

Afroralitura: o corpo-tela atravessado e performático de Stella do Patrocínio

Thatiane Hecht¹

Eu sou porque fui e re-fui antes, de tal modo que eu serei e re-serei novamente.

Bunseki Fu Kiau

Falatórios, suspiros, repetições de palavras, ênfases, vácuos de silêncio, o tom grave de uma voz encorpada, mantas sobre os ombros, tecidos grossos ajeitados sobre o cabelo, óculos escuros, lata de leite condensado ou salsicha em mãos, o falatório performático de Stella do Patrocínio na Colônia Juliano Moreira durante os anos 86 a 88 do século XX tem reverberado até agora, tem nos despertado estímulos, novas perspectivas artísticas contemporâneas sobre o fazer literário, sobre o conceito de autoria, da conotação sexual não fetichizada (à margem do imaginário pornográfico heteronormativo) em uma construção poética.

Pensar Stella é buscar compreender novas nuances fenomenológicas que são inscritas em um espaço-tempo pelo corpo, corpo este que bailarina, que produz, que sofre, que enlouquece, que se apresenta e repete ineditamente gestos e falas, um *corpo-tela*. Para Leda Maria Martins em *Performances do Tempo Espiralar: poéticas do corpo-tela* (2021), a performance vai ser colocada dentro do conceito que ela busca matizar, desde 1997, chamado *oralitura*, designado como “a complexa textura das performances orais e corporais” onde “o gesto e a voz modulam no corpo a grafia dos saberes de vária ordem e de naturezas as mais diversas” (p.41), isto é, a performance ocorre por meio do corpo e da voz, inscrevendo no tempo-espaço um saber filosófico e conceitual, que se firmará estabelecendo e reverberando memórias que gerarão outras mais, e revisitarão memórias antes inscritas, reunindo em si um “conjunto de dados sígnicos”, constituindo em si uma “forma que pensa” (p.79). Esse corpo-imagem abrange os gestos, as sonoridades, as tradições, os códigos, os adereços, as marcas da pele, um “corpo hieróglifo”, especifica Leda (p.79), levando consigo toda uma gama linguística de códigos expressivos, que prevalece atemporalmente exalando novos signos que compõem novos olhares. Ainda segundo a presente autora:

¹ Está vinculada ao mestrado em Ciência da Literatura (PPGCL/UFRJ), sendo bolsista CAPES. Orientação: Mariana Patrício. Graduada em Letras – Português/Inglês pela Universidade do Grande Rio e especialista em Literatura, Arte e Pensamento Contemporâneo pela PUC-Rio. E-mail: thatihecktpin@gmail.com

Nessa perspectiva, como também nos alerta Pierre Nora, a memória do conhecimento não se resguarda apenas nos lugares de memória (*lieux de mémoire*), bibliotecas, museus, arquivos, monumentos oficiais, parques temáticos etc., mas constantemente se recria e é transmitido pelos ambientes de memória (*milieux de mémoire*), ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e cujos procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e preservação de saberes. (Martins, 2021, p.40)

A performance não configura apenas a técnica do ato de apresentar gestos ou falas, mas, através disso, recria e revive a memória dos saberes, sejam eles históricos, antropológicos, artísticos, sociais, psíquicos etc., registrando em um espaço-tempo novas matizes, movimentações e reverberações desses elementos. A oralitura como sendo a textura da performance vai de encontro à petrificação do saber social, revertendo sua estaticidade em dinamismo; as percepções e a memória vão revisitando lugares, entidades, espíritos, reencontrando, ressignificando, revisitando e recriando novos modos de entendimento, agora corporificados, constituindo também uma “lente epistemológica” (p.39), por ser também uma análise de certos acontecimentos, por um ângulo constantemente em movimento, que ao passo que intervém no mundo, contribui para a transmissão de saberes que “são e constroem novas epistemologias” (p.39), isto é, elas existem e passam a fazer existir novos olhares.

A exemplo disso, tem-se a luta contra a subalternidade histórica de gênero, em especial de mulheres negras, cuja transmissão de saberes corporificados pode ser mencionado para explicar a formação de novas epistemologias, feministas, que questionam perspectivas hegemônicas e homogêneas, isto é, brancas, héteros e masculinas no fazer histórico-social durante séculos, estruturadas no predomínio e institucionalização da configuração patriarcal, racista, classista que ainda vigora e adquire cada vez mais novos formatos para seguir se mantendo. A epistemologia feminista, por exemplo, pode ser pensada a partir de vivências e intervenções históricas de mulheres negras, periféricas e de terceiro mundo que, ao incluírem a experiência de seus povos e de suas semelhantes ao fazer científico intelectual, como na investigação desses contextos, seja no campo das artes, das ciências sociais, na antropologia, inscrevem no tempo e espaço saberes antes silenciados dentro da estrutura formal histórica, dados que hoje nos permitem coletar resultados e reivindicar novos cenários mais inclusivos e e justo para todes, como sujeitos da história, do fazer histórico e das formas de manifestação do conhecimento. Uma epistemologia não vem para a extirpação de outras que já atuam, mas para a renovação das formas de produção do pensamento crítico, pois, segundo Donna Haraway: “Todo conhecimento é um nódulo condensado num campo de poder agonístico”²,

² Cadernos Pagu (5), 1995: pp.07-41

isto é, emaranhados de saberes inseridos no meio de relações de poderes contestáveis, significativas e mutáveis.

Voltando ao corpo-tela de Stella, nosso foco de análise, pensar nisso, em contexto manicomial, é também pensar um corpo negro, detido, machucado, estuprado, sem se restringir apenas ao aspecto histórico ou antropológico da (des)humanização de uma mulher negra e adoecida no final do século XX, pois convém pensar o corpo como sendo a tela que apresenta para seus ouvintes – e leitores, como já mencionado anteriormente, uma gama de signos simbólicos e sensíveis em uma partilha fenomenologicamente poética que se une a outros corpos negros escravizados e estuprados há menos de um século dos anos 80, em contexto de escravidão no Brasil, mediante a interação de energias vitais, em um *tempo espiralar*, contemplando o passado, o presente, o futuro de uma só vez, revisitando, reabitando e ressignificando dores, numa união dos cantos dum soluçar de dor³.

Essa união de forças vitais na performance de Stella, a ancestralidade, permite a revisitação, habitação e ressignificação do passado, presente e futuro como locais de inscrições de saberes. Essa relação não linear com o tempo, por isso espiralar, possibilita a reterritorialização, é onde flui o encontro de ancestrais, divindades, tradições, vegetais principalmente por se tratar da ancestralidade afro-brasileira, que ajudou a fundir e formar o que entendemos como identidade nacional, como as encruzilhadas, onde os povos negros se encontram, também entendido como “lugar sagrado de mediações entre sistemas e instâncias de conhecimento diversos” (p.51). O tempo espiralar compõe um passado não petrificado, que está em constante processo de transformação e movimento, que baila entre as forças vitais, como o tempo africano, pois os ancestrais e a força vital habitam no tempo que é como espiral, um tempo reversível, “em contínuo processo de transformação e de devir”, segundo Leda (p.65).

Nesse caminho, me permiti pensar no termo *afrooralitura*, após tomar conhecimento de *oralitura* que Leda busca matizar (p.41), que seria a performance, mediante o gesto e a voz, modulando no corpo a grafia de saberes de diversas ordens. Pensei em acrescentar o “afro” ao *oralitura*, pensando no falatório de Stella, pois são os gestos, a voz, os adornos, modulando em seu corpo grafias que se unem aos seus ancestrais africanos, que verbalizam e apresentam no corpo o axé em matéria viva.

³ Menção à canção *O Canto das Três Raças*. NUNES, Clara. O Canto das Três Raças. Paulo César Pinheiro e Mauro Duarte: 1976. 4h20min.

Stella revisita os subterrâneos da memória e da identidade: “Eu não tenho que enfrentar nada / Eu tenho que enfrentar a violência / A brutalidade e a grosseria / E ir à luta pelo pão de cada dia” (2001, p.122), esse verso transcrito nos remete à *Interseccionalidade* que a pesquisadora brasileira Carla Akotirene pensa epistemologicamente a partir do termo trazido pela jurista Kimberlé Crenshaw e depois mais aprofundado pela filósofa Patrícia Hill Collins, como um “sistema de formas de opressão” (2018, p.15), versos poéticos que trazem consigo esse atravessamento hereditário colonial em ser obrigada a tudo aguentar e suportar (2019, p.16), trazendo à tona diferenças atravessadas entre o feminismo negro e o branco. Stella performa essa clara diferença que se fazia nítida em sua potência poética: “Eu sei que você é uma olho / Uma espiã que faz espionagem / É um fiscal um vigia também / É uma criança prodígio precoce poderes / Milagre mistério / É uma cientista / já nasce rica e milionária” (2021, p. 128), a afrolitura de Stella reverbera esse aspecto ancestral no pensamento crítico decolonial que são as encruzilhadas, que interligam as relações de gênero, raça/etnia e classe; há um entendimento explícito nos versos acerca dos mecanismos de controle social que, como de costume na história, não são favoráveis a pessoas de gênero, raça/etnia e classe social como de Stella, reféns de forças sistêmicas que regem e cerceiam povos, apartando-os socialmente; Stella performa que aquela que a gravava, bem como esta que agora escreve este artigo, e pesquisa sua performance poética ancestral na pós-graduação, são fiscais. Espiãs. Stella não está errada; sou espiã.

A vida a gente tem que aceitar como a vida é
E não como a gente quer
Se fosse como eu queria
Eu não queria ver ninguém no mundo
Não queria ver ninguém na casa
Queria estar toda hora comendo bebendo fumando
Assim é que eu queria que fosse 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...

Não é como eu gosto
Eu não esperava pular muro pular portão
Pular janela despular janela

(Patrocínio, 2001, p.109)

Sobre Stella não falaremos de seus escritos, a não ser que sejam encontrados – o que seria uma descoberta inédita e marcante para os estudos acerca dela, mas trataremos de seus

falatórios poéticos que produziram essa obra, no caso acima, produziram transcrições. A obra *Reino dos Bichos e dos Animais é o Meu Nome* (2021) de Stella do Patrocínio, organizada pela filósofa brasileira Viviane Mosé, onde transcreve os versos orais de Stella para a modalidade escrita a partir da entonação vocal de Stella nas gravações em fitas cassetes feitas por Neli Gutmacher, artista plástica e realizadora do ateliê que Stella frequentava no Núcleo Teixeira Brandão, e sua então estagiária na época Carla Guagliardi, foi um grande marco para a introdução da obra de Stella nos estudos literários. Foi através desse livro que pude conhecer a obra de Stella, ao assistir às aulas, em 2017, do curso de extensão na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio, intitulado “Escritas Performáticas, módulo II”, ministrados pelas professoras Adriana Sucena Macial e Lia Duarte Mota. Desde então nunca mais esqueci Stella, e em 2021 decido escrever um projeto de dissertação sobre esses versos transcritos e sobre o seu falatório (que passei a ouvir após ler os seus versos) para a Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

Curioso observar que se não fosse a transcrição dos versos realizados por Mosé, talvez o falatório de Stella não se popularizasse na academia como tem ocorrido há algum tempo, considerando, claro, o fato de a fama do falatório de Stella ainda ser limitada quando comparada a autores consagrados pela crítica e pelos moldes hegemônicos de produção literária, como a escrita, por exemplo. Esses formatos predominantes no cenário literário trazem o registro escrito como exclusivamente legítimos, fertilizando uma resistência ao se considerar o registro oral como experiência poética, e, portanto, também registro literário, mesmo que carregado de potência abstrata, rítmica, filosófica e estética, como pode ser apreciado nos falatórios de Stella. Em minha pesquisa considero a obra transcrita de Viviane Mosé, entendendo, claro, que há uma intervenção poética de uma terceira pessoa; mas, também, isso não ocorre ao se traduzir versos poéticos de literatura estrangeira? Podemos olhar a transcrição de Viviane como também uma espécie de *transcridução*, pois, ao passo que ela busca transcrever os versos, é inevitável a tradução da entonação, dos jatos sensoriais, da linguagem corporal, ao se separar os versos e as palavras, para que o leitor consiga sentir um pouco do silêncio, do vácuo, e também como uma forma de fazer com que as pessoas se interessem em ouvir a voz de Stella e em vê-la, já que Viviane não transcreve todo o falatório. Não vamos entrar na questão da literariedade em específico da obra *Reino dos Bichos e dos Animais é o Seu Nome* aqui neste artigo, mas de tudo o que compõe a obra de Stella, sua afrolitura.

Para Paul Zumthor, que também pensa a questão da performance, como Leda, em *Introdução À Poesia Oral* (1997), é indiferente, referente ao aspecto de aplicar literariedade à poesia oral, pois é entendido que há “um discurso marcado, socialmente reconhecível como tal, de modo imediato”, descartando, no entanto, o quesito de qualidade, o que pode parecer impreciso, a depender de quem analisa. Para ele, essa literariedade é uma manifestação pessoal, “é poesia, é literatura, o que o público – leitores ou ouvintes – recebem como tal” (p.31). O problema é que Zumthor não se debruça acerca da performance em uma perspectiva decolonial, como Leda assim o faz. Se a literariedade for, assim, relativa e imprecisa, os textos de autoria subalterna serão indiscriminadamente olhados pela crítica da mesma forma que os do cânone são? Deixe-me formular melhor esta questão, se possível: a afroralitura de Stella estaria em um mesmo nível de prioridade de investigação crítica na academia como o registro escrito permanece sendo, seja ele de onde for? A marginalidade da poesia oral dos povos tradicionais não é a mesma marginalidade da poesia escrita, a primeira está ainda em uma casta mais subalternizada, inviabilizando a relativização da literariedade dessas obras que Zumthor propõe. Se Gayatri Spivak, em *Pode o Subalterno Falar?* (2010), chega à conclusão na última página de sua ilustre obra de que o subalterno, a mulher, ainda não pode falar (p.126), podemos aqui imaginar que tampouco a performance poética de uma mulher, negra, sem família e louca serão facilmente recebidas como tal em um consenso acadêmico crítico, que é mais simples vê-las como meros delírios ressignificados por algum ajuntamento de forças mais progressistas em busca de uma reparação histórica intelectual, a fim de que pareçamos cada vez mais “civilizados” ou “desconstruídos” como uma nova maré rosa na América Latina. Afinal, pode a subalterna Stella afroralitizar?

Me transformei com esse falatório todinho
Num homem feio
Mas tão feio
Que não me aguento mais de tanta feiura
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)

Há uma lucidez que ressoa do olhar poético de Stella em forma de falatório, acerca de todo o sistema que a cercava e do que ainda constitui a estrutura social em que estamos inseridos. Esses versos apresentam a fenomenologia de uma arte capaz de oralitizar a barbárie em sua forma institucionalizada, como era no contexto manicomial brasileiro. Costuma-se pensar na atemporalidade dos textos literários, versos à frente de seus tempos ou

que literalizam situações de forma que também sejam apreciados em futuros acontecimentos, como são os versos de Stella, podendo hoje ser apreciados ao denunciar a estrutura capitalista homogeneizante que aniquila e não permita que vença os que não sejam de acordo com os padrões de “belo, saudável, normal e cientista”.

Percebe-se também que há na construção de Stella uma estética de repetição de versos para enfatizar alguma imagem que se performa, por exemplo, a repetição dos termos “quem vence” quatro vezes no verso destacado anteriormente. E aí cabe mencionar que à afroralidade de Stella atribuímos o aspecto espiralar, bem como o tempo que a inaugura, por ser capaz de voltar a si mesmo, por ser cíclica, se lembrarmos que uma plêiade de conhecimentos dos antigos povos africanos e dos posteriores afrodiaspóricos foram inscritas no tempo-espaço através da oralidade, pelas inscrições orais e corporais, entenderemos que não à toa Leda afirma que “o que no corpo e na voz se repete é também uma episteme” (p.23), isto é, a repetição como aspecto inerente à oralitura de Stella que potencializa e harmoniza seu falatório constitui essa reversibilidade que singulariza a afroralidade de Stella como afroralitura, cuja performance é cruzada pela ancestralidade que inscreve seus saberes poéticos e conceituais através do corpo e da voz, utilizando recursos como a repetição de termos e de gestos para potencializar o ato epistêmico em si.

Eu não sei o que fazer da minha vida
Por isso eu estou 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
(Patrocínio, 2001, p.125)

Importante também mencionar que a conotação sexual nos versos de Stella é crucial para analisar a fenomenologia de sua afroralitura, por ser sexual, com atos não consentidos, e não erótica. Certamente não se trata aqui de um pós-pornô, por não configurar uma erotização consciente de corpos dissidentes; mas será que se pode considerar como uma performance poética pornô? Também acredito que não. O que se pode observar, sem dúvidas, é que há uma narrativa de estupro, e, talvez, você que leia imagine que na pornografia, onde o imaginário sexual seja heteronormativo, a violência sexual seja uma das formas de suscitação do interesse sexual da estrutura patriarcal, por estabelecer uma relação no ato sexual: dominador sobre a dominada, no entanto Stella apresenta o sexo de maneira esdrúxula, quem ouve ou lê não suporta, pois não se excita, ou se compadece. O corpo estuprado de Stella não é

fetichizado, embora seja um corpo considerado dominável, mas o corpo de Stella não entra na categoria de corpos femininos infantilizados e espetacularizados na cultura patriarcal, por ser um corpo já inativo, aniquilado pela repressão do sistema manicomial. Um corpo dominado é um corpo fetichizado na construção pornô, mas o corpo que performa: “Eu sou mundialmente podre / Tudo pra mim é merda durinha à vontade” (p.123), e “Meu nome verdadeiro é caixão enterro / Cemitério defunto cadáver” (p.118), é um corpo desagradável, beirando o seu apagamento.

Outro aspecto na performance sexual de Stella é que não são oferecidas quaisquer reações que impliquem alguma resistência ao seu violentador(a) em potencial, como é ouvido/visto nos curtos versos: “Você está me comendo tanto pelos olhos / Que eu já não tenho de onde tirar força / Pra te alimentar” (p.127), ou quando ela repete nos versos seguintes da página 125: “Tô carregada de uma relação total / Sexual / Fodida / Botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo / nenhum” (p.126), seria um grito de socorro? O ato sexual não consentido aqui não está no sentido literal, é o estupro manicomial, que a deixava fodida da cabeça, enquanto os espiões a analisavam e gozavam do experimento, gozavam dos medicamentos que pioravam o seu estado clínico, gozavam da penitenciária para corpos dissidentes disfarçada de “asilo para cuidados psiquiátricos”. Gozavam do apartheid manicomial brasileiro, gozavam do material artístico valioso que gravavam, assim como eu gozo de poder pensar a afroralitura de Stella na academia, sabendo que ela não possuía gozo algum. Curioso pensar no quanto os termos de conotação sexual violenta faziam parte do vocabulário performático de Stella e no quanto isso atesta o atravessamento do corpo negro a uma sequência cíclica de eventos violentos em diferentes contextos.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade / Carla Akotirene. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- BUARQUE DE HOLANDA, Heloisa. (Org), Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, p. 223-244, 1984.
- HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Cadernos Pagu, v5, pp. 07-41, 1995.

MARTINS, Leda Maria. Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória. Língua e Literatura: Limites e Fronteiras, nº26, p.63-81.

_____. Performances do Tempo Espiral, poéticas do corpo-tela. – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

Ochy Curiel, in Heloisa Buarque de Hollanda (org.). Pensamento Feminista hoje. Perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

PATROCÍNIO, Stela. Reino dos Bichos e dos Animais é o Meu Nome. Organização: Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.

PRECIADO, Beatriz. O manifesto contrasexual, práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n1, 20.

Stella do Patrocínio: me mostrar que eu não sou sozinha, que tem outras iguais, semelhantes a mim e diferentes / Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea (Orgs.). – Rio de Janeiro: Bispo do Rosário Associação Cultura, 2023.

ZUMTHOR, Paul. Introdução à Poesia Oral. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

_____. Performance, Recepção e Leitura. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.