga nos corpos daquelas que a escutam.

Por se tratar de conversas e entrevistas, podemos pensar em uma criação em co-autoria com as entrevistadoras Mônica de Souza e Carla Guagliardi, que direcionam a conversa com suas perguntas; muitas vezes, inclusive, de forma abrupta (ZACHARIAS, 2020). O *Falatório* nasce de corpos e vozes em relação – não necessariamente amistosas.

A memória de Stella não é apenas individual, mas capta sua coletividade e ancestralidade, e continua viva e encarnada: “É na voz alheia que germina a voz individual – por isso falamos, por isso cantamos, por isso vozeamos e contamos histórias – para que a memória se estabeleça continuamente em voz viva, e se perpetue como um bem de que não se suspeita, encarnado nos corpos” (BEBER, 2021, p. 107). Stella cantante, rainha griô.

Por mais que o livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), em sua maior parte, omita a presença das entrevistadoras, conseguimos perceber o diálogo e a polifonia de vozes em Stella, além de sua implicação naquele espaço ao lado de outros sujeitos. Desse modo, percebendo a incorporação e articulação dos elementos do mundo por parte de do Patrocínio. Nos áudios, ouvimos ruídos do ambiente, o batucar das mãos sobre as coxas, enfim, o diálogo entre os sons do entorno e as respostas corpo-vocais das cantantes.

[Guagliardi:] E AGORA, O QUE VOCÊ TÁ BOTANDO PARA DENTRO?
[Stella:] O chocolate que eu botei pra dentro
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
[Guagliardi:] DE TANTO?
[Stella:] Olhar
De tanto enxergar olhar ver espiar
Sentir e notar
Tô botando tudo pra dentro porque botando pra dentro eu botei pra fora
(PATROCÍNIO, 2001, p. 151-152)

Tal polifonia é percebida por uma ouvinte como outras vozes a atravessando:

“há os episódios em que Stella – diferentemente do tom que se assemelha a uma leitura de sua própria fala – parece *assumir* a captação de sua fala. Isto é, como se sua fala lhe estivesse sendo *ditada*, talvez por outra frequência comunicativa advinda de outras zonas de conexão de seu corpo com uma força além dela, exterior a ela, mas *recebida* por ela de forma plena. Entra em cena então a voz do cavalo, que chega sem aviso ou relação com o assunto anterior; trata-se do momento em que Stella proclama instintivamente uma fala e assume o timbre da invocação e da evocação, que, misturadas, produzem um efeito profético de muita intensidade, como se Stella proclamasse a voz que fala dentro de sua cabeça ou a voz que se encarna em seu pensamento. Vigorada, o que a fala ressoa é um tom de voz mais austero e resolutivo que acompanha um fluxo de pensamento que parece pairar sobre sua cabeça ou em alguma esfera inominável. Stella parece receber essa onda e transmiti-la, ora como um jorro (sobrecarga), ora como que modulando a energia (carga) desse fluxo, como uma antena.” (BEBER, 2021, p. 121, grifo da autora)

Como a Prof^a Dr^a Paula Molinari enuncia, são “as vozes da voz” (informação verbal)⁴. Aqui, as vozes da voz de Stella do Patrocínio. A partir do encontro com sua unicidade vocal, novas vozes se abrem. A polifonia compõe seu universo.

Ademais, é importante apresentar um registro médico contemporâneo às gravações:

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 médium de centro⁵

A partir do registro acima, podemos dizer que do Patrocínio possuía uma mediunidade que foi abafada e encarcerada, não encontrando escoamento. Assim, também nos perguntamos se uma das fontes de parte da polifonia na poética de do Patrocínio pode ter sido a tradução pela voz de outras frequências vibratórias por parte da artista. De qualquer forma, não há indícios de glossolalia, nem de transe (BEBER, 2021) no *Falatório*.

“Ô Nelly eu já disse que eu sou escrava do tempo do cativo/ Fui do tempo da tua bisavó da tua avó da tua mãe/ Agora eu sou do teu tempo” (DO PATROCÍNIO *apud* BEBER, 2021, p. 123-124).

As vozes transcritas encontram novos corpos de reverberação e a espiral se forma

Houveram diversas criações cênicas, musicais, literárias e audiovisuais a partir da publicação de *Reino dos bichos e dos animais é meu nome* (2001). As referências apresentadas a seguir foram em grande parte coletadas da dissertação de Beber (2021):

4 Fala da Prof^a Dr^a Paula Molinari (UFMA) durante oficina que conduziu na Casa de Cultura Cameratti, em set. 2022. Molinari expõe a abertura de vozes dentro da voz de cada ser proposta pela metodologia vocal de Alfred Wolfsohn e posteriormente desenvolvida por Roy Hart.

5 Registro de atendimento médico sobre consulta com Stella do Patrocínio em 21 jan. 1988. Material foi publicado por Zacharias (2020, p. 118) e por Beber (2021, p. 123).

- O espetáculo musical *Entrevista com Stela do Patrocínio*, sob a direção geral de Georgette Fadel e Lincoln Antonio, com Georgette Fadel (Stella do Patrocínio), Juliana Amaral (Entrevistadora) e Lincoln Antonio no piano. Esteve em cartaz entre 2004 e 2017 e originou um álbum homônimo em 2007;
- O experimento cênico sonoro *Stellas Pretas – Claridade e Luz* com roteiro e orientação cênica de Georgette Fadel, direção musical de Lincoln Antonio e interpretação de Mawusi Tulani e Nilcéia Vicente, de 2020;
- A peça *Vaga Carne*, dirigida, escrita e interpretada por Grace Passô, de 2016. Houve publicação em livro pela editora Javali em 2018;
- O espetáculo *Doida*, de Teuda Barra, de 2016;
- O monólogo *Stella do Patrocínio, óculos vestido azul, sapato preto, bolsa branca e... doida?*, dirigido por Nena Mubárac e interpretado por Clarisse Baptista, em 2001;
- A peça *Palavra de Stela*, dirigido por Elias Andreato e interpretado por Cleide Queiroz, em 2017;
- O documentário *Stela do Patrocínio – a mulher que falava coisas*, de Marcio de Andrade, de 2006;
- O curta-metragem *Procurando Falatório*, de Luciana Tanure, de 2003;
- O poema “Agonia e sorte de Stela do Patrocínio” de Edimilson Pereira de Almeida, de 2002⁶;
- As músicas “Gás puro” e “Falatório”, de Ana Deus e Nicolas Tricot, que integram o álbum *Bruta*, de 2015;
- A música “Stella do Patrocínio”, de Ney Mesquita e Lincoln Antonio, que integra o álbum *Quintal*, de 2003.

Algumas das produções construíram a dramaturgia a partir de uma seleção dos poemas presentes no livro, como é o caso de *Entrevista com Stela do Patrocínio* de Georgette Fadel e Lincoln Antonio. Outras obras desdobraram o *Falatório* em novos textos poéticos e dramáticos, como *Doida* de Teuda Barra e *Vaga Carne* de Grace Passô. Houve também a utilização em formato de documentário, como algumas produções audiovisuais.

6 Edimilson de Almeida Pereira. *Poesia + (antologia 1985-2019)*. São Paulo, Editora 34, 2019, p. 105.

Por mais que o *Falatório* tenha origem em entrevistas, a maior parte das encenações teatrais se utiliza de monólogos, preservando a estrutura do livro publicado de apenas um eu-lírico. Com exceção de *Stellas Pretas – Claridade e Luz* que apresenta duas atrizes em cena (Mawusi Tulani e Nilcéia Vicente). Em *Entrevista com Stela do Patrocínio*, a maior parte da peça é interpretado por apenas uma atriz (Georgette Fadel). Próximo ao desfecho do espetáculo, uma segunda atriz (Juliana Amaral) interpreta a entrevistadora, também seguindo a estrutura do livro.

Na data da publicação deste trabalho já é evidente a questão identitária e racial presente no lugar de fala de quem atuará o *Falatório* no palco. Por isso, faz-se necessário dizer que após aproximadamente dez anos em cartaz com *Entrevista com Stela do Patrocínio*, espetáculo que não havia o estabelecimento da quarta parede, Fadel interagiu diretamente com o público e este participava ativamente do espetáculo, então um homem negro na platéia chama a atenção para o fato de que a atriz branca interpretava uma mulher negra. Sensivelmente, Georgette publica um manifesto em suas redes sociais concordando: “Estou menos preocupada com a minha arte e mais preocupada em ouvir e respeitar a imensa voz que não quer ser representada por uma voz opressora seja ela da artista legalzona ou da madre Tereza de Calcutá” (FADEL, 2017)⁷. Pouco tempo depois, ela deixa de fazer a peça e passa a colaborar na criação de *Stellas Pretas – Claridade e Luz* em conjunto com Lincoln Antonio, também presente em ambas produções.

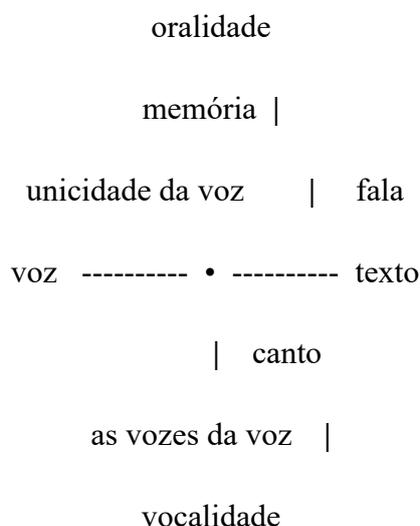
É curioso notar o caminho percorrido pelas vozes de Stella. Primeiro, encarceradas no manicômio, com interlocução apenas com os internos e profissionais da saúde que ali trabalhavam. A partir do Projeto de Livre Criação Artística, acontece a interlocução com artistas. Apenas com a publicação de parte das transcrições em livro, ou seja, das palavras em texto impresso, que estas

7 O depoimento na íntegra: “Amores, amigos, quantos elogios e reflexões e coisas lindas estão sendo escritas para valorizar o espetáculo entrevista com Stela do patrocínio e nos defender como artistas livres, mas quero tranquiliza-los, eu não fui ou pelo menos não me senti agredida, estou e sempre estarei do lado da luta dos negros, a questão é violenta mesmo. É pura violência. Trata-se de um povo que foi escravizado. Estou menos preocupada com a minha arte e mais preocupada em ouvir e respeitar a imensa voz que não quer ser representada por uma voz opressora seja ela da artista legalzona ou da madre Tereza de Calcutá. Entendo o momento histórico. Entendo esse “veto”. Sinto sua legitimidade no meu coração. Se eu parar de fazer esse espetáculo não será pelo acontecimento de ontem que só me fez crescer. Mas por achar melhor diante da luta, por querer muito ver e ouvir uma atriz negra contando e cantando essa história que é sim, mais sua que minha. Entendo e compartilho do temor que percamos a liberdade, que a coisa toda tome ares de censura, mas temo mais que percamos a oportunidade de entendermos a situação. Eu chamei para o palco os amigos que se manifestaram. E os chamaria de novo e posso muito bem descer do palco para ouvi-los com atenção. Acho que foi Rosa Luxemburgo quem disse: “Liberdade é a liberdade do outro”. E Espinosa: “em relação às coisas humanas, não chorar, não rir, não se indignar, mas compreender”. Vamos aproveitar e alargar nossas consciências pra TODOS os lados. Estou em contato com a moçada que levantou a discussão no espetáculo e eles vão me ensinar várias coisinhas. Foram muito abertos e legais. É claro que estou triste, que não é uma questão fácil pra mim, que é uma dor ser desautorizada no meu ofício de representar justamente o que não sou, mas essa tristeza não me tira também a visão da importância dessa “dureza” do movimento na ocupação dos espaços de toda natureza se se quer avançar nas questões raciais. Essa é uma colocação pessoal, meus amigos do Núcleo do Cientista talvez tenham divergências. Mas estamos animados com a poeira levantada e o diálogo à vista. Beijões” (FADEL, 2017)

retornam à vocalização nos shows e espetáculos teatrais. As falas transcritas em poemas, reencontram uma boca, um sopro areado percorrendo o aparelho fonador, e um corpo para reverberá-las. Então, através da vocalidade desses artistas e cantantes, a oralidade e a memória de do Patrocínio se perpetuam.

Em temporalidade espiralada (MARTINS, 2021), da fala à escrita e o reencontro com a voz. Se expandirmos a encruzilhada para a tridimensionalidade, visualizamos uma espiral:

[*encruzilhando e espiralando:*]



Considerações finais

Retomamos o conceito de ‘escrevivência’ em conjunto com ‘oralitura’ para pensar o *Falatório* inscrito na literatura e performance brasileira de matriz afrodescendente, em tensão dialética (não apenas dicotômica) entre voz e texto, vocalidade e oralidade, unicidade vocal e “as vozes da voz”.

Destacamos ainda a noção de **oriki** segundo Risério (1996, p.35, *apud* MARTINS, 2003, p. 67-68) para expandir os limiares do que compreendemos por um texto escrito e falado para teatro e outras formas de performances vocais; compreendendo que o ponto central da encruzilhada espiralada pode ser o oriki:

O oriki nasce no interior da rica malha de jogos verbais, de *ludi linguae*, que se enrama no cotidiano iorubá. (...) A expansão de uma célula verbal é fenômeno comum no mundo dos textos. Jolles fala de provérbios que se expandem até se converterem em longos poemas proverbiais. Coisa semelhante se passaria entre o oriki-nome e o oriki-poema, com o nome atributivo se expandindo verbalmente em direção ideal à constituição de um corpo signico claramente percebido e definido

como ‘poético. (...) Na verdade, a expressão ‘oriki’ designa nomes, epítetos, poemas. Cobre portanto de uma ponta a outra o espectro da criação oral em plano poético.

me transformei com esse falatório todinho
num homem feio
mas tão feio
que não me agüento mais de tanta feiúra
porque quem vence o belo é o belo
quem vence a saúde é outra saúde
quem vence o normal é outro normal
quem vence um cientista é outro cientista
(PATROCÍNIO, 2001, p. 143, grifo nosso)

BIBLIOGRAFIA CITADA

BEBER, Bruna. **Uma encarnação encarnada em mim – cosmogonias encruzilhadas em Stella do Patrocínio**. Dissertação (Mestrado em Teoria e Crítica Literária) - Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2021.

CALVINO, Italo. **Sob o Sol-Jaguar**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

FADEL, Georgette. Depoimento. In: BITTENCOURT, Julinho. Atriz branca acusada de fazer papel de negra concorda e faz lindo manifesto. **Portal Geledés**, São Paulo, 7 jul. 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/atriz-branca-acusada-de-fazer-papel-de-negra-concorda-e-faz-lindo-manifesto/>. Acesso em 24 fev. 2023.

CAVARERO, A. **Vozes plurais: filosofia da expressão vocal**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

EVARISTO, Conceição. Depoimento. In: **Escrevivência: a escrita de nós – Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. São Paulo: Itáú Social, 2018. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/divulgacao/escrevivencia-a-escrita-de-nos/>. Acesso em 9 ago. 2022.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MARTINS, Leda Maria. PERFORMANCES DA ORALITURA: CORPO, LUGAR DA MEMÓRIA. **Letras**, [S. l.], n. 26, p. 63–81, 2003. DOI: 10.5902/2176148511881. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 3 ago. 2022.

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

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

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

RAMOS, Sara Martins. **Stella do Patrocínio: entre a letra e a negra garganta de carne**. Dissertação – Foz do Iguaçu: Universidade Federal da Integração Latino-Americana, 2022.

ROSENFELD, Anatol. **Teatro Épico**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ZACHARIAS, Anna Carolina Vicentini. **Stella do Patrocínio: da internação involuntária à poesia brasileira**. Dissertação – Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2020.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira; Tradução: Maria Lúcia Diniz Pochat; Tradução: Maria Inês De Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira; Tradução: Suely Fenerich. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.