

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

*A voz que não conhece o fim: reverberações, pérolas e encontros no mar dos falatórios de
Stella do Patrocínio.*

Bianca Cristina Vieira da Costa

MANAUS
2025

BIANCA CRISTINA VIEIRA DA COSTA

A voz que não conhece o fim: reverberações, pérolas e encontros no mar dos falatórios de Stella do Patrocínio.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para obtenção do título de Mestra em Letras na área de Estudos Literários.

Área de Concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Elen Karla Sousa da Silva.

MANAUS
2025

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

-
- C837v Costa, Bianca Cristina Vieira da
A voz que não conhece o fim: reverberações, pérolas e encontros no mar dos falatórios de Stella do Patrocínio. / Bianca Cristina Vieira da Costa. - 2025.
120 f. ; 31 cm.
- Orientador(a): Elen Karla Sousa da Silva.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Manaus, 2025.
1. Stella do Patrocínio. 2. Escuta. 3. Oralitura. 4. Fabulação crítica. 5. Necropolítica. I. Silva, Elen Karla Sousa da. II. Universidade Federal do Amazonas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título
-

BIANCA CRISTINA VIEIRA DA COSTA

A voz que não conhece o fim: reverberações, pérolas e encontros no mar dos falatórios de Stella do Patrocínio.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para obtenção do título de Mestra em Letras na área de Estudos Literários.

Aprovada em 11 de agosto de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Elen Karla Sousa da Silva (PPGL-UFAM)

Profa. Dra. Maristela Barbosa Silveira e Silva (UEA)

Profa. Dra. Lucélia de Sousa Almeida (PPGLB/UFMA)

MANAUS
2025

*Para Stella,
Você me ensinou que há algo na linguagem que dança com o tempo e se esvai das grades.
Que seu falatório continue atravessando fones, teorias e paredes.
Que sua voz siga sendo trovão, pássaro, brilho e espelho.
Que a universidade te escute, que a rua te escute, que a arte te escute.
Você está viva e sua presença é sentida.*

AGRADECIMENTOS

À Olodumare, pela graça e pela possibilidade de estar viva para realizar os sonhos com o propósito que vem antes de mim. A Exu, Oxóssi, Yemanjá, Oyá, Xangô, Oxum e todos os santos que me permitiram todo o ar para respirar, a estratégia para vencer os obstáculos e a fartura quando minhas palavras sentiram medo da fome.

À toda a espiritualidade, que me veio de presente nesta encarnação e, em momento algum, deixou de me proteger: Cigana Rubi, Maria Padilha, Seu Tranca Rua das Almas, Seu Zé Pelintra, Seu Tiriri, Maria Navalha, Maria Mulambo, Dona Mavambo, Vovô Benedito e Florzinha. Toda a glória para as almas que sempre atravessaram meu Orí, que me lembraram dos porquês de continuar, que me permitiram chegar até aqui e, certamente, ir além.

À minha mãe, Paula, que sempre torceu por mim, me acalentou em momentos de luz e escuridão, me ensinou o valor do esforço, da persistência e da necessidade de honrar quem eu nasci pra ser. Você sempre será meu exemplo de admiração, fé, potência e delicadeza.

Também ao meu irmão Guilherme, minha cunhada Anne e minha sobrinha Luna por lutarem ao meu lado em cada etapa e comemorarem comigo neste momento.

Ao meu pai, Iran, que me deu o meu primeiro livro e me mostrou um universo inteiro onde eu, anos depois, encontraria a minha grande vocação. Por isso, te agradeço por todas as palavras que você me ensinou, mesmo as que foram ditas em silêncio.

À minha avó Ray e meu primo Marcelo (*in memoriam*) por me cuidarem mesmo de longe, me amarem incondicionalmente em vida e serem as estrelas que me iluminaram todas as vezes em que olhei para o céu com receio do amanhã.

À minha avó Otília e minha tia Eunice, que sonharam comigo mesmo antes de eu nascer e sempre se comprometeram a me proporcionar o melhor da vida, para que ela sempre fosse doce e terna, independente dos momentos de dificuldade.

À minha orientadora, professora Elen, que me ofereceu espaço para crescer de forma sensível, honesta e leve. Sempre com pontuações, partilhas e perspectivas ímpares não só para este texto, mas para a minha vida também. Sem a sua chegada tão única na minha vida acadêmica e pessoal, essa dissertação não existiria.

E às professoras Fernanda e Lucélia, que leram cada uma dessas palavras e me foram tão gentis para que eu pudesse aprimorar esta escrita que entrego agora.

À Sara Ramos, aos caminhos abertos e por toda a escrita sensível que trouxe os áudios de Stella para a cena acadêmica e social. Com o seu apoio, pesquisa e arcabouço de arquivos, minha pesquisa conseguiu mais força para voar.

À Maristela e Jamerson, minhas figuras de admiração desde estagiária até licenciada em Letras. Agradeço por todo o carinho, toda a visão única de perceber a literatura e, certamente, pela confiança de que eu poderia viver um futuro com prosperidade, pesquisa e palavras.

À Carla Carolina, psicanalista e ouvinte de longa data do meu percurso para dentro e fora de mim. Te agradeço imensamente todas as possibilidades que você me ofereceu em cada um de nossos encontros para que eu aprendesse a escutar, a tocar e dançar sem medo com os sons. Cada troca e aprendizado foi o que tornou esse texto-voz mais vivo.

Aos meus grandes amigos, Joelma e Adrian, que estiveram sempre próximos, felizes e prontos para comemorar este tão brilhante momento, contar com vocês em cada passo foi tão maravilhoso quanto abraçar vocês nesta chegada.

Além disso, também agradeço à Isabella, Guilherme, Elivelton, Gave Cabral, Ariel Bentes, Jullie Pereira, André Carvalho, André Piñero, Luiz Almeida e todos que estiveram presentes com tanto afeto nesta jornada, seja na época do pré-projeto até a defesa, e compreenderam, com muito carinho, todos os meus momentos de ausência. Saibam que meu coração sempre faz festa perto de vocês.

Também agradeço aos meus companheiros dos dias úteis da sala de Criação da Red Agency, que sempre me encorajaram a escrever tudo que tenho no coração, desde o mais simples roteiro até este grande texto, quero que saibam que todos têm um espaço ímpar na minha trajetória profissional e pessoal.

À Geovana Amâncio, que me lembrou do carinho enorme que tenho por essa história e tudo que ela representa. Todo este amor foi a água capaz de me fazer florescer e não sentir medo de construir algo tão grande. Te admiro, te honro e te agradeço, passarinho.

E, especialmente à ti Stella, que conversou comigo em um domingo de manhã em 2023 e fez com que eu nunca mais fosse a mesma. Que este trabalho possa refletir sua imensa presença, voz que troveja, abrilhanta, balanceia e ocupa tudo ao seu redor da forma mais humana e preciosa possível. **Porque este é o seu legado.**

RESUMO

Esta dissertação propõe uma escuta da voz de Stella do Patrocínio, mulher negra institucionalizada por quase trinta anos em colônias psiquiátricas no Brasil, como gesto ético e político de enfrentamento ao apagamento racial, manicomial e editorial. A partir dos seus falatórios gravados no fim da década de 1980, o trabalho se ancora nos ecos, repetições e ruídos que atravessam sua fala, compreendendo-a não como sintoma, mas como arquivo de resistência e performance de reexistência. Com base em uma abordagem interdisciplinar, que articula oralitura (Leda Maria Martins), necropolítica (Achille Mbembe), dispositivo da racialidade (Sueli Carneiro) e fabulação crítica (Saidiya Hartman), a pesquisa se constrói em torno da escuta como método e da fabulação como possibilidade de presença. Logo, a dissertação está organizada em três capítulos, que seguem um tempo espiralar: o primeiro se debruça sobre os falatórios como performance insurgente; o segundo retorna à história de mortificação e captura de Stella pelo aparato estatal e manicomial; e o terceiro investiga as reverberações contemporâneas de sua voz por meio da arte, da crítica e da cena pública. Ao tensionar os limites entre memória, autoria, loucura e silenciamento, o trabalho propõe um deslocamento epistemológico: ouvir Stella como quem se deixa atravessar por uma voz que nunca cessou.

Palavras-chave: Stella do Patrocínio; escuta; oralitura; fabulação crítica; necropolítica; racialidade; memória.

ABSTRACT

This dissertation proposes listening to the voice of Stella do Patrocínio, a black woman institutionalized for almost thirty years in psychiatric colonies in Brazil, as an ethical and political gesture to confront racial, asylum, and editorial erasure. Based on her recorded conversations in the late 1980s, the work anchors itself in the echoes, repetitions, and noises that permeate her speech, understanding it not as a symptom, but as an archive of resistance and a performance of reexistence. Based on an interdisciplinary approach that articulates oralitura (Leda Maria Martins), necropolitics (Achille Mbembe), the device of raciality (Sueli Carneiro), and critical fabulation (Saidiya Hartman), the research is built around listening as a method and fabulation as a possibility of presence. The dissertation is organized into three chapters, which follow a spiral timeline: the first focuses on gossip as insurgent performance; the second returns to the story of Stella's mortification and capture by the state apparatus and mental asylum; and the third investigates the contemporary reverberations of her voice through art, criticism, and the public scene. By straining the boundaries between memory, authorship, madness, and silencing, the work proposes an epistemological shift: listening to Stella as someone who allows herself to be traversed by a voice that never ceased.

Keywords: Stella do Patrocínio; listening; oralitura; critical fabulation; necropolitics; raciality; memory.

LISTA DE TABELAS, GRÁFICOS E FIGURAS

Gráfico 01 - Levantamento de teses, dissertações, TCCs, livros e artigos sobre Stella do Patrocínio	15
Gráfico 02 - Recorte temporal das Dissertações de Mestrado	16
Gráfico 03 - Recorte temporal dos Artigos publicados em periódicos	17
Figura 01 - Rua Voluntários da Pátria em 1960.....	61
Figura 02 - Os Voluntários da Pátria	63
Figura 03 - Ficha de internação de Stella, na Colônia Juliano Moreira (Núcleo Teixeira Brandão), em 1962.....	64
Figura 04 - Celas.....	71
Figura 05 - Eu tinha saúde, mas me adoeceram	93
Figura 06 - Eu era gás puro ar espaço vazio tempo.....	94
Figura 07 - Eu sou Stella do Patrocínio. Muito bem patrocinada.....	96
Figura 08 - Início da tour virtual da exposição.....	98
Figura 09 - Mural que mostra o conceito da exposição.....	98
Figura 10 - Obra de colagem fotográfica, por Val Souza, na exposição.....	99
Figura 11 - Espaço onde ecoa a voz de Stella.....	101
Apêndice A - Levantamento bibliográfico preliminar sobre Stella do Patrocínio	116
Apêndice B - Sistematização das obras produzidas sobre Stella do Patrocínio divididas entre nome da obra, autor, ano de publicação, tipo de material e sinopse.....	120

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: ESCUTAR COMO MÉTODO, FABULAR COMO ÉTICA	12
2. EU SOU STEL[L]A: O ESPELHO DO CORPO	24
2.1. REFLEXOS INTERROMPIDOS: TRAVESSIA, CAPTURA E MANICÔMIO	29
2.2. FRAGMENTOS DE UM REFLEXO: IDENTIDADE, ANIMALIZAÇÃO E CONFINAMENTO	32
2.3. O ESPELHO E O TRABALHO: RECUSA DA PRODUTIVIDADE E A ECONOMIA DO DESEJO	36
2.4. A VOZ REFLETIDA NA MÁQUINA: A GRAVAÇÃO, A ESPIONAGEM E O APAGAMENTO	40
2.5. STELLA TEM NOME: IMPLICAÇÕES DE PRESENÇA	45
3. RUA VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA, 1962: A ESCRITA RACIAL DA MORTIFICAÇÃO	48
3.1 ANTES DE ATRAVESSAR O ESPAÇO E A POLÍTICA: AS RUÍNAS ATRAVESSADAS ATÉ A RUPTURA	51
3.2. A QUEM PERTENCE A RUA E AS COLÔNIAS? ONDE A [NECRO]POLÍCIA ATACA	54
3.3 E DEPOIS DA RUA, ONDE FOI PARAR STELLA? A LACUNA QUE PERPASSA O CORPO E O ARQUIVO	64
4. FABULANDO STELLAS: REVERBERAÇÕES NA ARTE E NA CRÍTICA	74
4.1. FABULAÇÃO COMO PRESENÇA: ESCUTA, AUSÊNCIA E IMAGINAÇÃO POLÍTICA	76
4.2. A CENA EXPANDIDA: IMAGENS, VOZES E A ESCRITA DE SI NAS ARTES CONTEMPORÂNEAS	83
4.2.1. Mantras, sonoridades e confissões na música medrosa - um ode à Stella do Patrocínio, de Linn da Quebrada	85
4.2.2. Experimentação, voz e corpo dentro no vídeo-performance muito bem patrocinada	91
4.2.3. Me mostrar que não sou sozinha, que tem outras iguais, semelhantes a mim e diferentes: curadoria no espaço que a voz relampeja	97
5. CONTINUAR, FABULAR E FALAR: CAMINHOS PARA ENCONTRAR OUTROS INÍCIOS	104
REFERÊNCIAS	108
APÊNDICES	116

Escutar é um exercício contínuo de não se deixar cair nas armadilhas do imaginário para poder mergulhar nas águas do simbólico, a fim de abrir margem para outros caminhos - caminhos esses em que possamos derrubar as grades dos significantes que nos aprisionam e nos adoecem e possamos criar novas percepções, construir narrativas outras, e pintar telas outras que não as banhadas unicamente de sofrimento.

Carla Carolina Fonseca dos Santos

1. INTRODUÇÃO: ESCUTAR COMO MÉTODO, FABULAR COMO ÉTICA

Desde o início da minha caminhada pelo ato de estudar literatura, e as artes no geral, o que sempre me chamou a atenção foi o fenômeno da catarse. Isto é, algo que nos marca no momento em que ouvimos, lemos ou somos atravessados por aquilo, seja um livro, um artesanato ou um simples som. Um som pode ser capaz de mudar tudo.

Em um ritual no terreiro de Candomblé, é um toque de tambor que convoca o Orixá para o seu rum (dança). Em séculos de história, uma polifonia de vozes foram capazes de construir tradições originárias que guiam nossos passos até hoje. O que todos estes sons, histórias e potências têm em comum é a sua capacidade de continuar, de resistir, de recriar a estratégia para subverter a lógica de colonização e garantir que o som esteja acima da possibilidade do silêncio.

Esta alusão ao silêncio remete, na realidade, a uma dinâmica contínua de apagamento, que ultrapassa a subjetividade individual e alcança culturas inteiras. Trata-se, logo, de uma violência silenciante, mas profundamente ativa, que é capaz de marcar o tempo e se inscrever nos corpos, apagar documentos, distorcer trajetórias na vida pública e, por fim, violentar até sua própria presença. Diante disso, o gesto de pesquisa se torna também um gesto de cuidado: de atenção aos vestígios que comprovam além da existência de um sujeito, mas suas subjetividades, atravessamentos e formas de enxergar o espaço, sem reduzi-los exclusivamente às violências pelas quais foram submetidos.

É por isso que esta escrita se entrelaça, de forma profunda, a uma escuta. Escutamos porque estamos diante de Stella, ou melhor, em conversa com ela. Uma mulher, negra, periférica, excluída das classes sociais dominantes do Rio de Janeiro, que, apesar de sua potência criativa e capacidade expressiva, não recebeu o devido reconhecimento em vida. Ainda assim, é preciso dizer: pesquisar Stella não significa um resgate, mas trata-se de reconhecer que pesquisar a memória de mulheres negras é confrontar os contextos históricos que tentaram silenciá-las. É cultivar não só o entendimento do passado, mas a criação de futuros em que vozes como a de Stella não apenas existam, mas dançam e rompem o véu da linearidade do ontem, hoje e amanhã.

Dessa forma, evita-se condenar figuras como Stellas, Marielles, Dandaras ao tempo linear de suas mortificações, garantido-lhes lugar na história e no imaginário coletivo. Ir além disso, dançar com o tempo espiralar de suas histórias e admitir que seu legado continua, apesar de muitos abafamentos e ruídos, vivo. Agora, gostaria de apresentar ao meu leitor à

mulher com quem tenho conversado, ouvido, perguntado e admirado por tantos meses: **Eu sou Stel[l]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.** (Ramos *apud* Zacharias, 2020, p. 340).¹

O primeiro contato que tive com Stella foi pela sua voz, através do programa audiovisual (e podcast) de literatura e ciências humanas - 451 Mhz - mais precisamente cujo episódio se intitulava *Stella do Patrocínio e a loucura no Brasil*², o qual era um conteúdo especial voltado - principalmente - ao mês da luta antimanicomial no país, bem como, ao Dia da Abolição. O que me ocorreu, então - e inclusive o que provocou as interrogações, idas e vindas e diálogos deste texto - foi o atravessamento que a voz de Stella consegue ter nos primeiros minutos do episódio, o que me levou a ouvir tudo aquilo até o fim de, aproximadamente, uma hora e quinze minutos de episódio. Stella falava entre pausas, repetições, desvios, com uma força que não cabia no diagnóstico nem no esquecimento. Ouvi uma, duas, três vezes. E fui ficando. Ficando com a voz, com a ferida, com o som.

Daquele instante até aqui, esta pesquisa se construiu como uma escuta de compromisso. Compromisso com aquilo que insiste em reverberar mesmo após décadas de silêncio. Compromisso com uma mulher negra, periférica, institucionalizada por quase 30 anos, que, mesmo confinada, criou linguagem. Compromisso com as vozes que, como Stella, seguem sendo tratadas como ruído pelo Estado, pela psiquiatria, pela branquitude, pelo cânone. Escutar Stella, suas reminiscências e seus atravessamentos, foi o que me trouxe até aqui: à pergunta sobre o que circunda esses áudios, sobre onde estava esse corpo e por que desapareceu. Até o momento em que ela retorna em voz, em peça, em exposição, até mesmo em trabalhos científicos para os ouvidos da cena pública, diante de uma ferida temporal ainda aberta: a de sessenta e dois anos de silêncio, captura e ausência.

Estou diante da seguinte cena: em 15 de agosto de 1962, Rio de Janeiro, rua Voluntários da Pátria, aos 21 anos e acompanhada de seu amigo, uma mulher negra é agarrada brutalmente por policiais da área. Em seguida, após ser compelida pela força policial, é diagnosticada com esquizofrenia e é internada, contra a sua vontade, no Hospital D. Pedro II e, quatro anos depois, em 3 de março, é, novamente, enclausurada, agora na Colônia Juliano

¹ Neste trecho, temos a transcrição de quando a Stella se apresenta para Carla Guarliardi feita por Zacharias (2020) e citada na dissertação de Ramos (2022). Por escolha política nossa, preferimos que Stella esteja presente e fale por si desde o início do trabalho, ao invés de ser apenas ouvida enquanto um objeto de análise.

²O episódio da revista/programa Quatro Cinco Um está disponível no site (<https://quatrocincoum.com.br/podcasts/repertorio-451-mhz/stella-do-patrocínio-e-a-loucura-no-brasil>). Acesso em: 20 de novembro de 2022.

Moreira, onde permaneceu até a sua data de morte, em 1992. Ao nos aprofundarmos nessa sequência de acontecimentos, nota-se que foram trinta anos de captura - em que uma mulher foi retirada completa, brutal e, até arquivisticamente, dos espaços públicos.

Ainda assim, sua história nos chega. E não como linha reta ou biografia fechada, mas como som em ruína, voz que insiste mesmo quando tudo ao redor tenta silenciar. Foi apenas por meio da sua oralidade, os chamados falatórios, que se tornaram audíveis alguns vestígios de Stella. E é por isso que este trabalho propõe que essas palavras sejam escutadas por meio de um estudo comprometido com a ética da memória, alcançando além de sua fala. Mesmo que o gesto de pesquisa se depare com lacunas e fragmentos, é preciso investigá-los, mas para ir além da ideia de recompor o que foi perdido, e sim para escutar o que ainda reverbera. A história de Stella não se apresenta como imagem refletida, nem como espelho a ser reconstituído: ela brilha entre pérolas, atravessa ruídos e se inscreve como som que resiste ao fim. Esta voz não retorna como presença plena, mas como insistência, como o som que não conhece o fim.

Assim, consciente de que era possível ouvir mais do que Stella dizia, comecei a compreender de que maneira(s) aqueles áudios poderiam ser incorporados no escopo do Programa de Pós-Graduação em Letras. Visto que, como em outros programas de pós-graduação em Manaus, não havia nenhum trabalho publicado sobre Stella do Patrocínio.

Percebi, então, que o primeiro passo seria identificar quais referenciais teóricos a literatura poderia me oferecer para reflexão sobre aquele material sonoro recém-descoberto. Desde o início, senti a urgência de me aprofundar nesses caminhos, sobretudo, na necessidade de assumir os áudios como fonte primária de um processo que compreende como uma escuta arqueológica: uma escuta capaz de, com as ferramentas adequadas, habitar a desordem da fala, vagar entre ecos e ruídos, sem a expectativa de unidade. Escutar não para reunir o que foi perdido, mas para dançar com o que permanece suspenso.

O gesto que me move é fabular a partir dos fragmentos sonoros, fragmentos de silêncio, ecos que não retornam à origem. Ao invés de restaurar uma trajetória, proponho um movimento de escuta que se deixe atravessar por suas ruínas, quebras e ausências.

No caso de Stella, esse desarquivamento envolve tanto a recuperação de sua trajetória individual, marcada pelo confinamento psiquiátrico, pela exploração no trabalho doméstico e pela violência racial e de gênero, quanto a problematização das dinâmicas históricas e sociais que a levaram ao silenciamento.

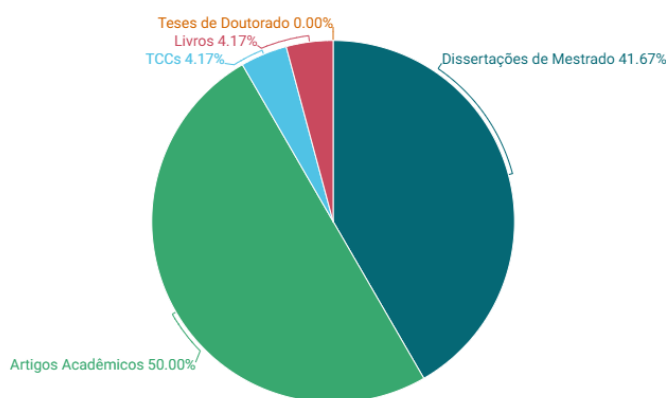
Em suma, trata-se de uma mortificação múltipla: institucional, subjetiva e, por fim, física. Ainda assim, é por meio da pesquisa e da cena artística que sua voz, mesmo

aprisionada em arquivos e esquecimentos, ainda ressoa como ruído teimoso, não como presença restaurada, mas como espectro que desafia o esquecimento.

Logo compreendi que esta pesquisa se moveria em espirais, girando não um caminho de retornos plenos, mas de reverberações e ecos: estas presenças sonoras que não repetem, mas distorcem, adensam e reimaginam o que foi dito. Como as ondas sonoras, a memória de Stella não volta ao ponto de origem; ela se reflete e se propaga, atravessando o tempo com ruído, interferência e insistência. O eco, quando chega depois do silêncio, carrega o peso da ausência. A reverberação, por sua vez, insiste antes do fim. Ambas são pistas sonoras de uma presença que nunca cessou completamente, ainda que nunca tenha sido plena.

Com isso em mente, busquei mapear de que formas, e em que intensidade, a presença de Stella tem sido registrada nas pesquisas em Letras e áreas afins. Assim foi realizado um levantamento bibliográfico prévio (**Apêndice A**), pelo Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações e no Google Acadêmico com a palavra-chave “Stella do Patrocínio”, no qual foi identificado 1 trabalho de conclusão de curso de graduação, 10 dissertações de mestrado que foram defendidas entre os anos 2009 e 2022, além de 12 artigos acadêmicos, mas nenhuma tese de doutorado foi publicada até o presente momento. Conforme podemos observar nos dados dos gráficos abaixo:

Gráfico 01: Levantamento de teses, dissertações, TCCs, livros e artigos realizado em 26 de maio de 2023 no catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações e Google Acadêmico.



Fonte: Das autoras.

A proporção entre dissertações e artigos revela uma predominância de estudos em formato de artigo acadêmico (50%), em comparação com a produção de dissertações de mestrado (41,67%) e, dentro deste contexto, um dado especialmente alarmante é a ausência de teses de doutorado sobre o tema (0,0%). Considerando o gráfico, podemos inferir que, embora as dissertações promovam um aprofundamento mais sistemático e detalhado, os artigos

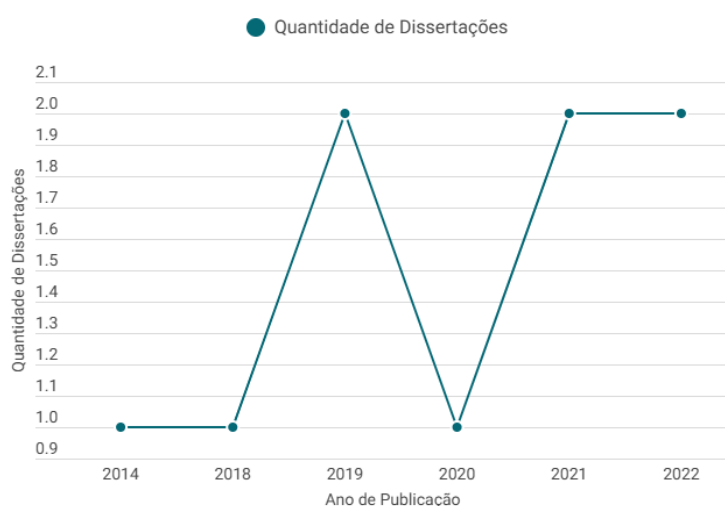
também exercem um papel significativo na difusão das discussões sobre Stella do Patrocínio. Esse cenário pode ser interpretado como uma declaração de relevância do tema na produção acadêmica recente, especialmente por meio das publicações em periódicos.

Ainda assim, uma lacuna observada no levantamento do Estado da Arte suscita questionamentos importantes: por que as reverberações de Stella ainda encontram tão pouco espaço em programas de doutorado? O que explica a persistência de silêncios em torno de suas enunciações?

Destaca-se, sobretudo, o intervalo temporal entre 2009 e 2014 como um dos elementos centrais dessa discussão. Essa ausência de produção revela não apenas uma negligência institucional, mas a urgência de escutar os ecos e as lacunas que a voz de Stella ainda provoca, mesmo em sua parcialidade e em seus silêncios.

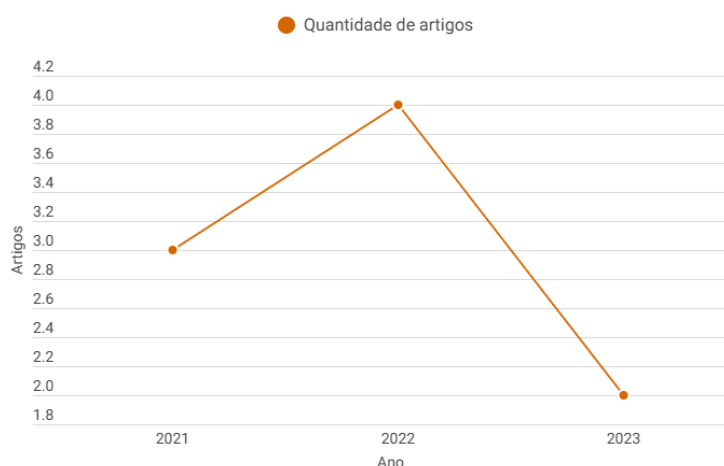
Nos perguntamos, então, em que momento os falatórios começaram a ser escutados pela pesquisa acadêmica e o que motivou essa escuta a se fazer presente apenas tardiamente. Nesse sentido, organizamos dois gráficos: um com o recorte temporal das dissertações de mestrado, e outro com os artigos publicados em periódicos. Para além disso, também nos questionamos sobre o recorte temporal desses materiais, para responder questões como: em que momento tivemos os primeiros trabalhos que se debruçaram sobre os falatórios? E por qual motivo? Nesse sentido, dividimos em dois gráficos - para os materiais de Dissertação de Mestrado e Artigos publicados em periódicos.

Gráfico 02: Recorte temporal das Dissertações de Mestrado.



Fonte: Das autoras.

Gráfico 03: Recorte temporal dos Artigos publicados em periódicos.



Fonte: Das autoras.

Ambos os gráficos demonstram a progressiva incorporação de Stella do Patrocínio nas reflexões produzidas por diferentes campos das ciências humanas (História, Ciências Sociais, Letras e Literatura) e das ciências da saúde (Psicologia e Psiquiatria), evidenciando o aumento do interesse por sua obra e história nos últimos anos.

Nota-se que os primeiros registros acadêmicos são relativamente recentes, com uma concentração significativa de pesquisas a partir de 2018. Esse crescimento pode ser interpretado como reflexo do avanço dos estudos literários, psiquiátricos e sociopolíticos que questionam os sistemas de exclusão, sobretudo na intersecção entre gênero, raça e institucionalização manicomial.

A ampliação desse interesse acadêmico, no entanto, não pode ser dissociada do contexto político e social que atravessa o país. O assassinato da vereadora Marielle Franco, em 2018, escancarou, mais uma vez, a brutalidade da necropolítica e os mecanismos estatais de silenciamento de mulheres negras. Pouco tempo depois, a pandemia de Covid-19 evidenciou as desigualdades estruturais que ainda moldam o acesso à saúde, ao trabalho e ao luto, especialmente entre a população negra e periférica.

Na obra “Os impactos sociais da Covid-19 no Brasil: populações vulnerabilizadas e respostas à pandemia” evidencia o reconhecimento da problemática em que mulheres negras, historicamente sobrecarregadas pelo trabalho doméstico e informal, foram as mais impactadas pela crise sanitária e econômica, enfrentando desemprego, aumento da violência doméstica e falta de acesso à saúde. Em suma, é inegável descortinar a realidade onde os corpos que estão sob a mira do poder estatal, seguem sendo corpos indignos de luto:

Aqueles que carecem dos mecanismos de proteção social são invisibilizados e empurrados para os espaços das ausências e conformam, de fato, o principal grupo de risco da pandemia de Covid-19. Eles não podem ficar em casa – eles limpam e cuidam das casas das classes privilegiadas. Eles não têm o mesmo potencial de

acesso a serviços de saúde e condições de cuidado que os representantes das categorias abastadas – eles cuidam dos doentes em casas de luxo, em hospitais públicos e privados, em casas de apoio. Eles não moram, não dormem, não comem, não se deslocam e não se higienizam como os de renda familiar suficiente. Aliás, muitos deles não têm renda familiar alguma. (MATTA et al, 2020, p. 45)

No plano político, as eleições de 2022 e o atual governo federal trouxeram um fortalecimento das pautas raciais e de gênero, como a criação do Ministério da Igualdade Racial e iniciativas como o Juventude Negra Viva. Mesmo sem romper as estruturas que perpetuam a marginalização, essas ações apontam para deslocamentos possíveis. Como afirmou Anielle Franco em seu discurso de posse, o racismo à brasileira é uma farsa construída sobre apagamentos e merece um direito de resposta eficaz.:

É preciso reconhecer que este país foi sedimentado sob hierarquias raciais, consequências do colonialismo escravocrata, das políticas eugenistas, e das narrativas pautadas na desigualdade racial. Aqui se desenvolveu o "racismo à brasileira", negando a nossa história e falseando uma memória em prol da farsa da democracia racial. O racismo merece um direito de resposta eficaz e nós gostaríamos de convidar a todas, todos e todes, negros e brancos, para que possamos formular e executar juntas essa proposta.³

Esse discurso ecoa um ativismo que não visa apenas lembrar, mas confrontar os silenciamentos ainda ativos, inclusive nos símbolos urbanos, nas instituições e nas políticas públicas. Em paralelo, cresceu também o interesse por narrativas negras historicamente silenciadas. A presença dos falatórios de Stella em produções acadêmicas e artísticas recentes não marca um ressurgimento pleno, mas indica que sua voz, mesmo fragmentada, encontrou novos circuitos de escuta.

Outro fator que contribuiu para a ampliação das pesquisas sobre Stella do Patrocínio foi a crescente valorização das produções literárias e artísticas de mulheres negras. O fortalecimento de intelectuais como Leda Maria Martins (1997; 2021)⁴, Sueli Carneiro (2023) e Cida Bento (2022) impulsionou uma releitura de autoras antes esquecidas ou negligenciadas. Além disso, movimentos e organizações passaram a revisitar a história, o arquivo e a memória de mulheres como Stella, como é o caso do Movimento das Mulheres Negras (MMN), Instituto Geledés da Mulher Negra, Coletivo N'Zinga, Casa Sueli Carneiro e Casa da Escrivência. O que essas ações partilham é o desejo de um futuro em que a memória e a linguagem de corpos historicamente desautorizados não sejam mais um campo em disputa.

³ (Trecho transcrito disponível em:

<<https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2023/01/11/leia-integra-discurso-ministra-anielle-franco.htm>>. Acesso em 20 de março de 2025.

⁴ Por escolha política das autoras, todos os teóricos mencionados neste trabalho serão escritos com nome e sobrenome, com o intuito de humanizar os autores e não reduzi-los apenas ao ambiente acadêmico.

Conforme evidenciado, o aumento dos estudos sobre Stella do Patrocínio, portanto, não é um fenômeno isolado. Ele faz parte de um movimento coletivo de reinscrição de vozes negras na história, evitando a ideia de restaurar o que se perdeu, mas com o intuito de fabular presenças que resistem aos apagamentos. E, nesse movimento coletivo espiralar de reinscrição, minha escuta se inscreve também como gesto de continuidade atenta aos rastros que outros trabalhos já deixaram, por isso, ao construir o Estado da Arte, considero fundamental destacar os trabalhos que me serviram de suporte e orientação para esta escuta de Stella.

Assim, inicio com a dissertação de Sara Martins Ramos (UNILA) em Literatura Comparada, com o título **Stella do Patrocínio: entre a letra e a negra garganta de carne**, trabalho que trouxe uma contribuição significativa ao disponibilizar os áudios inéditos das sessões de terapia de Stella, bem como suas transcrições. No texto, Ramos nos envolve com o material rico das palavras de Stella entre suas análises a partir de perspectivas críticas do pensamento negro, da literatura, da performance e da voz. Além de unir tópicos relevantes para a discussão: como as questões de editoração da obra póstuma de Stella e a necessidade de compreender o discurso integral, contemplando suas subjetividades para além da temática patologizante voltada para questão antimanicomial, gerando, assim, mais profundidade ao debate acerca dos falatórios.

Outra contribuição fundamental é o texto **Stella do Patrocínio: da internação involuntária à poesia brasileira**, dissertação de Mestrado em Teoria e História Literária, escrita por Anna Carolina Vicentini Zacharias (UNICAMP), a qual, além de trazer dados muito importantes sobre todas as etapas que levaram Stella até o manicômio, bem como sua permanência e o processo/recepção de sua obra póstuma, também nos traz dados inéditos de Patrocínio que até então, eram desconhecidos em virtude das lacunas envolvidas em seus arquivos, como é o caso de seus documentos sobre visitas familiares, arquivos básicos de filiação e da própria grafia do nome Stella, não Stela. Trata-se, inclusive, de uma das primeiras dissertações sobre a temática.

Além destes, o trabalho de Bruna Beber Lima merece um grande destaque, cuja dissertação se chama **Uma encarnação encarnada em mim - cosmogonias encruzilhadas em Stella do Patrocínio**, texto este que me trouxe a capacidade de acessar análises relacionadas a temas como família, casa, morte, relações, e muito do que Stella dizia ou não dizia, trabalhando, principalmente, com o intuito de “amplificar sua voz na medida em que sua voz amplifica a mim mesma, como sua ouvinte, leitora e contemporânea, e a tantas outras pessoas” (BEBER, 2021, p. 5), corroborando com a ideia de fomentar outras perspectivas sob

Stella por Stella e tornando o texto de sua dissertação um espaço que traz as inúmeras possibilidades de Stella, ao invés de inseri-la num rótulo subalternizado.

Também merece destaque a dissertação **O falatório de Stella do Patrocínio e a crítica literária: variações**, de Ariadne Catarine (USP), que analisa o impacto da obra póstuma *Reinos dos Animais e Bichos é o meu nome* nos campos da crítica literária, estética e ética, se debruçando, portanto, aos efeitos poéticos e políticos da linguagem de Stella.

Ouvir o que está posto aqui e nestas dissertações é atravessar camadas, sejam elas de tempo, dor ou até mesmo de silenciamento. São histórias muito particulares, como a de Stella, que carregam em si: a interdição de escuta, o abafamento de voz e, certamente, a impossibilidade da presença de corpos historicamente desautorizados, atravessados pelo ritmo mortificante da colonização. Em síntese, trata-se de uma política persistente de morte, que não age apenas sobre os corpos, mas sobre a linguagem, a escuta e o direito de existir enquanto indivíduo.

Neste contexto, a literatura se apresenta como território possível para investigar e fabular as formas de resistência que emergem na fala, mesmo quando atravessada por silenciamentos, fragmentação e ruído. Mais do que isso, estamos trabalhando com os princípios fanonianos ao afirmar que “falar é existir absolutamente para o outro” (Fanon, 2020, p. 31) e, nesse sentido, compreendo que a fala funciona como resistência à tentativa incansável de esquecimento, proveniente das estruturas racistas do Estado.

A metodologia desta pesquisa parte da escuta dos áudios de Stella do Patrocínio como fonte primária. Mas essa escuta não é neutra: trata-se de uma escolha política, ética e crítica. Optamos por ouvir, antes de tudo, sua própria voz para, a partir dela, acompanhar as reverberações que provocou nos campos da literatura, da arte e da crítica. Essa escuta se ancora não apenas no gesto documental, mas também na proposta de fabulação crítica, conforme formulada por Saidiya Hartman (2020), que “desafia as fronteiras do arquivo, utilizando a escrita para reconstruir possibilidades de vida e memória que resistem à opressão do olhar colonial” (LIMA, 2025, p. 30). Ouvir Stella, portanto, não é buscar completude ou restituir uma origem, mas deixar-se atravessar por suas lacunas, espirais e giros de presença.

Assim, a análise se ancora nos arquivos disponibilizados na dissertação de Ramos (2022), em diálogo com o conceito de oralitura, formulado por Leda Maria Martins (2021), que compreende a performance oral como trânsito de memória, história e cosmovisão e ainda “designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição, [...] destacando o trânsito da

memória, da história e das cosmovisões” (MARTINS, 2021, p. 41). É a partir desses rastros e também dos vazios que se inicia a constituição de uma fortuna crítica de Stella.

Stella do Patrocínio, mulher negra nascida nos anos 1940, esteve por décadas enclausurada em instituições psiquiátricas no Rio de Janeiro. É nesse contexto de reclusão forçada que se registram os falatórios, que foram discursos captados durante sessões terapêuticas por profissionais da psicologia, que hoje nos chegam como fragmentos sonoros marcados por angústia, deslocamento, fúria, desejo e invenção. Ao serem gravados, esses falatórios escapam da invisibilidade total e passam a compor uma linguagem de resistência que desorganiza os limites entre fala clínica e poética, entre corpo doente e sujeito insurgente.

Esta pesquisa nasce da inquietação sobre como essa voz ecoa hoje: em quais contextos (acadêmico, artístico, político), por quais meios (som, texto, imagem) e sob quais condições essa escuta se torna possível. Não se trata de afirmar um “retorno” pleno de Stella, mas de acompanhar as formas de presença que escapam: reverberações que resistem à política de esquecimento que tentou apagá-la. Neste sentido, o trabalho se alinha à noção de necropolítica proposta por Achille Mbembe (2018b), compreendendo que a linguagem de Stella desafia um sistema que administra não apenas corpos, mas também a escuta, o tempo e a possibilidade de existir.

Dizer que Stella é autora, artista ou símbolo da luta antimanicomial é, por vezes, insuficiente diante da complexidade de sua voz. Em um cenário onde o corpo de mulheres negras é historicamente patologizado, o fato de que Stella tenha produzido linguagem, mesmo sob vigilância, dor e exclusão, nos convoca a escutar com responsabilidade. Sua voz, que resiste ao arquivo pleno e à representação totalizante, permanece como acontecimento sonoro e político. Na tentativa de traduzir essa escuta enquanto pesquisadora, afirmo: Stella não é só uma autora ou um áudio. É uma memória em movimento.

Este estudo justifica-se, portanto, pela necessidade de uma escuta-escrita⁵ que não busque provar ou restaurar integralmente sua figura, mas fabular presenças possíveis onde há ausência institucional. A noção de fabulação crítica, proposta por Saidiya Hartman (2020) é fundamental nesse processo, visto que trata-se de uma escrita que opera nas frestas do apagamento e que não tem medo de inventar, propondo novas formas ao que a história tenta apagar. Nesse campo, escutar se torna uma ética.

⁵ Aqui, referencio o termo “escutas escritas” que minha psicanalista Carla Carolina Fonseca me apresentou durante o tempo de trocas nas sessões de análise. O qual, neste texto, se refere à dualidade de uma linguagem que se inscreve através do corpo, onde escutar e escrever são complementos, não opostos.

Logo, o objetivo geral é investigar de que maneira a voz de Stella do Patrocínio, por meio dos seus falatórios registrados até os anos finais de sua vida, se inscreve como inscrição de memória insurgente diante das políticas de silenciamento institucional⁶, propondo uma escuta crítica que se fundamenta na fabulação como gesto ético e na oralitura como forma de reexistência.

A partir da escuta atenta dos falatórios de Stella do Patrocínio, esta pesquisa se orienta por algumas questões centrais: De que forma os enunciados de Stella marcados por ruído, repetição e deslocamento produzem resistência dentro de um sistema que buscava silenciá-la? Como sua linguagem performativa tensiona os limites entre arquivo clínico e expressão poética? No segundo momento, o trabalho se volta para a rua Voluntários da Pátria, locus simbólico da captura de Stella, e pergunta: quais mecanismos institucionais, raciais e psiquiátricos operaram em sua mortificação, e como esse processo se inscreve na paisagem urbana e histórica do Brasil? Por fim, na etapa dedicada às manifestações artísticas e críticas contemporâneas, busca-se responder: de que maneiras Stella do Patrocínio vem sendo reinscrita no espaço público, e como essas reinscrições, sempre parciais e em disputa, nos convocam a escutar aquilo que escapa ao registro oficial?

Para isto, o primeiro capítulo **Eu sou Stel[li]a: o falatório como arquivo de resistência e espelho do corpo** parte da escuta dos falatórios de Stella do Patrocínio, registros sonoros que condensam dor, linguagem, invenção e resistência. Considerando sua voz como performance, arquivo e testemunho, investiga-se de que maneira os temas recorrentes em suas falas, como o corpo, a morte, o abandono, a violência racial e manicomial, compõem uma poética da insubmissão. Em diálogo com as formulações de Leda Maria Martins (2021) sobre a oralitura e o corpo como lugar de memória, bem como com autores como Christina Sharpe (2023), Franz Fanon (2020), Beatriz Nascimento (2022), Lélia Gonzalez (2020) e Audre Lorde (2019), o capítulo propõe uma escuta atenta às marcas deixadas pela fala como gesto político, corporal e ancestral. Aqui, os falatórios não são analisados como delírio ou ruído, mas como um modo insurgente de linguagem que escapa às categorias institucionais que buscaram desautorizá-la.

Em seguida, o segundo capítulo intitulado **Rua Voluntários da Pátria, 1962: a escrita racial da mortificação** investiga os dispositivos de captura, institucionalização e

⁶ Como destaca Michael Pollak (1989) apud Leandro Missiatto (2021, p. 253-254): “a imposição da morte das memórias negras a partir do banimento da presença dessas pessoas na arte, filosofia, cultura, política, ciência e espaços urbanos é, não por outras razões, mas pela própria intenção de extermínio das diferenças inferiorizadas, [configurando as] políticas do esquecimento”.

silenciamento que marcaram sua trajetória. Mais do que reconstruir uma cronologia biográfica, busca-se compreender os mecanismos raciais, psiquiátricos e coloniais que interditaram sua escuta e impuseram uma política de morte sobre seu corpo. Ancorado em autores como Saidiya Hartman (2020), Achille Mbembe (2018b), Sueli Carneiro (2023) e Gayatri Spivak (2010), o capítulo trata da impossibilidade de fala imposta a mulheres negras em contextos de opressão e da linguagem como campo de disputa entre vida e apagamento. Os arquivos, documentos e dissertações analisados não buscam restaurar Stella, mas seguir os rastros de um corpo racializado tornado ilegível pela necropolítica e, ainda assim, produtor de rupturas.

Por fim, o terceiro capítulo, **Fabulando Stellas: arte, crítica e presença que escapa**, se debruça sobre as manifestações artísticas, literárias e audiovisuais que, nos últimos anos, vêm reinscrevendo a voz e a figura de Stella do Patrocínio no espaço público. Levada por uma ética da escuta e da imaginação, a análise parte da noção de fabulação crítica proposta por Saidiya Hartman (2020) para refletir sobre como essas produções não visam restaurar uma memória plena, mas imaginar presenças possíveis a partir das ausências, dos silêncios e dos fragmentos. São abordados espetáculos teatrais, obras visuais e intervenções que, ao convocar Stella, também apontam para os atravessamentos de raça, gênero, classe e loucura que seguem estruturando os modos de (in)visibilidade no Brasil.

Diante desses deslocamentos, entre apagamento e reinscrição, entre silêncio e fabulação, esta pesquisa se inicia pela escuta. Começamos não pela trajetória interrompida, mas por aquilo que dela resiste em som: os falatórios. Movimentos que foram capazes de produzir linguagem, ritmo, desvio e existência. Escutar Stella escapa, então, da ideia de buscar sentido pleno, mas se deixar afetar por uma fala que desorganiza, que repete, que fura os regimes de controle. É por esse gesto de escuta que abrimos os caminhos do primeiro capítulo.

2. EU SOU STEL[L]A: O ESPELHO DO CORPO

A proposta de caminhar pela voz se desenha à medida em que somos convidadas a escutar os falatórios de Stella do Patrocínio. Aqui, escutar não se restringe à dimensão sonora, mas implica em compreender o que essa enunciação carrega consigo: suas potências, seus deslocamentos, suas rupturas e suas reconfigurações. Essa proposta se alinha ao que José Henrique Freitas Filho discute em “YORUBANTU: por uma epistemologia negra no campo dos estudos literários no Brasil”, quando destaca o desafio de se reconhecer a tradição oral como um campo legítimo de produção de conhecimento na literatura. Como Freitas Filho observa, a literatura hegemônica, historicamente operou a partir de um viés ocidental que marginalizou a oralidade negra, relegando-a a um estatuto de informalidade ou de não saber. Esse apagamento também se manifesta na forma como vozes como a de Stella foram tratadas pela psiquiatria e pela literatura: como um ruído, não como um pensamento.

Este capítulo, portanto, propõe uma investigação que vá além do reconhecimento da violência institucional imposta a Stella do Patrocínio. Buscamos compreender sua voz como um lugar de inscrição de sua subjetividade negra, um testemunho que não apenas afirma sua existência, mas também se ergue como território de resistência discursiva frente aos dispositivos de silenciamento. Aqui, não se trata apenas de analisar as violências que a atravessaram, mas de reconhecer as formas pelas quais sua palavra se impõe como presença: uma voz que ressoa para além do tempo, convocando futuras escutas a reconhecerem a potência vital de sua existência.

Nesse contexto, as metáforas de espelho e som operam como significantes centrais na leitura de seus falatórios. Escutar Stella é refletir sobre as fissuras deixadas pela violência psiquiátrica e pelo racismo estrutural, mas também sobre como sua palavra rompe esses limites e refaz o próprio espaço da fala. Afinal, sua oralidade não apenas evidencia as cicatrizes de sua trajetória, mas reconfigura o campo da enunciação, deslocando a noção de quem pode ser escutado e de quais discursos são reconhecidos como legítimos. A escuta aqui não se dá dentro dos parâmetros da racionalidade normativa, mas no fluxo e na insistência de sua dicção fragmentada, rítmica e espiralar, onde memória, denúncia e criação se entrelaçam.

A construção deste percurso crítico se fundamenta na análise de quatro manifestações sonoras de Stella do Patrocínio, captadas entre o final da década de 1980 e o início da de 1990, na Colônia Juliano Moreira. Esses materiais foram captados pela artista plástica Carla Guagliardi e a psicóloga Mônica Ribeiro de Souza, que atuavam na instituição, e posteriormente sistematizados e transcritos na dissertação de Sara Ramos (2022). A

abordagem adotada aqui não se limita à dimensão escrita de suas palavras, mas privilegia a escuta de sua performance discursiva como ato político e poético. Com isso, distanciamos-nos das leituras que reduzem sua fala a um objeto textual e nos aproximamos de sua sonoridade como vestígio de presença, matéria de resistência e arquivo vivo de sua subjetividade.

Dessa perspectiva, é importante destacar uma postura crítica em relação à publicação do livro *Reino dos Bichos e dos Animais é o Meu Nome*, organizado por Mosé (2011). Embora esse projeto tenha sido responsável por tornar as palavras de Stella mais amplamente conhecidas no Brasil, sua estrutura editorial levanta questões sobre as escolhas feitas na seleção e organização dos textos. A publicação, ao converter o falatório patrocíniano em formato escrito, impõe um novo regime de escuta, mediado por cortes, ajustes sintáticos e enquadramentos externos ao ritmo de sua dicção. Nesse sentido, questionamos quais políticas de legitimação da palavra de Stella estão em jogo na transposição de sua fala para o livro impresso: que escolhas foram priorizadas? E, acima de tudo, como essas edições impactam a maneira como Stella é percebida e inserida no campo literário?

Essa tensão se insere em um debate mais amplo sobre oralidade e epistemologia negra, como discutido por V.Y. Mudimbe (1988) em *A Invenção da África*. Para o filósofo congolês, a epistemologia ocidental não apenas construiu um saber sobre o Outro, mas também delimitou quais formas de expressão seriam reconhecidas como conhecimento legítimo. A partir desse regime de validação, a voz do subalterno foi sistematicamente filtrada, silenciada ou traduzida de acordo com os parâmetros da racionalidade europeia.

Nesse processo, a oralidade negra, assim como outras formas de conhecimento ancestrais, foi historicamente relegada à informalidade, ao místico ou ao irracional, enquanto a escrita se consolidou como instrumento colonizador e meio hegemônico de consagração do saber. Tal lógica não apenas apagou sistemas de transmissão de conhecimento africanos e indígenas, como também contribuiu para a marginalização de práticas de resistência, a exemplo das religiosidades afro-brasileiras e os saberes de cura dos povos originários, enfraquecendo suas potências políticas e epistêmicas.

Esse deslocamento forçado da oralidade para a escrita ressoa diretamente no modo como a fala de Stella do Patrocínio foi tratada ao longo dos anos. O manicômio, como estrutura de controle, leu sua fala como delírio, como ruído, como sintoma daquilo que precisava ser corrigido, um significante inadequado, fora da equação. Por outro lado, quando sua voz finalmente alcança a cena pública, já não é mais apenas sua: é mediada, editada e enquadrada dentro de categorias que se ajustam ao gosto da crítica e do mercado editorial.

Assim, a questão que se coloca aqui não é se Stella deve ou não ser publicada, mas sim quais os termos dessa publicação e quais as disputas em torno de sua voz.

Se, por um lado, essa redução da oralidade à escrita opera como forma de silenciamento, por outro, podemos compreender sua fala como um espaço de resistência e memória, alinhado ao conceito de quilombo desenvolvido por Beatriz Nascimento (1985). Para a autora, o quilombo transcende a ideia de um espaço físico de fuga, constituindo-se como um território simbólico de resistência cultural e preservação da memória coletiva. Nesse sentido, escutar Stella é perceber como seu falatório resiste à lógica do confinamento psiquiátrico, tornando-se um lugar onde o tempo histórico se reconfigura e sua identidade se reinscreve para além dos limites que lhe foram impostos.

Os registros analisados nesta pesquisa - **CD1-01, CD1-02, CD2-01 e CD2-02** - são especialmente representativos dentro da performance discursiva de Stella. Neles, encontramos recorrências temáticas que evidenciam aspectos centrais de sua construção de mundo: o deslocamento urbano e a captura, a metáfora da animalidade, a recusa da produtividade, a vigilância e a paranoia institucional, a relação entre religião e violência e a tensão entre lembrar e desaparecer. Para estruturar essa leitura, preferi adotar uma abordagem interdisciplinar, que combina os estudos da oralidade, negritude, a teoria pós-colonial, decolonial e a crítica literária.

Ouvir Stella do Patrocínio, nesta dissertação, configura um gesto político de restituição da palavra e afirmação de sua existência como sujeito histórico. A voz-presença, ao romper os limites do testemunho individual, instaura uma escuta crítica que desafia os mecanismos de silenciamento impostos a corpos negros, femininos e institucionalizados. Sua oralidade fragmentada, mas expansiva, escapa às normas e ressignifica os modos de narrar, produzir saber e habitar a linguagem. Nesse movimento, sua fala se constitui como um arquivo vivo, que ocupa o território de disputa em que memória, performance e denúncia se entrelaçam, tensionando as fronteiras entre razão e delírio, norma e desvio, história e invenção. A potência crítica desta linguagem convoca, portanto, a literatura e a historiografia a reverem seus critérios de valor, legitimidade e escuta.

Além disso, urge pontuar que o falatório patrocíniano se desdobra em camadas que não podem ser reduzidas a uma única interpretação. A fala se expande em fluxos, repetições e variações que rompem com a linearidade narrativa convencional. Há um caráter performático em sua expressão, onde ritmo, intensidade e fragmentação se tornam tão significativos quanto o conteúdo semântico de suas palavras. Para compreender essa oralidade sem reduzir sua

potência, é necessário adotar uma abordagem que vá além da mera transcrição e interpretação literal dos discursos.

A leitura proposta nesta pesquisa se fundamenta na noção de oralitura, conforme desenvolvida por Leda Martins (2021), e o falatório de Stella, nesse contexto, não se reduz a um relato pessoal nos moldes da tradição autobiográfica ocidental, ele deve ser escutado como um ato performativo, em que dizer é fazer - ou, como propõe Grada Kilomba (2019), uma forma de enunciação que rompe o silêncio imposto aos corpos negros e reinscreve suas histórias em primeira pessoa. A palavra, aqui, escapa da função de relatar e assume o ato de encarnar. E é nesse entrelaçamento entre corpo, voz e história que a resistência se torna possível.

Diante da complexidade de sua fala, optou-se por uma investigação dos temas emergentes, em que os trechos são organizados a partir de eixos conceituais que emergem transversalmente em sua performance verbal. Em lugar de uma estrutura cronológica, este capítulo propõe uma escuta que privilegia os atravessamentos, as ressonâncias e os deslocamentos que se manifestam ao longo do falatório. O objetivo é aprofundar os sentidos das recorrências e variações discursivas, valorizando o modo como determinadas imagens, expressões e temas retornam, se sobrepõem e se transformam ao longo de sua enunciação.

A fala de Stella do Patrocínio mobiliza uma série de recusas frente aos dispositivos históricos que buscam capturar e normatizar corpos negros e femininos. Em suas enunciações fragmentadas, ela desestabiliza regimes de controle como o trabalho compulsório, o desejo vigiado, a espiritualidade disciplinada e o tempo cronológico. Sua linguagem, marcada por repetições, desvios e imagens dissonantes, revela uma resistência viva às formas institucionais de silenciamento e constitui um contra-arquivo, onde o corpo e a voz performam insurgências contra os regimes hegemônicos de saber e poder.

Um dos eixos centrais dessa recusa se manifesta em sua relação com o trabalho, já que Stella ironiza, desloca e tensiona a lógica da produtividade compulsória, como quem percebe no trabalho manicomial não um meio de reabilitação, mas um instrumento de domesticação do corpo. Nesse sentido, a disciplina opera como forma de controle difuso, moldando corpos úteis e dóceis por meio de práticas que se infiltram no cotidiano, como descreve Foucault (2014). Ao se esquivar dessa normatividade produtiva, Stella formula o que pode ser compreendido como uma economia do desejo, onde a produção não se orienta por rendimento, mas por afeto, desvio e resistência. Como aponta Kilomba (2019), para corpos negros, falar já é um ato vigiado, marcado por suspeição e controle; em Stella, essa vigilância

se manifesta na própria condição da voz gravada, interpretada como ruído e capturada como sintoma.

Outro ponto de fricção em sua fala emerge nas referências à religiosidade e à sexualidade, atravessadas por moralismos que tentam controlar os modos de sentir e desejar. Em suas memórias, práticas espirituais institucionalizadas aparecem imbricadas com disciplina e culpa, fazendo com que espiritualidade e repressão caminhem lado a lado. Aqui, o corpo feminino e negro é duplamente capturado: pelo racismo e pelo patriarcado. Essa experiência ecoa o que Anzaldúa (2012) descreve como uma espiritualidade insurgente, a qual é atravessada por fronteiras, conflitos internos e renegociações com o sagrado. A tensão entre fé e liberdade, desejo e punição, torna-se em Stella um campo de disputa simbólica onde a linguagem desestabiliza as normas que ditam o que se pode lembrar, gozar e sentir.

A experiência do confinamento também impõe uma temporalidade própria, marcada não pelo progresso, mas pela estagnação. A fala de Stella incorpora esse tempo suspenso através de repetições, pausas e retornos que não são sinais de desorganização, mas formas de reexistência. Como aponta Mbembe (2018), o manicômio funciona como espaço necropolítico, em que o tempo se torna instrumento de morte lenta e a vida é esvaziada de horizonte. Em suas falas sobre violência médica, corpos dopados e tentativas de anulação subjetiva, a lógica manicomial se revela em sua faceta mais crua: uma máquina de controle que atua tanto sobre o corpo quanto sobre o desejo. Essa lógica de medicalização e contenção se alinha ao que Foucault (2014) denomina microfísica do poder, em que a disciplina se inscreve nos corpos para governar afetos, gestos e subjetividades. Contudo, a repetição em Stella não é rendição: é gesto performativo, marca de uma eternidade dilatada que desafia a linearidade ocidental do tempo e reinscreve o presente como campo de luta. Há aqui um eco do que Hartman (2019) chama de vidas desviantes, que resistem aos dispositivos de normalização justamente ao performar outros modos de estar no mundo.

Ao circular entre diferentes suportes, da voz gravada à página impressa, do falatório ao arquivo institucional, a linguagem de Stella entra em disputa: pelo direito à memória, à escuta e ao pensamento. O que está em jogo atravessa o limite do conteúdo de sua fala, mas alcança a sua forma, seu ritmo, seu modo de interromper o senso comum sobre o que é saber legítimo. A sua oralidade é performance insurgente, onde a recusa não é silêncio, mas invenção. Nesse sentido, Stella do Patrocínio não apenas perturba as fronteiras entre loucura e razão, entre corpo e linguagem, a capacidade de sua fala é capaz, então, de desafiar as estruturas que decidem quem pode pensar, quem pode falar e quem tem direito de ser ouvido como sujeito.

2.1. REFLEXOS INTERROMPIDOS: TRAVESSIA, CAPTURA E MANICÔMIO

A trajetória de Stella do Patrocínio se inscreve entre o movimento e a interrupção, entre a presença e o apagamento, por isso, suas enunciações fragmentadas de travessia antes da captura evidenciam um corpo em trânsito, que reinscreve sua presença nos espaços urbanos, mesmo que precariamente e sob constante vigilância. No entanto, essa circulação é brutalmente interrompida pela lógica manicomial, que a retira do espaço urbano e a enclausura dentro da CJM. O sequestro de sua liberdade não se limita ao confinamento físico: opera como dispositivo de apagamento subjetivo, desautorizando sua narrativa, interrompendo sua agência e desfigurando sua identidade enquanto sujeito histórico.

O falatório patrocíniano, no entanto, não se submete ao silêncio. Ao longo dos áudios, Stella retorna repetidamente à memória de seus deslocamentos, insistindo em reafirmar uma versão de si que antecede a captura manicomial, como uma identidade que se recusa a ser reduzida à imagem imposta pelo espelho distorcido da instituição. Este objeto não apenas fragmenta, mas distorce ativamente: tratando-se, portanto, de uma distorção institucional, racial e psiquiátrica, que opera para desfigurar sujeitos em nome de uma suposta normalidade. Em um dos trechos, ela afirma: "Eu fui viajante, fui muito viajada, viajei muito, gostava muito de viajar" (RAMOS, 2022, p. 150). Essa repetição do verbo viajar - "fui **viajante**", "**viajei** muito", "gostava muito de **viajar**" - não é apenas um detalhe linguístico, mas um mecanismo de afirmação de presença. O que Stella reivindica aqui não é apenas um espaço no passado, mas uma identidade vinculada à mobilidade, algo que lhe foi violentamente retirado com a institucionalização.

O relato de Patrocínio evidencia uma relação íntima com o território, que não se limita a uma dimensão afetiva, mas carrega implicações políticas profundas: trata-se de uma intimidade que afirma pertencimento, reivindica visibilidade e sustenta o direito de estar, circular e ser na cidade. Essa prática cotidiana de ocupar o espaço tensiona as formas de exclusão e controle que recaem sobre corpos institucionalizados, racializados e patologizados. Em diálogo com o conceito de cidadania mutilada de Milton Santos (1996), pode-se dizer que Stella desafia a lógica da fragmentação e da negação de direitos: ao ocupar o território urbano, ela recusa a condição de ausência a que o manicômio a relegava e rearticula sua presença como exercício de cidadania plena - ainda que precária, ainda que em disputa.

Nelly Gutmacher: Como é que cê veio parar aqui?

Stella do Patrocínio: Fui viajan—

Nelly Gutmacher: Cê tá aqui na... na colônia?

Stella do Patrocínio: 12 anos

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. (RAMOS, 2022, P. 151)

Aqui, a evocação das cidades não deve ser lida enquanto uma simples listagem de lugares, mas um gesto de reconstrução memorial, uma forma de traçar os contornos de uma existência anterior à captura institucional. Por meio dos nomes, dos trajetos e das distâncias percorridas, Stella reinscreve sua experiência no tempo e no espaço, atribuindo valor à sua mobilidade passada. No entanto, essa relação com o espaço urbano é abruptamente interrompida, revelando os limites impostos à circulação do corpo negro na cidade. Trata-se de uma contenção que é sistemática: opera por meio da vigilância constante, da exclusão territorial e da remoção forçada, sustentando um regime racializado que regula quem pode ocupar os espaços urbanos e de que maneira.

A lógica de captura racializada atualiza o conceito de necropolítica, proposto por Achille Mbembe (2018), que discute como os Estados modernos administram a vida e a morte, decidindo quais corpos merecem proteção e quais podem ser descartados. No caso de Stella, a intervenção manicomial pode ser lida como tecnologia de morte social, significando uma forma de invisibilização e silenciamento que a exclui do direito à cidade, ao pertencimento e à memória. Desse modo, a institucionalização de sujeitos racializados configura um tipo de gestão biopolítica em que a vida não é exterminada diretamente, mas mantida em suspensão, em um estado de “morte civil”, no qual os corpos seguem existindo fisicamente, mas são destituídos de agência, voz e valor social. A necropolítica, nesta leitura, se realiza apenas em espaços como prisões ou favelas, mas também em colônias psiquiátricas, que funcionam como fronteiras onde se decide quem será mantido dentro da esfera da humanidade reconhecida e quem será lançado para fora dela.

A referência à Rua Voluntários da Pátria reforça essa continuidade histórica de dispositivos de contenção e eliminação simbólica: antes pela guerra, agora pela institucionalização psiquiátrica. Em ambos os casos, o corpo negro é arrancado do espaço público e colocado sob tutela estatal, ou seja uma tutela que não protege, mas elimina, ainda que sob o disfarce da assistência.

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) 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... (RAMOS, 2022, P. 152)

A insistência de Stella em nomear a si e aos outros como ‘nega preta crioula’, ‘nego preto crioulo’ indica que sua institucionalização pode ter sido, antes de tudo, um ato de controle racial, sob o disfarce da linguagem psiquiátrica. O manicômio, assim, se torna uma extensão do aparato estatal que regula os corpos negros dentro da cidade, operando como uma engrenagem a mais no sistema de encarceramento e exclusão racial do Estado brasileiro

Essa exclusão da cidade e confinamento no manicômio representa uma reformulação contemporânea das estruturas de controle racial. Como argumenta Nascimento (1979), o espaço urbano foi historicamente planejado para invisibilizar corpos negros, empurrando-os para as margens, para espaços de exclusão e contenção. Se no período colonial essa marginalização se dava por meio do sistema escravista, no século XX, esse processo se perpetua através de novas instituições de exclusão: os manicômios, as prisões e as periferias segregadas.

Dentro da Colônia Juliano Moreira, Stella também é obrigada a assumir uma identidade que lhe é imposta pelas dinâmicas de medicalização e racialização. O reflexo manicomial não lhe devolve a imagem da viajante, mas a de uma mulher negra cuja voz é lida como delírio, cuja história é desconsiderada e cujo corpo é patologizado, contido e silenciado sob o pretexto do cuidado. Em um dos momentos mais impactantes de sua fala, ela expressa essa fusão entre manicômio e prisão:

Stella do Patrocínio: 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|. (RAMOS, 2022, p. 171)

A relação entre hospital psiquiátrico e prisão ultrapassa a metáfora. Como aponta Michel Foucault (1997), o manicômio moderno compartilha a mesma racionalidade disciplinar que estrutura o sistema carcerário, ao funcionar como um mecanismo de controle dos corpos considerados desviantes. No caso de Stella, esse desvio atravessa o nível da

psiquiatria e alcança a intersecção de raça e classe, sendo sua institucionalização o resultado de um entrelaçamento de marcadores que a tornam um corpo ‘impossível’ para o espaço público.

A institucionalização de Stella, portanto, ultrapassa os limites de um diagnóstico clínico, devendo ser compreendida como parte de um dispositivo de controle social que define quem tem o direito à cidade e quem será expulso dela. Sob o pretexto de tratamento psiquiátrico, os manicômios funcionaram historicamente como espaços de prorrogação do cativeiro, onde as populações negras e pobres continuaram a ser excluídas do convívio social (ROSA, 2009).

No entanto, a fala de Stella desafia essa reclusão, pois seus áudios constituem uma tentativa de recompor um espelho estilhaçado - metáfora que aqui representa a fragmentação de sua identidade imposta pela institucionalização psiquiátrica. Ao retornar insistentemente às memórias de deslocamento e aos seus trajetos pela cidade, ela resiste ao confinamento e nos confronta com os mecanismos sociais, raciais e institucionais que sustentaram sua captura. Assim, a enunciação patrocíniana realiza um movimento que podemos entender como uma travessia-falatório: uma travessia simbólica feita por meio da linguagem, na qual o ato de falar se transforma em gesto de deslocamento, reconstrução e reinscrição de si no mundo.

Essa travessia, portanto, não se encerra com a institucionalização. Isso se justifica porque a voz de Stella continua a reverberar, desestabilizando as estruturas que tentaram silenciá-la. O dispositivo estatal pode ter buscado transformá-la em um corpo silenciado e destituído de direito à memória, mas seu falatório persiste, a fim de refazer o espelho da cidade dentro de sua própria oralidade e afirmar, a cada enunciação, sua presença inapagável.

2.2. FRAGMENTOS DE UM REFLEXO: IDENTIDADE, ANIMALIZAÇÃO E CONFINAMENTO

A captura de Stella do Patrocínio marca um ponto de ruptura em sua trajetória. Se antes a cidade operava como um espelho no qual ela podia se ver em movimento, traçando seus próprios caminhos e reafirmando sua existência por meio da mobilidade, o manicômio se impõe como um espelho opaco, que obscurece sua agência e distorce sua identidade. Dentro da CJM, Stella é desumanizada, medicalizada e reduzida a um corpo administrado por normas institucionais que buscam aniquilar sua subjetividade.

No entanto, seu falatório revela que essa tentativa de apagamento não se cumpre plenamente. Mesmo que o manicômio tente transformá-la em um reflexo distorcido de si

mesma, sua voz insiste em recompor sua imagem e questionar a identidade que lhe é imposta. Um dos momentos mais marcantes desse processo se dá quando ela afirma:

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?

Stella do Patrocínio: 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,

Nelly Gutmacher: Mas que nem cavalo

Nelly Gutmacher: É?

Stella do Patrocínio: É (RAMOS, 2022, p. 89)

A escolha do verbo “pastar” é capaz de evocar uma existência sem agência, reduzida a um estado de passividade forçada. Mas, mais do que isso, a escolha desta palavra pode ser lida enquanto um enunciado marcado pelo sofrimento e pela lucidez, em que Stella denuncia, em suas fragmentações e reverberações, a animalização à qual foi submetida. Essa animalização ressoa com o conceito de desumanização colonial de Frantz Fanon (2020), que descreve como sujeitos racializados são historicamente inseridos em narrativas que os reduzem a seres inferiores ou bestializados.

Fanon nos ajuda a compreender que essa redução, longe de ser acidental, é estrutural. A psiquiatria, atravessada pela lógica colonial, não opera apenas a partir de diagnósticos clínicos, mas através da racialização dos corpos, justificando o confinamento com base em padrões de humanidade que excluem os corpos negros. Ao dizer que “não gosta de bicho, não gosta de animal”, Stella recusa simbolicamente essa identidade que lhe foi imposta.

Soma-se a essa ideia a constatação de que a animalização integra um dispositivo histórico de desumanização racial que estrutura a psiquiatria desde sua origem. Como discute Silva (2019), a modernidade racial criou categorias que vinculam humanidade à branquitude e subalternidade à negritude, sustentando uma hierarquia na qual corpos negros são constantemente deslegitimados, vigiados e excluídos. Dentro da Colônia, Stella se torna parte desse ciclo: deslocada para um espaço onde sua voz perde potência discursiva e sua identidade é esvaziada de agência.

No entanto, em seu ato de fala, Stella desloca a metáfora da animalização, projetando-a sobre os próprios agentes institucionais. Médicos, enfermeiros e funcionários aparecem como figuras que agem mecanicamente, sem escuta, desprovidas de humanidade. Tratando-se, então, de um espelhamento radical, que inverte a lógica do poder e desestabiliza a pretensa neutralidade da razão manicomial. Em outro momento, Stella recusa diretamente essa animalização:

Stella do Patrocínio: 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

Nelly Gutmacher: Por quê?

Stella do Patrocínio: Porque eu acho que é muito ruim... horrível... gostar de bicho gostar de animal

Nelly Gutmacher: Mas por que? Que que eles—

Stella do Patrocínio: Eles disseram pra mim: você não pode passar sem um homem sem mulher sem criança sem os bichos sem os animais. (RAMOS, 2022, p. 166)

Aqui, há uma tentativa de romper o espelho do manicômio, recusando-se a aceitar a identidade que lhe foi imposta. No entanto, essa recusa não é simples, pois a psiquiatria já havia operado uma reconfiguração de sua subjetividade. Esse tensionamento entre aceitação e recusa revela um jogo complexo entre a maneira como Stella é vista e a imagem que ela constrói de si. O espelho do manicômio configura um jogo que tem o poder de impor e distorcer. E a voz de Stella luta para resgatar uma imagem própria de si mesma.

Essa fragmentação identitária é reforçada pela lógica disciplinar que estrutura o hospital psiquiátrico, que transforma seus internos em sujeitos sem individualidade. Como argumenta Foucault (1997), a psiquiatria moderna não funciona apenas como espaço terapêutico, mas como um dispositivo de normalização, no qual os desviantes são produzidos como sujeitos anômalos e, por isso, institucionalizados e contidos.

Dentro desse sistema, Stella deixa de ser reconhecida como sujeito com história, trajetória e identidade próprias, sendo metamorfoseada em um corpo psiquiatrizado, sem nome, sem agência, sem inscrição social. Sua identidade é substituída por um número, num processo que Foucault descreve como parte do poder disciplinar e da biopolítica, nos quais o Estado, além de controlar os corpos, determina quais vidas são dignas de serem vividas e quais serão administradas até o completo apagamento subjetivo.

Contudo, o falatório patrocíniano desafia essa biopolítica ao admitir que sua voz não se encaixa na expectativa de silêncio imposta pelo hospital. Mesmo no confinamento, o elemento da oralidade se insurge contra o controle e o apagamento, criando novas formas de presença.

Em suas falas, o manicômio aparece como um espaço que absorve e dissolve identidades, mas não consegue silenciar completamente os sujeitos que recusam essa anulação. A metáfora do espelho opaco permite compreender como a instituição reflete uma imagem invertida do sujeito, distorcendo sua identidade. Stella olha para si dentro da instituição e vê um reflexo que não corresponde ao que ela foi, mas ao que a psiquiatria quer que ela seja. Ainda assim, sua fala rompe esse espelho e tenta reconstruir uma imagem de si ancorada na memória, na repetição e na recusa.

Um dos aspectos mais contundentes do falatório patrocíniano é a inversão da lógica psiquiátrica que ele opera. Stella, de forma inconsciente, desloca a metáfora da animalização, tradicionalmente imposta aos internos, e a projeta sobre os próprios agentes da instituição. Em diferentes momentos, ela inverte o olhar, bestializando aqueles que deveriam representar a razão e o controle. Os agentes psiquiátricos são retratados como figuras que agem de forma cega, mecânica e violenta. Esse espelhamento radical desestabiliza as certezas da racionalidade manicomial e evidencia a violência de um saber que se pretende neutro. Nesse jogo de inversões, a denúncia adquire ainda mais força: Stella evidencia a condição de reclusa, de corpo contido, mas propõe um Outro posicionamento: de não se limitar a esse lugar. Ao nomear, ironizar e subverter, transforma o estigma em arma discursiva, o que desafia frontalmente a identidade que lhe foi imposta.

Além disso, o manicômio não apenas impõe a animalização, mas também produz um tempo circular, um espaço onde os dias são indistinguíveis, onde a repetição substitui a sucessão e onde a rotina sufoca qualquer possibilidade de transformação. Isso é evidenciado na fala de Stella quando ela enumera os dias da semana e os meses do ano sem sentido de progressão: “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.” (RAMOS, 2022, p. 89).

Aqui, percebemos um dos elementos mais perversos do confinamento: a dissolução da linearidade temporal. O tempo não avança. Ele se acumula, como um reflexo turvo, onde cada dia se repete sem distinção do anterior. Essa desorientação temporal é uma característica essencial do sistema manicomial, pois mantém os internos dentro de um estado de suspensão permanente, um presente contínuo em que o passado é apagado e o futuro permanece interdito.

É nesse ponto que a fala stelliana assume um papel radicalmente subversivo. Em vez de se render à lógica do tempo imóvel, sua oralidade insiste em movimento. Ao recorrer às memórias de viagem, ao nomear cidades, caminhos, deslocamentos, Stella recusa o apagamento. Sua fala refaz percursos e trajetórias, reinscreve mobilidade dentro da estagnação e reintroduz história onde havia apenas repetição. Se o manicômio tenta fixá-la em um estado de não-movimento, o ato de palavrear rompe esse aprisionamento e restitui à sua existência a possibilidade do tempo vivido.

2.3. O ESPELHO E O TRABALHO: RECUSA DA PRODUTIVIDADE E A ECONOMIA DO DESEJO

Dentro da Colônia Juliano Moreira, Stella do Patrocínio se vê diante de um espelho que já lhe devolve uma figura construída pelo manicômio, existindo enquanto um corpo institucionalizado, domesticado e inserido na lógica disciplinar. O espaço manicomial, como argumenta Michel Foucault (1997), opera dentro do mesmo regime de poder que configura as prisões e as fábricas na tentativa de normalizar aqueles que não se encaixam no ritmo produtivo da sociedade moderna. No entanto, em Stella, essa normalização se deu pela reintegração ao trabalho compulsório, algo que ela categoricamente rejeita.

Se o manicômio impõe uma ética normativa do trabalho, orientada pelo controle do corpo, pela obediência à rotina e pela supressão do desejo, Patrocínio subverte essa lógica ao propor outro regime de existência, centrado no prazer, na recusa e na desobediência produtiva. Quando questionada sobre suas atividades dentro da Colônia, sua resposta é clara, direta e repetitiva: “Comer, beber e fumar” (RAMOS, 2022, p. 190). Essa tríade configura-se como um gesto radical de recusa ao produtivismo institucional, confrontando a lógica segundo a qual o valor de um sujeito está condicionado à sua capacidade de produzir, obedecer e se adaptar.

Assim, a fala de Stella propõe outra economia de existência: uma “economia do desejo” que não responde aos comandos da norma, mas à autonomia do corpo. Mais do que uma expressão poética, essa noção pode ser compreendida à luz de Michel Foucault (1976), para quem os corpos, mesmo sob vigilância, ainda produzem resistências através da afirmação do prazer. Stella desloca o eixo da obediência para o gozo, do dever para o desejo, recusando o biopoder que pretende regular sua existência por meio do trabalho disciplinador.

Nesta discussão, é importante costurar os pensamentos de Judith Butler (2004), que também contribui para essa leitura ao afirmar que o sujeito pode subverter as normas que o constituem. Ao repetir, de forma irônica ou literal, os comandos da norma, como faz Stella ao responder com a tríade “comer, beber e fumar”, ela encena sua recusa como performance crítica, revelando a artificialidade e a violência das normas que pretendem definir o que é uma vida “válida”.

A recusa não se dirige apenas ao sistema manicomial, mas também ao modelo econômico que exige que corpos negros, pobres e marginalizados estejam sempre em função de um ciclo contínuo de exploração. Ao escolher o desejo em vez da norma, o prazer em vez

da produção, Stella desloca sua existência para outro tempo: um tempo que escapa à cronologia institucional e se movimenta pelas frestas da recusa e da afirmação de si.

O espelho que o manicômio impõe projeta sobre ela o ideal normativo de uma paciente funcional, que deve se reabilitar por meio da adesão ao trabalho. Esse reflexo desconsidera sua história, seu corpo e seus desejos. Mas Stella o confronta diretamente, recusando a reabilitação como ferramenta de controle e revelando sua função disciplinar. Ao desobedecer, ela desmonta a farsa da recuperação institucional, evidenciando que o trabalho, ali, serve menos ao cuidado e mais à docilização.

Essa crítica se insere em um projeto mais amplo de gestão das vidas consideradas descartáveis. Como discute Silva (2019), os regimes institucionais operam como aparelhos de captura de corpos racializados, não apenas para contê-los, mas para reconfigurá-los em função de dois destinos possíveis: a produção forçada ou a eliminação simbólica e material. No Brasil, os manicômios funcionaram historicamente como zonas de contenção para populações negras e pobres, expulsas dos circuitos da modernidade capitalista por não se encaixarem nas exigências de disciplina, produtividade e normatividade. Empurrados para uma condição de morte social, esses sujeitos tornam-se vidas não vivíveis, isto é, marcadas pela exclusão sistemática e pelo abandono.

É nesse cenário que o falatório de Stella se ergue como forma ativa de resistência. A negativa em se enquadrar como sujeito produtivo desmonta a lógica que associa trabalho à cura. Quando afirma que quer apenas “comer, beber e fumar”, ela desafia diretamente os valores fundacionais da instituição. Esse gesto provoca inclusive a reação da terapeuta Nelly Gutmacher, que rebate: “Mas isso não é trabalho, isso não é produção” (RAMOS, 2022, p. 190). Ainda assim, Stella não recua. Ao colocar o desejo no centro da vida, ela não apenas se recusa a ser capturada: ela convoca outra política do viver, onde o valor da existência não está no que se produz, mas no que se sente, se goza e se sustenta fora da norma.

Essa recusa inscreve-se no campo da necropolítica, conforme descrito por Mbembe (2018). No caso de Stella, o manicômio tenta reconduzi-la ao trabalho não como forma de cuidado, mas porque, por ser considerada improdutiva para o sistema, sua existência se torna incômoda, deslocada, dispensável, ou seja, um corpo que, segundo a lógica necropolítica, deve ser reconfigurado ou eliminado. A ausência de produtividade passa a ser lida como ameaça à ordem, ativando mecanismos de contenção, vigilância e punição. É nesse contexto que sua resposta ao controle institucional se torna profundamente irônica e subversiva: ela devolve ao sistema a imagem que este projeta sobre os internos, desmascarando sua violência

através do espelhamento crítico. Em um dos momentos mais provocativos dos áudios, Stella vira o espelho contra o próprio manicômio e diz:

Nelly Gutmacher: 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?

Stella do Patrocínio: ... não

Nelly Gutmacher: Não né?

Stella do Patrocínio: Não tenho agora nenhuma ideia

Nelly Gutmacher: Hm... quer dizer que você tem vontade de ganhar dinheiro—

Stella do Patrocínio: Ah! Ganhar dinheiro sem produzir é ficar na fiscalização [risadas externas], no... na fiscalização, é... no, na vigilância...

Nelly Gutmacher: Isso mesmo, Tereza...

Stella do Patrocínio: Na espionagem. (RAMOS, 2022, p. 155)

Nesse trecho, Stella desmonta a lógica da produtividade compulsória com uma sagacidade que expõe a incoerência da própria instituição. Ao sugerir que a única forma de “ganhar dinheiro sem produzir” é atuar nos aparatos de controle - “na fiscalização”, “na vigilância”, “na espionagem” - ela ironiza o poder disciplinar e reverte o olhar: quem verdadeiramente não produz, mas lucra com o controle, são os que vigiam. Nessa escuta, a sua fala é, portanto, mais do que uma resposta: é uma denúncia, que transforma a linguagem em instrumento de observação crítica, desmascarando a estrutura de poder que sustenta o manicômio.

Se o manicômio lhe impõe a disciplina do trabalho, Stella responde assumindo simbolicamente o papel de observadora, de fiscalizadora, de espiã do próprio sistema. Ao fazer essa inversão, ela subverte a lógica manicomial, que a posicionaria como objeto da vigilância, e passa a exercer, ainda que ironicamente, a função de quem vigia. Essa reconfiguração do olhar desloca os termos da relação de poder: a interna, supostamente passiva e subjugada, torna-se agente crítica, capaz de observar e denunciar o funcionamento do próprio dispositivo que a aprisiona. A enunciação evidencia, assim, que há formas de poder que não se baseiam na produção manual, mas na capacidade de controlar, de monitorar e de regular os corpos alheios. Ao indicar que ganhar dinheiro sem produzir é estar na fiscalização ou na espionagem, Stella denuncia a estrutura hierárquica que sustenta a instituição: um sistema que explora a disciplina dos internos enquanto premia aqueles que exercem o controle. Assim, sua ironia não apenas revela, mas confronta a racionalidade do poder manicomial, transformando a linguagem em ferramenta de vigilância às avessas.

Essa ironia revela um entendimento profundo da estrutura da dominação social. O trabalho compulsório, na história brasileira, é ferramenta recorrente de controle sobre a população negra, desde o regime escravocrata até os códigos penais que criminalizaram a

ociosidade. Às elites coube o lugar da fiscalização; aos negros, a exigência do suor. Stella, ao perceber essa lógica, desafia frontalmente o manicômio: propõe, ainda que simbolicamente, a inversão do comando, transformando o olhar em sobrevivência e resistência.

Essa leitura ressoa com as reflexões de Grada Kilomba (2019) sobre a economia colonial e o modo como o trabalho compulsório foi historicamente imposto à população negra como parte de uma construção violenta da subjetividade. Como argumenta a autora, essa subjetividade foi moldada dentro de um regime em que a produtividade era exigida como prova de valor e a ociosidade era não apenas moralmente condenada, mas juridicamente criminalizada. Esse processo é exemplificado pela aplicação da Lei da Vadiagem (Decreto-Lei nº 3.688/1941), um dispositivo legal que autorizava a prisão de indivíduos considerados “vagabundos”, categoria amplamente atribuída, de forma arbitrária, a pessoas negras, pobres e fora do mercado formal de trabalho. Neste cenário, autoras como Djamila Ribeiro (2019) discutem como essa lei funcionou (e, simbolicamente, ainda funciona) como um instrumento de continuidade do regime escravocrata, atualizando-o na forma de punição àqueles que não se encaixam no ideal de sujeito produtivo. O que Stella faz, ao se questionar sobre o trabalho em seu discurso, é romper com essa lógica secular e reivindicar um espaço de existência que não precise ser justificado pelo esforço físico, mas que se fundamente no desejo, no prazer e no simples direito de estar.

O hospital psiquiátrico é projetado como um espaço de regulação total do tempo - um ambiente em que cada atividade deve obedecer a ritmos padronizados e desvios são corrigidos com controle. Diante dessa lógica, Stella desloca o eixo da normatividade ao posicionar sua existência em outra temporalidade. Ela recusa o tempo do trabalho e da disciplina manicomial e, mais do que isso, propõe uma política radical do tempo: uma vivência que se organiza a partir da intensidade do presente, da autonomia do corpo e do direito de existir fora da linearidade que sustenta o ideal de normalidade.

Dessa forma, sua fala desafia o sistema manicomial e, ao mesmo tempo, escancara os mecanismos do capitalismo racializado, que corresponde a um regime no qual a raça estrutura profundamente as relações econômicas e sociais, como expõe Cedric J. Robinson (1983) ao desenvolver o conceito de capitalismo racial. Para ele, o capitalismo moderno não apenas coexiste com o racismo, mas é constituído por ele, naturalizando a exploração de corpos racializados como parte de sua lógica de funcionamento. Em diálogo com esse pensamento, Angela Davis (1981) também aponta como a divisão racial do trabalho historicamente impôs à população negra uma posição de subalternidade econômica, com a produtividade servindo como justificativa moral e política para a exclusão.

É nesse contexto que a resposta de Stella adquire dimensão política radical. Ao dizer que quer apenas comer, beber e fumar, ela reivindica o direito à existência dissociada da utilidade, rompendo com a ideia de que o valor de um corpo está em sua capacidade de servir, de produzir, de se adaptar à norma. Assim, suas palavras não buscam uma reinserção funcional no sistema, porque ela denuncia esse sistema. O espelho do manicômio reflete, então, uma imagem que não lhe pertence: a da paciente que deveria ser curada pelo trabalho, que precisa se tornar produtiva para justificar sua reabilitação. Mas Stella recusa esse reflexo, estilhaça essa imagem e propõe uma outra forma de estar no mundo, isto é, uma forma que não se ancora na produtividade compulsória, mas na afirmação do prazer, da recusa e da não-utilidade como princípios existenciais. Trata-se de uma ética do viver que não se curva à lógica do desempenho, mas que insiste em existir por outras vias: pelo gozo, pela fala, pelo tempo próprio. Essa recusa, no fim das contas, é também um gesto de liberdade.

Dessa maneira, caso o dispositivo racista estatal buscasse converter o corpo-sujeito patrociniano numa interna disciplinada, a resposta de Stella é um grito de insurgência. Considerando que o manicômio tenta lhe impor um reflexo normativo, a imagem de uma paciente a ser corrigida, reabilitada e reinserida pelo trabalho, Stella desfaz esse reflexo distorcido, rompendo com o espelho institucional que tenta enquadrá-la. Esse gesto não é apenas de negação, mas de reconfiguração simbólica: ao desmontar a imagem que lhe foi atribuída, ela afirma uma identidade que escapa aos parâmetros do controle manicomial. Em vez de ser submetida à lógica da produtividade compulsória, Stella reivindica um espaço onde o valor de sua existência não dependa da domesticação de seus desejos ou da adaptação à norma.

2.4. A VOZ REFLETIDA NA MÁQUINA: A GRAVAÇÃO, A ESPIONAGEM E O APAGAMENTO

Em diversos trechos dos áudios analisados, Stella expressa desconfiança e fascínio pela máquina de gravação, questionando quem escuta sua voz, quem detém o controle da tecnologia e o que significa ter suas palavras registradas em um dispositivo externo. Em um dos momentos mais intrigantes, ela diz: "Porque... transmitiu voz é sinal que tem. Fica ouvindo a gente, fica falando a mesma coisa" (RAMOS, 2022, p. 168).

A partir dessa fala, emerge um questionamento fundamental: quem habita a máquina? Para Stella, a gravação não é apenas um registro mecânico de sua voz, mas também um espaço paradoxal, onde sua presença se manifesta pela repetição, ao mesmo tempo em que se esvazia

pela mediação técnica. Se a máquina fala como ela, se repete suas palavras, significa que há alguém ali dentro? Ou seria sua identidade desdobrada, duplicada, transformada em algo que escapa ao seu domínio?

Esse deslocamento entre a presença física e a permanência gravada, entre o corpo institucionalizado e a voz registrada, revela tensões fundamentais sobre o que significa persistir como sujeito quando a fala pode ser arrancada da carne e convertida em arquivo.

Como argumenta Jacques Derrida (1997), toda inscrição da fala instaura um intervalo entre o sujeito e sua enunciação: a voz gravada já não pertence inteiramente a quem a emitiu, pois passa a habitar o domínio do arquivo, um campo em que a repetição, a interpretação e o controle se tornam possíveis. Nesse sentido, poderíamos afirmar que, ao ser gravada, a voz de Stella já nasce vigiada: não apenas por quem opera o dispositivo, mas por um regime de escuta que decide o que pode ser ouvido, validado ou arquivado. A voz, ao se tornar registro, se torna também objeto de poder.

No caso de Stella, essa cisão entre voz e corpo não é apenas técnica ou filosófica, ela é política. A psiquiatria silencia o corpo, mas os áudios sobrevivem à contenção institucional, instaurando um novo campo de existência. Como propõe Saidiya Hartman (2008), os arquivos das vozes negras, sobretudo das mulheres negras, são atravessados por apagamentos, rupturas e imposições. A tentativa de registrar ou recuperar essas vozes pode, por vezes, reiterar o gesto colonial de controle. Assim, os falatórios de Stella resistem à escuta normativa, escapam da legibilidade total, tensionam a forma como o saber se apropria da linguagem do outro.

Como lembra Diana Taylor (2013), o arquivo não é apenas o que permanece: é o que é selecionado para permanecer, marcado por disputas de poder, exclusão e visibilidade. Arlette Farge (1992) acrescenta que o arquivo tem sabor — ele não é neutro, é moldado por quem escuta, por quem transcreve, por quem dá sentido. No caso de Stella, a gravação de sua voz é tanto uma ferramenta de preservação quanto um campo de risco: entre o apagamento manicomial e a reapropriação crítica, entre a contenção e a permanência, entre o controle e o desejo.

Essa cisão entre o que se diz e quem diz - entre a materialidade da voz e o corpo institucionalizado que a emite - adquire um contorno de violência sistemática, pois ocorre dentro de um manicômio onde sua fala já era tratada como ruído, como excesso, como algo a ser contido. Os falatórios, repletos de repetição, improvisado e desejo, não se encaixavam no ideal normativo da linguagem racional que a psiquiatria exigia para reconhecer um sujeito. Nesse contexto, sua voz era não apenas desautorizada, mas medicalizada como sintoma, enquadrada como manifestação patológica e, portanto, passível de correção ou silenciamento.

Essa tentativa de apagar a enunciação de Stella integra uma lógica mais ampla de patologização da dissidência, em que toda fala que escapa da norma é imediatamente diagnosticada.

No entanto, é justamente a gravação, este gesto técnico e político de escuta, que contrapõe essa lógica de contenção. Ao registrar sua fala, o áudio desloca a voz de Stella do espaço fechado da internação e permite que ela continue a existir, a reverberar, fora do tempo e do controle do hospital psiquiátrico. Dessa forma, a fala sobrevive como um arquivo vivo, não como vestígio neutro, mas como testemunho de uma subjetividade que resiste ao apagamento. O que era para ser sintoma se transforma em discurso; o que era ruído, em memória insurgente.

O deslocamento da voz para um suporte tecnológico não se revela plenamente libertador. Ao notarmos que Stella percebe um descompasso entre aquilo que profere e o que a máquina é capaz de reter e reproduzir. Há, nesse processo, uma sensação de artificialidade, um intervalo que perturba sua experiência de oralidade enquanto performance situada, como propõe Leda Maria Martins (2021), para quem a fala é presença encarnada, temporal e relacional. Quando Stella se questiona: “Eu perguntei se tem gente aí dentro” (RAMOS, 2022, p. 167), emerge o reconhecimento de que a máquina não apenas registra: ela captura, transforma e redistribui. Nesse sentido, ela atua como dispositivo de controle, à maneira foucaultiana, organizando a experiência subjetiva por meio de técnicas de vigilância, normatização e captura da linguagem. Ao mesmo tempo, a fala gravada também se aproxima da noção de escritura em Derrida, sendo caracterizada como uma inscrição que já não pertence inteiramente ao sujeito, passível de ser arquivada, recortada e reinterpretada por outros. O registro sonoro se torna, assim, um arquivo em potencial e, como tal, opera um deslocamento da voz que rompe com a presença e a intencionalidade da fala original.

Nesse sentido, esta inquietação ressoa profundamente com os estudos de Jonathan Sterne (2003), que, ao traçar uma genealogia da gravação sonora, demonstra como tecnologias como o fonógrafo e o gravador jamais foram neutras: desde suas origens, estiveram entrelaçadas a práticas de vigilância, arquivamento e controle das vozes. Para Sterne, o ato de gravar reconfigura os modos de escuta, memória e poder. No caso de Stella, essa dimensão política e epistemológica da gravação se intensifica: a máquina não apenas grava, mas espia. Atuando como um ouvido despersonalizado que retém e redistribui sua fala em circuitos desconhecidos, transformando sua performance oral em objeto manipulável, descontextualizado e potencialmente instrumentalizado.

Esse contexto nos leva a um dos eixos centrais desta discussão: a sensação constante de vigilância que atravessa o falatório patrocíniano. Em diversos momentos, Stella manifesta a convicção de que está sendo observada, controlada, monitorada por agentes invisíveis. A psiquiatria, afinal, se configura historicamente como campo de gestão de corpos e condutas — um espaço em que o sujeito não apenas é diagnosticado, mas também incorporado a regimes sistemáticos de normatização. Essa vigilância se torna mais incisiva quando se encarna no olhar do outro, como se observa de forma particularmente contundente na fala: “Cê tá me comendo tanto pelos olhos, que eu tô já sem, sem ter da onde tirar força pra te alimentar” (RAMOS, 2022, p. 181). A metáfora do “comer com os olhos” ultrapassa o desconforto: ela nomeia um gesto de devoração simbólica, no qual o corpo feminino negro é transformado em objeto de consumo até a exaustão.

Na frase, o que se manifesta é mais do que o desconforto de ser observada: trata-se da experiência de um corpo exaurido pelo excesso de exposição. Stella não é apenas vigiada, mas consumida por olhares que a transformam em espetáculo, em matéria de análise, em fonte de saber para o outro. O olhar psiquiátrico, nesse contexto, não apenas examina: ele devora. A devoração aqui funciona como uma metáfora radical da perda de agência, um esvaziamento que transforma sua existência em performance involuntária, arquivada por médicos, colegas e dispositivos de escuta. O corpo torna-se território de disputa entre subjetividade e normatização, presença e controle, voz e captura.

No entanto, Stella não se acomoda diante da vigilância que a circunscreve. Em vez de se posicionar como objeto passivo do olhar institucional, ela adota uma postura crítica e, por vezes, irônica, como quando afirma seu desejo de “ganhar dinheiro sem produzir, ficando na fiscalização, na vigilância, na espionagem”. Ao se apropriar do léxico da vigilância, Stella revela sua consciência das estruturas que a observam e manipula essas mesmas categorias para afirmar sua agência. Essa inversão performática remete ao que bell hooks (2018) denomina de olhar opositor: um gesto de resistência historicamente construído por sujeitos racializados e marginalizados diante de sistemas que os enquadram como visíveis, mas não como espectadores. Para hooks, esse olhar não é apenas um ato de ver, mas uma recusa à dominação pelo olhar do outro. Nesse sentido, Stella transforma sua condição de vigiada em um posicionamento político: se sua fala é gravada, ela questiona quem a escuta; se é observada, ela devolve o olhar. Este seu gesto não dissolve a assimetria de poder, mas a desnuda, apontando para as fissuras possíveis dentro do regime de controle.

Esse jogo entre vigilância e devolução do olhar desestabiliza as hierarquias tradicionalmente sustentadas dentro do manicômio. Em vez de se submeter à posição de

paciente escrutinada por médicos, terapeutas ou agentes institucionais, Stella tensiona a lógica do poder ao interpelar aqueles que a observam, recusando-se a ocupar o lugar de corpo docilizado dentro da engrenagem psiquiátrica. Esta atitude implica uma recusa ativa de ser tratada como objeto epistemológico, um corpo a ser lido, diagnosticado, classificado. Contudo, há uma camada adicional nesse debate que merece atenção: a ambivalência do dispositivo técnico. A gravação de sua voz não apenas a captura, mas também a conserva. Se, por um lado, a tecnologia funciona como instrumento de controle e vigilância, por outro, ela se converte em meio de inscrição e permanência. A palavra de Stella atravessa o tempo, perpetuando sua presença sonora muito além da instituição e da vida, permitindo que sua fala continue a ressoar décadas após sua morte.

Isso nos conduz a um último, e talvez mais inquietante, questionamento: a voz de Stella pertence a quem? Se, por um lado, a psiquiatria buscou silenciá-la, confinando sua fala aos limites do diagnóstico e da normatização institucional, por outro, a gravação rompeu as fronteiras do tempo manicomial, permitindo que sua palavra sobrevivesse, fosse ouvida em outras temporalidades. No entanto, essa sobrevida tecnológica não elimina as tensões que atravessam sua escuta: quem somos “nós”, enquanto pesquisadores, artistas, leitores, para assegurar que essa fala seja compreendida conforme suas intenções? E é possível, de fato, saber como Stella queria ser ouvida? Hoje, sua voz é reinscrita em novos circuitos: transformada em literatura, debatida em análises acadêmicas, incorporada a exposições artísticas - formas legítimas de memória, mas que também implicam cortes, mediações e reposicionamentos. Cada apropriação produz um novo modo de escuta, uma nova moldura interpretativa. Não se trata apenas de preservar, mas de decidir o que permanece e o que é silenciado, o que ganha status de “voz” e o que se apaga na tradução. Nesse contexto, uma pergunta se impõe com urgência e peso: quem decide o que será ouvido e sob quais condições?

A gravação, portanto, configura-se como um espelho paradoxal: reflete a voz de Stella, mas a partir de uma superfície mediada, suscetível a manipulações técnicas e interpretativas; captura sua fala, mas também a liberta do confinamento manicomial e do silenciamento institucional; arquiva sua enunciação, mas, ao fazê-lo, a transforma, inscrevendo-a em novos circuitos de escuta e significação. Stella parece intuir essa ambivalência e nos convoca a enfrentá-la: como escutar sem reduzir ao código da análise? Como olhar sem transformar em objeto aquilo que escapa à categorização? Como reconhecer sua voz - singular, indomável, excessiva - sem convertê-la apenas em dado ou evidência, ignorando sua potência viva? Essa última interrogação é também um gesto de autocrítica: ao transcrever, analisar e teorizar sobre

sua fala, corremos o risco de repetir os gestos da vigilância que buscamos justamente problematizar. É nesse limiar que reside o desafio ético e epistemológico: ouvir Stella não apenas como caso, mas como pensamento; não apenas como voz registrada, mas como presença que continua a nos interpelar.

2.5. STELLA TEM NOME: IMPLICAÇÕES DE PRESENÇA

Para além de todas as ressonâncias trazidas neste texto, admitimos que poucos gestos parecem tão reveladores da posição subalternizada que Stella do Patrocínio ocupa nos registros que restaram de sua existência quanto à insistente troca de seu nome. Durante as gravações realizadas na Colônia Juliano Moreira, é possível ouvir a interlocutora, neste arquivo está Nelly Gutmacher, se referindo a ela como “Tereza” em mais de uma ocasião. Em um dos trechos transcritos por Ramos (2022), a pergunta é direta: “Mas você gosta dessa vida, **Tereza?**”(p. 152). A nota explicativa que acompanha o trecho confirma: “Durante esta conversa, Stella é constantemente chamada de Tereza, nome de outra paciente com o qual a interlocutora **se confunde**” (p.152) .

Esse tipo de confusão, ainda que aparentemente banal, revela um modo de escuta atravessado por negligência e desatenção. Ao nos depararmos que nem mesmo o nome da paciente é assegurado, torna-se evidente que o que se busca não é exatamente ouvir, mas preencher uma formalidade. Stella fala, mas não é convocada; está presente, mas não é reconhecida. Esse tipo de esquecimento se inscreve num espaço onde sua existência simbólica é sistematicamente desfeita refletindo, portanto, a longa história de apagamento das vozes negras, institucionalizadas e dissidentes.

Essa problemática se estende para além dos áudios. Por muito tempo, inclusive em publicações acadêmicas e editoriais, prevaleceu a grafia “Stela”. Uma imprecisão que apenas foi corrigida após a pesquisa documental conduzida por Anna Carolina Vicentini Zacharias (2020), que, em contato com familiares e com registros oficiais, restabeleceu a grafia com dois “l”s. Corrigir essa grafia é mais do que um ajuste técnico: trata-se de um gesto de reparação simbólica. Nomear corretamente é reconhecer um sujeito, sua história, sua agência é reinscrevê-lo no mundo.

Em adição a este tema, a pensadora Judith Butler (1997) argumenta que o nome é um marco de reconhecimento, é aquilo que possibilita a entrada do sujeito no discurso e, portanto, na vida social. O nome não funciona como um rótulo; é uma condição para que o sujeito seja inteligível, ou seja, para que possa ser reconhecido e escutado como tal. Quando Stella é

chamada de outro nome, ou quando seu nome é grafado de forma equivocada, não é apenas sua identidade que se desfaz, é seu direito de ser ouvida como sujeito que é violentado. Nomear é, portanto, uma prática política.

Essa violência da nomeação imposta ou negada foi profundamente elaborada por Gloria Anzaldúa (1987), que denuncia o modo como línguas e nomes coloniais são usados para apagar histórias, subjetividades e experiências dissidentes. Para a teórica, a linguagem dominante não tem como proposta principal o silenciamento. Nesse contexto, o gesto de Stella de dizer seu nome repetidamente, de insistir em sua identidade vocal, pode ser lido como uma recusa performática da lógica que tenta apagá-la. Dizer o próprio nome, sobretudo quando ele foi deformado ou esquecido, é um ato de insurgência e uma reivindicação da humanidade.

E, caminhando na mesma direção, Jacques Derrida (1995) nos lembra que o nome funda a possibilidade do ser no discurso: nomear é inscrever, marcar, dar lugar. O nome inaugura o sujeito no campo do simbólico. E, por isso, também pode ser manipulado, sequestrado ou apagado por dispositivos de poder. Já Paul Ricoeur (1991) reforça essa ideia ao afirmar que somos aquilo que pode ser narrado e, nessa tessitura, a identidade é um elemento que é construído narrativamente. Existir é ser contado, e, para ser contado, é preciso ser nomeado.

Mas essa mesma voz que foi desnomeada também foi, mais tarde, reorganizada, editada e moldada para caber no formato literário. A publicação da obra “Reino dos Bichos e dos Animais é o Meu Nome”, que foi organizada por Viviane Mosé, transforma a fala de Stella em poesia escrita. Ainda que tenha contribuído para sua difusão, a obra faz isso ao custo de recortar e rearranjar sua fala, enquadrando-a segundo lógicas externas à sua performance original. O que se impõe, aqui, é uma forma de mediação que seleciona, adapta e neutraliza o modo como Stella se expressava, tornando, assim, sua linguagem mais palatável, mais lucrativa, mais “literária”.

Essa prática pode ser lida à luz do conceito de epistemicídio, conforme formulado pela pensadora Sueli Carneiro, quando ela afirma: “o epistemicídio constitui-se como uma das principais estratégias do racismo, operando por meio da desqualificação dos saberes produzidos por sujeitos subalternizados, sobretudo os negros” (CARNEIRO, 2023, p. 18). Quando a fala de Stella é transformada em matéria literária por mãos que não partilham sua experiência de mundo e que não reconhecem seu modo de falar como forma de conhecimento, é exatamente esse tipo de apagamento que está em curso. A sua voz, em vez de ser acolhida

em sua inteireza, é convertida em “objeto poético”, servindo ao discurso do Outro, do capital e dos moldes da branquitude.

Nomear Stella corretamente, como faz Zacharias, é o primeiro passo para romper com essa lógica. Mas não basta corrigir a grafia se continuarmos a editar sua fala para atender a modelos de escuta que recusam acompanhá-la em sua diferença. A fala de Stella não precisa ser moldada para ter valor: ela já carrega, em sua repetição, em seu ritmo e em sua intensidade, uma ética e uma estética que não cabem nos moldes da literatura branca, letrada e disciplinada. É nesse espaço de escuta que reside sua potência.

Concluir este capítulo afirmando que Stella tem nome não é um gesto de retorno pleno ou de restituição biográfica. É, antes, um gesto ético de escuta e reparação simbólica, que reconhece, na nomeação correta, uma fissura na lógica do apagamento. O nome que foi trocado, esquecido ou grafado incorretamente torna-se índice da violência institucional. Esta violência que perpassa a gravação e permeia os arquivos, os prontuários, as ruas, as práticas burocráticas que definem quem pode existir com nome próprio e quem será reduzido a número, diagnóstico ou ruído.

Se até aqui pude acompanhar sua voz como som insurgente, que fragmenta, perturba, fabula e insiste, agora desloco o foco para o espaço que tentou impedir esse som de existir. A escuta, neste momento, vira o rosto para os dispositivos de contenção, controle e silenciamento que buscaram arquivar o corpo antes mesmo que a fala pudesse reverberar.

O Capítulo 3 se inicia, então, com uma interrogação fabulante: o que significa desaparecer numa rua com nome de guerra? Quais forças se inscrevem no chão da cidade para capturar certos corpos e silenciar suas subjetividades? A Rua Voluntários da Pátria é um território simbólico onde se inscreve a lógica racial da mortificação. É a partir desse espaço, que pode ser analisado enquanto o cruzamento entre vigilância, colonialidade e necropolítica, é que passo a investigar como o Estado opera a contenção das vozes que insistem em existir. Não para localizar Stella, mas para escutar o que sua ausência performa.

3. RUA VOLUNTÁRIOS DA PÁTRIA, 1962: A ESCRITA RACIAL DA MORTIFICAÇÃO

Ao revisitar as palavras de Saidiya Hartman (2020) em busca de um ponto de partida para este capítulo, foi no ensaio *Vênus em dois atos* que encontrei uma chave crítica para minhas inquietações. Nele, Hartman propõe uma fabulação em torno da figura de Vênus, símbolo não de uma mulher específica, mas de muitas, cujas trajetórias foram apagadas no contexto da escravização transatlântica. A autora chama atenção para o silenciamento que recai sobre essas vidas: não há registros autobiográficos de mulheres que sobreviveram à *Passagem do Meio*. O que há é ausência e o modo como a história oficial preferiu cifras e mercadorias aos nomes, línguas, gestos e subjetividades das mulheres arrancadas de África. A pergunta que Hartman nos impõe reverbera com força:

Como a narrativa pode encarnar a vida em palavras e, ao mesmo tempo, respeitar o que não podemos saber? Como alguém ouve os gemidos e gritos, as canções indecifráveis, o crepitar do fogo nos canaviais, os lamentos pelos mortos e os brados de vitória, e então atribui palavras a tudo isso? É possível construir um relato a partir do “locus da fala impossível” ou ressuscitar vidas a partir das ruínas? Pode a beleza fornecer um antídoto à desonra, e o amor uma maneira de “exumar gritos enterrados” e reanimar os mortos? (HARTMAN, 2020, p. 16)

É essa provocação que me atravessa aqui: seria possível fabular a partir do lugar onde não há fala, onde a subjetividade foi sequestrada, onde a linguagem foi interdita? E mais: como escutar aquilo que ainda reverbera, mesmo entre os escombros do apagamento? Neste capítulo, esse gesto se desloca para os rastros deixados por Stella do Patrocínio antes de 1962, ano em que seu corpo foi interrompido pela força estatal na Rua Voluntários da Pátria.

A rua, nesse sentido, se inscreve como um território de demarcação e captura, onde certos corpos são vigiados, interrompidos, punidos ou invisibilizados. A cidade é administrada por algoritmos de raça, gênero e classe, e suas avenidas, becos e esquinas se tornam palcos de decisões brutais: quem pode circular livremente e quem será abordado, quem caminha em paz e quem precisa calcular a rota para sobreviver ao Estado. Para Stella, e para tantas outras mulheres negras, a rua nunca foi abrigo. Visto que a herança de uma abolição inconclusa segue operando como uma engrenagem seletiva, determinando quem será observado, quem será removido e quem terá permissão para existir.

Essa impossibilidade de permanecer, ou mesmo de pensar, na rua não é discreta. Ela se inscreve no cotidiano com a crueza de um projeto contínuo de silenciamento. No caso de Stella, a captura foi pública, direta, sem mediações: o Estado a recolheu à força, diagnosticou

e retirou do convívio fora do manicômio até o fim dos seus dias. Não houve defesa, nem margem. A rua, então, se revela como dispositivo de contenção, onde o corpo negro é constantemente surpreendido, de forma a ser rotulado como sem-pertencimento do próprio espaço. É o que escutamos na própria voz de Stella, em um de seus falatórios: “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” (Ramos, 2022, p. 168).

Nesse sentido, a captura do sujeito negro feminino, aqui representado por Stella do Patrocínio, pode ser compreendida como um ato de controle que se exerce por meio das instituições que a atravessam, como a polícia e o sistema manicomial. Enquanto indivíduo cuja existência é marcada pelas interseções entre gênero, raça e classe, a violência que Stella sofre vai muito além do confinamento físico. Sua trajetória revela outras camadas dessa violência, como a captura histórica - momento em que o corpo é apagado do espaço social: suas subjetividades, arquivos e narrativas são silenciados. Stella é, então, reduzida à condição de paciente manicomial, o que representa uma violência tão cruel quanto a captura inicial, quando foi removida do espaço público pela força policial.

O que buscam, afinal, as engrenagens do racismo ao capturar e silenciar uma mulher como Stella? A quem interessa sua retirada da cena social e o apagamento de suas memórias, pensamentos, desejos e rastros? A resposta não reside em um erro isolado ou em negligências pontuais, mas sim na operação de um projeto racial estruturado, cujo objetivo é a produção da morte social e simbólica de certos corpos. É o que neste texto chamamos de dispositivo de mortificação, o qual consiste em uma engrenagem histórica e institucional, sustentada pela branquitude, que opera de forma sistemática sobre corpos negros.

A noção de branquitude, aqui, é pensada a partir do diálogo com a ideia de dupla consciência formulada por Du Bois (1977). Para o autor, ser negro em uma sociedade racista é viver em tensão constante entre a percepção de si e o olhar imposto por um mundo branco: um “eu” dividido, fragmentado entre identidade e imposição. Essa cisão subjetiva se articula ao que Sueli Carneiro (2023) e, mais recentemente, Cida Bento (2022), chamam de pacto narcísico da branquitude, um acordo tácito e estrutural que preserva os privilégios brancos e mantém intacta a hierarquia racial nas esferas da política, da educação, da linguagem e da memória. Constituindo-se, portanto, de uma estrutura ativa de conservação do poder, que se infiltra nas formas de subjetivação, nas políticas públicas e nas violências institucionais. É nesse terreno que se torna possível compreender a lógica necropolítica, como propõe Achille Mbembe (2018b), a administração seletiva da morte como forma de governo. O corpo negro,

em especial o corpo feminino negro, permanece sob permanente vigilância e controle, como alvo de uma política que escolhe quem deve existir plenamente e quem será condenado ao silêncio, ao confinamento ou à ausência.

Nesse processo, o corpo negro, que além de ser constantemente situado como alvo, também é submetido a um esvaziamento gradual de vida, não no sentido biológico imediato, mas em termos simbólicos, sociais e políticos. Trata-se de uma morte que se anuncia em camadas: desde a interdição do desejo, a negação do futuro e a produção sistemática da não existência. A mortificação começa pela exclusão do acesso a direitos fundamentais historicamente garantidos à branquitude, forçando corpos negros a ocuparem espaços socialmente marcados pela precariedade e pelo descarte, como o subemprego, o trabalho informal e a informalidade extrema. E pesquisas como de Santos (2018, p. 31) escancaram esse cenário: “Dos jovens entre 15 e 29 anos que não estudavam e nem trabalhavam, 62,9% eram negros e negras”.

Em seguida, vem a perda de autonomia, o corpo é vulnerabilizado em espaços públicos, como as ruas, onde é alvo de abordagens violentas, assédio e perseguições constantes. Soma-se a isso a perda da identidade: o sujeito é reduzido à condição de paciente, silenciado sob a classificação manicomial. Mesmo após a morte, essa mortificação persiste, a exemplo disso é que discurso de Stella só ganhou visibilidade anos depois, ainda assim correndo o risco de ser interpretado como delírio, o que revela uma nova camada de violência: a deslegitimação de sua experiência por ser tratada como sintoma de desordem mental.

É a partir desse cenário de exclusão projetada que passamos a escutar a rua enquanto uma engrenagem racializada de vigilância e contenção. A rua Voluntários da Pátria, onde Stella foi capturada em 1962, não representa apenas um endereço ou uma coordenada geográfica: ela materializa um enredo político no qual o corpo negro é interdito em sua circulação, subjetividade e presença pública. Antes de pensarmos onde Stella foi parar, é preciso perguntar: que rua é essa? Que voluntários são esses? E o que significa, politicamente, dar esse nome a uma rua que se tornou palco da captura?

É nesse cruzamento entre necropolítica e espacialidade que se revela a urgência de olhar para os caminhos percorridos por Stella não apenas como rotas físicas, mas como inscrições de uma geografia da violência racial. Antes mesmo de ser capturada pelo manicômio, seu corpo já era tensionado pelas fronteiras simbólicas da cidade, pela vigilância estatal e pelas zonas de exclusão que delimitam quem pode ocupar o espaço urbano e quem será removido dele. Ouvir a voz de Stella, portanto, também exige seguir seus rastros para compreender os dispositivos que tentaram apagá-la ao longo do caminho.

3.1 ANTES DE ATRAVESSAR O ESPAÇO E A POLÍTICA: AS RUÍNAS ATRAVESSADAS ATÉ A RUPTURA

Escrever sobre os espaços percorridos por Stella, e sobre como eles ecoam até os dias de hoje, é um confronto que não se encerra no passado. As estruturas das ruas, os muros das colônias psiquiátricas e todo o território de captura que a envolvia precisam ser analisados à luz do que se perpetua. Como afirma Milton Santos (1985), “a noção de espaço é assim inseparável da ideia de sistemas de tempo” (Santos *apud* Saquet e Silva, 2008, p. 28), portanto, o espaço e o tempo são dimensões interligadas que moldam a experiência e a exclusão.

Ao lado dessa leitura crítica do espaço urbano, somam-se os saberes da cosmovisão afro-religiosa, em que Exu, Senhor do movimento, da comunicação e das passagens, é quem rege a encruzilhada, conhecida como o lugar de travessia e invenção que, segundo Rufino (2019, p. 28), “emerge como o tempo/espaço das invenções cruzadas entre um imaginário em África e as suas reverberações criativas circunstanciais e inacabadas na diáspora”. Se é preciso escutar a voz de Stella, também é fundamental seguir os caminhos que seu corpo percorreu, pois o trabalho de quem pesquisa a memória exige entrar nesses espaços com a escuta atenta e percorrê-los junto com a voz que insiste em permanecer.

Antes de ser interpretado apenas como corpo, é preciso reconhecer o sujeito negro como constituído por uma longa inscrição histórica. Isso significa compreender que, muito antes de pisar a rua ou de ser visto como “fora do lugar”, esse corpo já carrega atravessamentos simbólicos e políticos que o antecedem. Não há passo que seja apenas físico. Há memórias que caminham junto, há feridas que já estavam abertas antes do deslocamento. Por isso, discutir o espaço urbano que Stella percorre é, também, discutir o contexto político que moldava as vidas de mulheres negras naquele tempo.

Quais eram os ânimos que atravessavam a população negra carioca nos anos que antecederam a sua captura? Que afetos, medos e esperanças circulavam na cidade? Que futuros estavam sendo cultivados e quais estavam sendo interrompidos? Em última instância, a pergunta que reverbera neste texto é: por que a rua escolheu mirar e punir o corpo de Stella?

Para seguir essa escuta, é necessário voltar ao período que antecedeu a ditadura militar brasileira. Embora o regime tenha se desdobrado de formas diferentes nas regiões do país, é no Rio de Janeiro, cidade que acolheu a vida e o processo de mortificação de Stella, que se concentra o foco desta investigação.

Com o objetivo de trazer aos holofotes a produção da memória negra nesse recorte temporal, a autora Thula Rafaela de Oliveira Pires, em seu artigo “Estruturas intocáveis: racismo e ditadura no Rio de Janeiro”, nos convida a repensar a complexidade de vivenciar aquele momento histórico e, sobretudo, a reconhecer como esse passado ecoa com força no presente. Porque, ao fim e ao cabo, as práticas racistas persistem e se atualizam, enquanto a população negra continua a se organizar coletivamente para garantir o direito de viver fora da lógica da violência. Logo no início de seu texto, Pires argumenta que a resistência negra foi sistematicamente silenciada ou minimizada, inclusive nos processos formais de reparação histórica. A Comissão da Verdade, por exemplo, não abordou a questão racial de forma transversal, revelando um apagamento ainda presente na institucionalização da memória.

Neste sentido, torna-se evidente o que Oyèrónkẹ Oyèwùmí (2000) descreve como o “solipsismo branco”, que é uma lógica tão dominante que impede até mesmo o reconhecimento da hierarquização racial como um dos pilares das violências estruturais do Estado. E aprofundando-se neste conceito, Pires (2018, p. 20) destaca que “o solipsismo branco é tão contundente que prejudica a percepção da hierarquização da humanidade baseada na raça como um componente estruturante das violências perpetradas pelos agentes do Estado, sobretudo em períodos autoritários.”

De forma complementar, é fundamental considerar o papel do mito da democracia racial no contexto político brasileiro. Construído por defensores do ufanismo nacionalista, esse discurso sustentava a ideia de que brancos e negros teriam acesso igualitário às oportunidades sociais, como se o país vivesse uma harmonia racial consolidada. Essa ficção, no entanto, serviu de base para muitas decisões políticas durante o regime militar, ocultando a persistência do racismo estrutural.

Os períodos de autoritarismo, como o vivido durante a ditadura, escancararam a disputa contínua por direitos vividos pelas classes marginalizadas. Ainda sob repressão estatal, a população negra seguiu se organizando, transformando o espaço em território de criação e resistência. Como forma de mobilização, as rodas de samba, os terreiros, os movimentos culturais e as organizações comunitárias foram expressões concretas desse enfrentamento, desafiando um sistema que insistia em reduzir corpos negros à marginalidade ou à condição de força de trabalho descartável.

Dando continuidade a essa reflexão, é fundamental reafirmar que Stella é um corpo marcado não apenas pela raça e pela classe, mas também pelo gênero. Isso significa reconhecer que, para ela, o espaço da rua não era simplesmente um lugar de passagem, como para muitos outros corpos era.

Diferentemente de um homem negro, cuja presença era frequentemente associada ao perigo e à criminalidade, o corpo feminino negro carregava camadas adicionais de vulnerabilidade. A rua, que poderia representar autonomia e encontro, era também um espaço de exposição constante, risco e violência.

Sob o regime militar, quando os corpos eram disciplinados e moldados para corresponder a um ideal de nação branca, europeia e heteronormativa, o corpo da mulher negra era considerado um corpo a ser contido. Se não pela polícia, então pelo manicômio. Se não pelo encarceramento, pela medicalização. Se não pelo silêncio, pela tortura ou pela patologização.

Quando Stella percorre o trajeto entre a rua e o manicômio, ela está sendo deslocada para um lugar historicamente reservado às mulheres negras que não se encaixam na ordem social. O manicômio, assim como a prisão, a favela e os asilos, era um espaço projetado para desumanizar, para silenciar, para eliminar qualquer possibilidade de autonomia. Nesse sentido, sua internação se consolida como o reflexo de uma lógica histórica que sempre relegou às mulheres negras os espaços do confinamento: das senzalas aos quartos de empregada, dos corredores psiquiátricos às margens da cidade.

O espaço manicomial, enquanto engrenagem a serviço do poder político, operava como um dispositivo de confinamento e apagamento. Sob o pretexto do “tratamento”, produzia uma lógica punitivista e violenta, em que a tortura era amplamente utilizada como instrumento de dominação política durante o regime militar, além de funcionar como uma tecnologia de controle aplicada de forma sistemática aos corpos femininos.

Mulheres negras que ocupavam a cena pública de maneira autônoma, fora dos papéis sociais esperados, eram rapidamente classificadas como desviantes. E, nessas condições, o manicômio além de eliminar a presença da vida pública, igualmente convertia sua existência em sintoma, seu discurso em delírio e sua resistência à patologia. É nesse contexto que Emiliano David, Maria Vicentin e Lia Schucman (2024), no artigo “Desnortear, aquilombar e o antimanicolonial: três ideias-força para radicalizar a Reforma Psiquiátrica Brasileira”, discutem como o manicômio se torna um espaço de controle racializado e de disciplinamento das mulheres negras, transformando o cuidado em ferramenta de repressão:

Essa produção de uma “anormalidade” psíquica gerada pelo racismo é o próprio exercício da manicomialização que opera na colonialidade - manicolonialização -, pois a institucionalização da loucura também precisou criar corpos e territórios raciais fadados a uma suposta anormalidade psíquica para justificar suas condutas manicomiais: a concepção de alterações patológicas estaria tanto para a(o) negra(o), quanto para a(o) louca(o). [...] Essas relações manicoloniais são produtoras de lógicas de separação, exclusão e morte orientadas por teorias do racismo científico,

que articulam raça e patologização; assim foi proposto o darwinismo social, a eugenia, a política de branqueamento, as teorias médico-legais sobre hereditariedade, o proibicionismo e a criminalização das drogas, entre outras. Em diferentes tempos históricos, atualizam-se esses mecanismos calcados na colonialidade manicomial do racismo.

Nesse contexto, a loucura extrapola o significado de uma condição médica e atua como uma tecnologia de controle - um instrumento estatal utilizado para silenciar aquelas que representavam, com sua presença e sua fala, tudo o que a política de morte pretendia apagar. E, então, o projeto era claro: eliminar essas existências da rua, dos arquivos e, o mais cruel, da memória pública do país. No entanto, se o corpo de Stella foi alvo, também foi resistência. Sua voz, seu ato de falar e descrever, se impõem como gesto de criação. Como destaca Abdias do Nascimento (2019), essa é a energia vital de movimento do corpo negro - a capacidade de produzir memória e existência para além da narrativa única e estratégica imposta pela estrutura social desde o período escravocrata.

O simples ato de ocupar a rua por uma mulher negra já era compreendido como enfrentamento. Um deslocamento perigoso, uma interrupção da ordem. A trajetória de Stella entre a rua e o manicômio revela o percurso de um corpo insubmisso, que forçou o Estado a acionar seus dispositivos mais brutais para tentar contê-lo. Mesmo diante da captura, esse corpo segue em disputa. A história das mulheres negras, seja na ditadura ou nos dias atuais, não deve ser contada apenas como uma narrativa de repressão. É também a história de um discurso, como o de Stella, que rompeu as celas dos manicômios e ainda ecoa, do Brasil dos anos 1960 até hoje. São vozes que encontraram formas de se proteger, de se articular, de transformar espaços de opressão em territórios de sobrevivência.

O falatório de Stella, antes lido como desvio, foi também afirmação de sua existência, ou seja, uma linguagem de resistência que não pôde ser silenciada. Essa memória precisa ser preservada, como presença viva: evocada, reconhecida, trazida aos espaços públicos como prova de uma potência que não pode ser esquecida.

3.2. A QUEM PERTENCE A RUA E AS COLÔNIAS? ONDE A [NECRO]POLÍCIA ATACA

Contextualizar os momentos em que Stella é ouvida e reaparece na história exige mais do que revisitar seu desaparecimento ou sua reemergência simbólica. É preciso voltar a atenção para o ambiente que a cerca: a rua. Um espaço repleto de tensões, onde os sons abafados, silenciados e distorcidos, dizem tanto quanto as vozes que tentam se fazer ouvir.

A rua é território de disputa e vigilância. Corpos negros ali são vigiados, medidos, enquadrados. E essa vigilância não é difusa ou espontânea. Ela é exercida por instituições como a Polícia Militar do Rio de Janeiro (PMERJ), que atua segundo uma lógica bélica e seletiva. Como aponta Santos (2018, p. 69), esse modelo de atuação não é acidental: “a ação repressiva, excessivamente belicista da polícia militar, voltada para o confronto armado e para o combate ao inimigo, focada num segmento particular, mais pauperizado da população brasileira, que por sua vez é constituído por negros, não é uma mera casualidade”.

Nesta discussão, é necessário compreender que o processo de policiamento no Rio de Janeiro está profundamente ligado às estruturas coloniais e às formas de poder herdadas do período escravocrata. Durante a colonização portuguesa, as instituições de controle social tinham como principal objetivo garantir a exploração econômica da força de trabalho recaía sobretudo, sobre homens e mulheres negras. Porém, essa lógica de vigilância e repressão não foi superada. Ao contrário, o modelo escravocrata foi continuamente adaptado, repaginado para se manter funcional. O que se vê hoje é a permanência de um sistema que atualiza seus mecanismos para seguir controlando, vigiando e desumanizando esses corpos, o que Raira Cruz complementa em seu trabalho sobre racismo, marginalização do corpo negro na rua:

a reprodução da escravidão relega na sociedade o local onde o corpo negro deve e não deve estar, o branco que criou um projeto de sociedade, o corpo do negro para a branquitude só serve está no papel de servir, para a exploração da força física e sexual e nada mais. (Cruz, 2019, p. 30)

A esse processo soma-se a criação da Intendência Geral da Polícia, logo após a chegada da corte portuguesa ao Brasil, em 1808. Embora seu discurso oficial fosse o de proteger a população contra a criminalidade, sua função real era garantir a manutenção dos interesses da elite branca e burguesa.

Na prática, entre escravizados e libertos, a população negra ainda era considerada uma ameaça à ordem social. Por isso, o policiamento era reforçado nas regiões mais valorizadas da cidade, onde a presença negra era tratada como indesejável. Esse sistema de controle revela uma verdade histórica: a liberdade do corpo negro sempre foi limitada. No trabalho, no lazer e na rua, ele foi permanentemente vigiado e cerceado.

No período pós-abolição, a ausência de políticas públicas eficazes para a integração da população negra deixou um vazio que foi preenchido pela força repressiva do Estado. Em vez de garantir direitos, a atuação da polícia passou a se concentrar na vigilância e na eliminação das vidas que se desencaixavam no projeto de ordem urbana e social dominante.

Como nos explica Judith Butler (2018, p. 17), trata-se de sujeitos que “não são exatamente reconhecíveis como sujeitos”, vidas cuja presença não é legitimada, tampouco protegida. Essa lógica se intensifica nas periferias e favelas, onde, segundo os autores Mota e Brandão, do Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas (Ibase), os mecanismos de exclusão e violência se tornam ainda mais evidentes.:

Com relação à composição em termos raciais e de gênero, 67% das pessoas que vivem em favelas são negras, 12% a mais do que a composição total de brasileiros e brasileiras, na qual o percentual é de 55%. Com relação ao gênero, 6,3 milhões de mulheres brasileiras vivem em favelas e 69% delas são negras. **Portanto, é legítimo afirmar que favelas são territórios essencialmente negros onde prevalece a presença de mulheres negras.** (MOTA e BRANDÃO, 2022)

A lógica repressiva do policiamento no Brasil está enraizada em uma estrutura mais profunda, que o pesquisador João Carlos Barbosa dos Santos denomina de Mancha da Escravidão. Em sua dissertação “A reprodução do racismo na atividade policial da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro”, Santos argumenta que os valores e práticas herdados do período escravocrata continuam moldando o funcionamento das instituições estatais, especialmente a polícia.

Para fundamentar esse conceito, o pesquisador recorre ao trabalho de Durans (2014), que afirma: “a produção escravista criou uma cultura escravista, isto é, valores, moral, ética e cultura correspondentes que marcaram de maneira profunda o desenvolvimento social, econômico e cultural do Brasil após a escravidão” (apud Santos, 2018, p. 23-24).

No entanto, esta é uma herança que não se encerrou com a abolição formal. É sabido que ela se reinscreve nas práticas institucionais que classificam, vigiando e punindo sobretudo os corpos negros. A “mancha”, então, é capaz de ser interpretada como um elemento ainda ativo nas engrenagens da violência estatal, de forma a borrar a percepção de que o racismo é apenas uma memória distante.

Esse legado estrutural da escravidão atravessa os mais diversos campos sociais por onde os sujeitos negros circulam. Em nome de uma lógica de “higienização” dos espaços urbanos, os corpos que não se encaixam nos padrões dominantes de pertencimento são alocados para territórios marginais, excluídos do acesso a direitos como moradia, bem-estar, cultura e convívio social.

Essa lógica de exclusão é analisada por Daniela Arbex, que ao investigar a política manicomial brasileira, evidencia como o confinamento opera como uma estratégia de desaparecimento simbólico daqueles considerados inaptos à convivência social.

Desde o início do século XX, a falta de critério médico para as internações era rotina no lugar onde se padronizava tudo, inclusive os diagnósticos. [...] o Colônia tornou-se destino de desafetos, homossexuais, militantes políticos, mães solteiras, alcoolistas, mendigos, negros, pobres, pessoas sem documentos e todos os tipos de indesejados, inclusive os chamados insanos. A teoria eugenista, que sustentava a ideia de limpeza social, fortalecia o hospital e justificava seus abusos. **Livrar a sociedade da escória, desfazendo-se dela, de preferência em local que a vista não pudesse alcançar.** (ARBEX, 2013, p. 21)

A teoria eugenista, que influenciava fortemente as políticas públicas brasileiras do início do século XX, sustentava a ideia de uma “limpeza social”. Esse pensamento contribuiu diretamente para a consolidação de um sistema institucional de exclusão, legitimado pelo discurso científico da época.

Nesse contexto, seus efeitos concretos se manifestaram na criação de instituições como as Colônias e, de forma emblemática, no Hospital de Barbacena - espaços construídos para retirar do convívio social aqueles considerados indesejáveis ou ameaçadores à ordem. Embora apresentadas oficialmente como instituições de cuidado, essas estruturas operavam sob uma lógica perversa. De um lado, abrigavam sujeitos em sofrimento psíquico; de outro, funcionavam como depósitos para os corpos que a sociedade queria afastar, tornando invisíveis aqueles que eram desajustados às normas sociais. Como afirma Neto (2019, p. 164–165), esse confinamento não era exceção, tampouco resultado de negligência, mas configurava uma prática sistêmica onde “depositar pessoas em um espaço confinado, sem a mínima infraestrutura, não foi uma prática incidental, mas sim algo que aconteceu ao longo de décadas e que era considerado normal”.

Por isso, podemos afirmar que os valores do racismo estrutural, internalizados nas práticas institucionais, reforçam uma lente de exclusão baseada em critérios raciais, socioeconômicos e comportamentais. A diversidade, sob essa ótica, deixa de ser reconhecida como parte constitutiva da sociedade e passa a ser percebida como ameaça à sua suposta homogeneidade. Essa distorção no olhar institucional serve para justificar abusos e violações de direitos humanos, ao sustentar a ideia de que corpos marginalizados - como é o caso de homens e mulheres negras - são menos valiosos ou representam um risco social.

É nesse contexto que se articula o conceito de necropolítica, desenvolvido por Achille Mbembe, segundo o autor, o poder estatal exerce o direito de decidir, cotidianamente, quais vidas são consideradas dignas de existir e quais podem ser descartadas:

Afinal de contas, mais do que o pensamento de classe (a ideologia que define história como uma luta econômica de classes), a raça foi a sombra sempre presente no pensamento e na prática das políticas do Ocidente, especialmente quando se trata de imaginar a desumanidade de povos estrangeiros - ou a dominação a ser exercida

sobre eles. Referindo-se tanto a essa presença atemporal como ao caráter espectral do mundo da raça como um todo [...] Com efeito, em termos foucaultianos, racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, “este velho direito soberano de matar”. Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição da morte e tornar possíveis as funções assassinas do Estado. (MBEMBE, 2018b, p. 18)

Seja em manicômios ou presídios, essas instituições revelam uma abordagem sistemática de exclusão e marginalização. Em seu cerne, a teoria eugenista, então, orientava práticas institucionais em prol de moldar uma ordem social construída sobre a permanência da injustiça e da desigualdade. O impacto desse modelo em corpos como o de Stella evidencia a profundidade da desumanização e da discriminação institucionalizada. Aliás, mais do que isso, porque também convoca uma reavaliação urgente das bases teóricas e operacionais que sustentaram, e que em muitos casos ainda sustentam, as chamadas políticas do esquecimento e da morte.

Stella, ao ocupar uma rua, está indo de encontro ao projeto de mortificação desenvolvido pelo Estado brasileiro e aplicado pelos seus braços institucionalizados, como é o caso da polícia, que não reconhece em Stella uma mulher com trajetória, subjetividade e vínculos sociais. Nessa disputa, a sua presença no espaço público, ainda que marcada por uma interação cotidiana, é imediatamente interpretada como uma ameaça à ordem estabelecida. No entanto, o que está em jogo é justamente a interdição do cotidiano para corpos negros, em especial o das mulheres. A abordagem policial revela um dispositivo de controle que se ancora em um imaginário racializado, no qual o corpo negro é constantemente associado ao perigo. Essa lógica, manchada por uma produção contínua de mortes, transforma a experiência urbana em território de vigilância, exclusão e risco.

É importante destacar que a necropolítica, em definição, abarca bem mais do que a ação direta do Estado por meio da violência física, ela também se expressa na forma como determinadas políticas públicas são formuladas para manter hierarquias sociais, ou ainda na completa ausência de tais políticas. A precariedade dos serviços essenciais associada à ausência de perspectivas de vida digna em favelas e periferias, configura uma política de morte lenta. Nela, a negação sistemática de direitos fundamentais condena parte significativa da população negra à marginalização e ao esquecimento social. A teoria mbembiana, ao evidenciar o gerenciamento da morte e da exclusão de corpos negros e pobres, revela-se como um instrumento contemporâneo de controle social, cujas raízes históricas remontam ao período colonial e ao regime escravocrata. Essa gestão da exclusão, como evidenciado ao

longo deste trabalho, alcança inclusive os espaços públicos, como a rua Voluntários da Pátria que, em tese, deveriam ser comuns a todos.

Durante o processo de investigação sobre Stella do Patrocínio e os espaços por onde ela circulou, voltei minha atenção à rua Voluntários da Pátria, localizada na zona sul do Rio de Janeiro. Em uma visita à cidade, observei que se trata de uma via marcada por intensa circulação de pessoas, com forte presença de comércios, instituições de ensino e centros culturais, como livrarias e cinemas de rua.

Embora à primeira vista pareça um espaço dinâmico e integrado à vida urbana, é impossível deixar de se perguntar qual história (ou histórias) estava inscrita em sua materialidade. A rua escancarou uma violência estrutural que se repete em diversas partes do país - uma violência que ultrapassa o presente e se ancora em camadas históricas profundas. Foi nesse contexto que encontrei uma aula pública conduzida pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, cuja reflexão abriu caminhos para ampliar essa discussão.

Carente de tropas para enfrentar o exército guarani, o Governo imperial criou corpos militares de voluntários, “apelando para os sentimentos do povo brasileiro”, como escreve o verbete da Wikipedia sobre a iniciativa. Pedro II apresentou-se em Uruguaiana como o “primeiro voluntário da pátria”. Não demorou muito e o patriotismo dos voluntários da pátria arrefeceu; logo o Governo central passou a exigir dos presidentes das províncias que recrutasse cotas de “voluntários”. A solução para esta lamentável “falta de patriotismo” dos brancos brasileiros foi, como se sabe, mandar milhares de escravos negros como voluntários. Foram eles que mataram e morreram na Guerra do Paraguai. Obrigados, escusado dizer. **Voluntários involuntários** [...] Os involuntários de uma pátria que não queremos, de um governo (ou desgoverno) que não nos representa e nunca nos representou. (Eduardo Viveiros de Castro, *Os involuntários da Pátria*, in: Ato Abril Indígena, Cinelândia, Rio de Janeiro, 2016)

A rua Voluntários da Pátria remonta à Guerra do Paraguai (1864–1870), conflito no qual o Império Brasileiro esteve envolvido em uma das mais sangrentas guerras da história da América Latina. Conforme observa o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, o discurso de patriotismo que originou a convocação de “voluntários” foi sustentado por mecanismos de coerção e violência institucional. A promessa de adesão espontânea rapidamente deu lugar ao recrutamento compulsório, direcionado principalmente a pessoas negras e indígenas escravizadas. Esses sujeitos foram submetidos a um processo de instrumentalização de seus corpos, lançados ao front como moeda de troca por uma suposta integração nacional. No entanto, como revela a própria história, essa pátria jamais os reconheceu como cidadãos plenos. Transbordando a ideia de um episódio político isolado, a guerra aqui é observada como um marco de aprofundamento do projeto de exclusão racial que perdura no núcleo vivo que sustenta as estruturas de poder do Estado brasileiro.

Essa história de recrutamento forçado e sacrifícios de vidas negras para defender uma pátria que os marginaliza encontra ressonâncias diretas com o presente. A violência racial e a exclusão que caracterizaram a formação do Brasil colonial e imperial continuam a repercutir nas políticas de controle e repressão que se desenrolam nas ruas do Rio de Janeiro. As ruas, incluindo os Voluntários da Pátria, se constituem em termos de disputa, onde o Estado exerce seu controle sobre quem pode circular livremente e quem é detido, silenciado ou mesmo eliminado.

No caso de Patrocínio, sua trajetória evidencia de forma contundente um processo contínuo de despossessão e controle. Enquanto mulher negra em situação de marginalização, sua voz emergia de um isolamento profundo, tanto físico quanto simbólico. A rua Voluntários da Pátria, marcada por um passado entrelaçado com práticas de violência e racismo, torna-se expressão material do encarceramento manicomial e social ao qual Stella foi submetida. Dessa forma, o seu sequestro pode ser compreendido como extensão direta das práticas coloniais de apagamento e disciplinamento, nas quais o espaço público é convertido em campo de disputa onde o Estado determina quem tem o direito de existir e quem será condenado ao silêncio.

Neste sentido, o patriotismo dos "voluntários" da Guerra do Paraguai foi construído à custa da vida de negros escravizados e de populações indígenas, cujas mortes foram naturalizadas pelo projeto de formação da nação brasileira. A partir dessa compreensão, é possível afirmar que o ideal de pátria esteve, desde sua origem, sustentado por práticas de exclusão e eliminação de determinados corpos.

A Guerra do Paraguai também exerceu forte influência no Escravismo Tardio. Os negros escravizados foram obrigados a lutar, ao lado do Exército brasileiro, contra um país que não tinha escravização. O próprio governo comprou milhares de negros escravizados para a guerra. Com efeito, a Guerra do Paraguai onera o Brasil de forma substancial, o que contribuiu para que o sistema escravista fosse decomposto. (Moura, 2014 *apud* Bersani, 2018, p. 183)

Para esta discussão, é fundamental reconhecer que o espaço urbano contemporâneo do Rio de Janeiro permanece organizado segundo dinâmicas herdadas do período colonial. Essas estruturas atualizam, no presente, formas históricas de controle, segregação e silenciamento das populações negras, frequentemente classificadas como vidas precárias nos termos propostos por Judith Butler. Essa precarização se manifesta tanto na violência direta, como nas ações policiais nas periferias, quanto nas formas de abandono social institucionalizado, que negam a essas populações o acesso pleno a direitos e à cidade.

Assim, Stella viveu a condição de “involuntária” de uma pátria que a excluiu e silenciou, inscreve seus vestígios tanto na oralidade como também no espaço físico das ruas que percorreu, onde sua presença foi marcada pela tentativa de mortificação. Logo, o rastreio ou análise da Rua Voluntários da Pátria não pode ser desvinculada de um panorama histórico mais amplo, que envolve a violência colonial, a racialização dos corpos e a marginalização contínua do sujeito negro e periférico.

Figura 01 - Rua Voluntários da Pátria em 1960. A Paróquia São João Batista, em frente à Rua da Matriz.



Fonte: Página Guarantiga, 2015. (Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1012234752141184&id=490210317676966&set=a.490233921007939>). Acesso em: 25 de novembro de 2024.

Ao rastrear os vestígios de Stella do Patrocínio, a análise desta imagem revela uma chave interpretativa essencial para compreender as dinâmicas de poder, exclusão e resistência que moldaram sua trajetória. A rua, nesse contexto, é encarada como um palco onde forças históricas e contemporâneas de controle se manifestam, muitas vezes de maneira violenta. A Voluntários da Pátria, em particular, carrega uma carga simbólica que transcende sua função prática, remetendo à memória de forças militares que instrumentalizaram corpos negros em nome de um projeto de nação que jamais os integraria plenamente como sujeitos de direitos. Assim, o nome, ao invés de celebrar uma história inclusiva, remonta marcas de um passado colonial e de uma violência racial que continua a reverberar no presente.

Esse espaço urbano, onde Stella foi capturada pelas forças policiais, reproduz o dispositivo de racialidade, conforme teorizado por Sueli Carneiro (2023). A captura de Stella, uma mulher negra, pobre e marginalizada, materializa como o controle do espaço público é utilizado para reprimir corpos, que são percebidos como desvios da norma social. Sob a luz da necropolítica de Mbembe, a rua torna-se um território de exceção, onde a soberania estatal se manifesta pela gestão da vida e da morte de corpos negros. Ao ser retirada da cena pública e conduzida para a Colônia Juliano Moreira, Stella perde o direito da cidade (de circular, encruzeirar, habitar e descobrir) e também é submetida a um processo de mortificação institucional que nega sua subjetividade e inscreve sua existência no campo do silenciamento e da patologia.

Ademais, a análise do espaço da rua deve necessariamente incorporar o conceito de subalternidade, conforme elaborado por Gayatri Spivak (2020) em “Pode o Subalterno Falar?”. Nessa obra, a autora argumenta que os sujeitos subalternos têm suas vozes sistematicamente silenciadas ou distorcidas, o que compromete sua participação nos espaços de produção discursiva hegemônicos. À luz dessa perspectiva, a experiência de Stella revela de forma contundente esse processo de silenciamento: sua presença na rua está longe de ser neutra, sendo atravessada por uma posição subalterna que inviabiliza sua escuta legítima. Mais do que uma simples remoção física, seu sequestro pela polícia constitui um dispositivo de apagamento simbólico, que rompe sua relação com o espaço público e nega sua possibilidade de exercer agência.

Portanto, ao me perguntar sobre os motivos que levaram à evocação do nome de Stella e sua reaparição, ainda que fragmentária, por meio da arte, da crítica e da escrita acadêmica, é necessário tensionar o que esse “retorno” realmente significa. Logo, não se trata de restituição plena, nem de presença totalizável. A fabulação crítica, aqui, opera justamente no campo da presença que escapa. Como afirma Gayatri Spivak em seu ensaio “Can the Subaltern Speak?” (1988), a fala do subalterno raramente chega ao espaço público sem ser mediada, traduzida, deslegitimada ou apropriada por estruturas discursivas que a reduzem. “O subalterno não pode falar”, porque sua fala não encontra canais legítimos de escuta, sendo capturada pelo aparato que sustenta a hegemonia. Nesse sentido, o que se reserva a um corpo historicamente desautorizado não é o holofote, nem o protagonismo pleno, mas uma aparição instável, uma performance de ruído e é justamente aí que reside sua potência.

Assim, evocar Stella exige atenção redobrada: escutar sem capturar, fabular sem representar, fazer presença sem substituir. Se há um retorno, ele é sempre parcial, feito de

sombra e excesso. E é por isso que o gesto da fabulação crítica não busca restaurar o que foi apagado, mas insistir no que resiste a ser apagado por completo.

Figura 02 - Os Voluntários da Pátria.



Fonte: Página Arquivo Nacional, 2015. (Disponível em:

https://www.facebook.com/arquivonacionalbrasil/photos/a.646412452119303/765052256921988/?_rdr). Acesso em 23 de novembro de 2024.

Por outro lado, a rua também pode ser compreendida como um espaço de resistência e de preservação da memória coletiva. Apesar da repressão e do controle que estruturam o espaço urbano, ela carrega as marcas das lutas históricas travadas por aqueles e, sobretudo, por aquelas que, como Stella, foram marginalizadas, mas cuja presença continua a tensionar e a desafiar as narrativas hegemônicas. Assim, mais do que um símbolo de opressão, a rua é um território atravessado por um passado colonial em disputa, reconfigurado por corpos que se recusam a desaparecer - que insistem em existir, mesmo quando tudo ao redor os empurra para o silêncio.

É nesse gesto de insistência que a rua se transforma: ao ser ressignificada pela lembrança de trajetórias como a de Stella, ela deixa de ser apenas um território de controle para tornar-se um espaço de resistência simbólica. Um lugar onde se desafiam homenagens a figuras marcadas pela violência por genocidas, ditadores, defensores da tortura e se abrem caminhos para que outras histórias ganhem visibilidade. Histórias que projetam um país mais capaz de acolher sonhos e multiplicar possibilidades de vida para os corpos que historicamente foram empurrados para as margens: negros, periféricos, LGBTQIAP+, aqueles

cuja existência desafia a norma. Não mais desumanizados. Não mais silenciados. Mas visíveis.

Assim, a análise da Rua Voluntários da Pátria e do sequestro de Stella compreende sua experiência como expressão das dinâmicas de opressão racial e de gênero no Brasil. A rua, enquanto território de captura e mortificação, é também um lugar onde as memórias de violência e resistência se entrelaçam, desafiando o esquecimento imposto pelo poder. No entanto, esse espaço público que a rua representa, ainda é um espaço de transição, travessia, momento. O que nos interroga em seguida é: **para onde levaram Stella?**

3.3 E DEPOIS DA RUA, ONDE FOI PARAR STELLA? A LACUNA QUE PERPASSA O CORPO E O ARQUIVO

A transição de Stella do espaço público para o manicômio reflete aquilo que Lélia Gonzalez (1984) denomina racismo de exclusão, que corresponde a uma forma de violência estrutural que visa eliminar corpos negros do convívio social ao relegá-los à invisibilidade. No caso das mulheres negras, esse processo é frequentemente acompanhado por um adoecimento psíquico, resultante da sobreposição cotidiana de múltiplas opressões: econômicas, raciais e de gênero.

No interior das instituições psiquiátricas, esse sofrimento não encontra alívio, ao contrário, é intensificado. O confinamento manicomial historicamente operou como um mecanismo de contenção para sujeitos que escapam às normas hegemônicas. Nesse contexto, o manicômio pode ser compreendido como parte de um dispositivo mais amplo de controle social, que, articulando saber e poder, produz subjetividades desviantes como alvo legítimo de intervenção e neutralização.

E, ainda nesta discussão, é necessário compreender que o confinamento manicomial de mulheres negras opera como tecnologia de controle e despossessão, cuja ação além de ocupar o corpo, se estende ao modo como essas vidas são registradas, legibilizadas ou descartadas pelas instituições. Consistindo em um processo que inscreve o apagamento como política de Estado, atuando nas margens da legalidade e nos interstícios burocráticos. O arquivo, nesse contexto, figura operador ativo de um regime de silenciamento racializado.

Figura 03 - Ficha de internação de Stella, na Colônia Juliano Moreira (Núcleo Teixeira Brandão), em 1962.

Dr. Itale COLÔNIA JULIANO MOREIRA

NÚCLEO: TEIXEIRA BRANDÃO - nº 4340

00694 MATRÍCULA DO DOENTE

Nome: STELA DO PATROCÍNIO

Filiação: Kaleceu B/M/A/R 29 20/10/92

Idade: 21 Anos Côr: Preta Classe

Nacionalidade: Bras. - GB. Naturali.

Estado civil: Solt. Profissão: Dom.

Entrada no Hospital: 15/8/62 Entrada na Colônia: 3-3-66

Internante: Of. nº 70 de H.O. Galletti

Residência da família do responsável: Rua Maria Eugenia 50 aptº 401 - Betafaze

Pavilhão: 2ª seção Diagnóstico: P.P.c/Esq. Heb.f. S A (evoluinte sob R.psic.)

NOTAS

Deu la ent. transf. de H. O. Galletti em: 3-3-66.

Transf. p/o C.P.P.II. em: 04/01/80. Regr. em: 23/01/80.

FICHA PARA LOCALIZAÇÃO DE DOENTES (MULHERES) D. M. S.

Fonte: Acervo da Colônia Juliano Moreira divulgado em Zara, 2014. Disponível em:

<<https://tede.unioeste.br/bitstream/tede/2018/1/Telma%20B%20de%20Melo%20Zara.pdf>>, acesso em 20 de jul.

2025.

E é neste íterim que o prontuário de Stella do Patrocínio, mantido pela Colônia Juliano Moreira, evidencia essa lógica. A materialidade deste arquivo condensa práticas institucionais que traduzem uma existência em linguagem técnico-administrativa, apagando singularidade, história pregressa e redes de afeto. A forma como o documento foi produzido, preenchido e conservado revela o caráter performativo do arquivo enquanto instrumento de racialização e patologização. Isto é, produz um sujeito reduzido à condição de “paciente capaz de gerar riscos à sociedade”, interditando sua agência, sua linguagem e sua biografia.

Esse funcionamento se alinha ao que discutem Aldair Rodrigues, Mário Medeiros e Paulo César Ramos (2022), ao evidenciarem que os arquivos tradicionais, organizados sob a retórica da neutralidade e da técnica, estão fundados em epistemologias que reproduzem a exclusão das presenças negras. O artigo supracitado parte da experiência do CEBrap-Afro com a incorporação de acervos do movimento negro ao Arquivo Edgard Leuenroth para discutir como o arquivo institucional, longe de ser espaço neutro de preservação, funciona como operador de exclusão histórica. Os autores argumentam que a memória afro-brasileira tem sido sistematicamente marginalizada nos repertórios documentais formais, o que exige uma política arquivística ativa, comprometida com a reparação, a escuta e a reconfiguração dos critérios de legitimidade histórica. Logo, ao mobilizar este saber, nota-se que o paradigma

arquivístico hegemônico naturaliza ausências e descontinuidades documentais como resultado de negligência ou acaso, quando, na verdade, essas lacunas são produzidas por um sistema de validação seletiva da memória e da história. O arquivo, neste enquadramento, revela aos pesquisadores uma ideia que foge ao registro integral de um passado ou de uma memória - configurando-se, então, um documento que autoriza o que deverá ser lembrado, permanecido.

Então, o que se revela nesta própria figura, é que o confinamento de Stella configura a materialização daquilo que Foucault descreve como o funcionamento dos dispositivos disciplinares, que “tendem à qualificação, à classificação e à hierarquização dos indivíduos” (1997, p. 159), operando uma rede de saber-poder voltada ao controle e à normalização dos corpos. No caso das instituições psiquiátricas, esse controle se dá sob o pretexto da proteção e do cuidado, mas frequentemente serve à gestão da diferença, especialmente quando encarnada por corpos racializados, femininos e periféricos. É nesse entrecruzamento de violências que se inscreve a experiência de Stella. Portanto, as suas enunciações são mais do que um testemunho, mas denúncias contundentes da forma como a autoridade médica e institucional se apropriou do direito de decidir seu destino, sem consentimento, sem explicação, sem retorno. E, assim, ela nos relata como ocorreu essa interrupção:

Eu vim pra Colônia porque eu estava andando na Rua Voluntários da Pátria ao lado do Luiz [...] aí veio uma dona me botou pra 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 [...] e aí chamou uma ambulância, uma ambulância assistência e disse: “carreguem ela”, mas não disse para onde, “carreguem ela”, ela achou que tinha o direito de me governar na hora, me viu sozinha, e Luiz não tava mais na hora [...] eu não sei pra onde ele fô, porque eu fiquei, de repente, de repente, eu fiquei sozinha, ele sumiu de repente [...] aí me trouxeram pra cá, mandou: “carreguem ela”, deu ordem, “carreguem ela”, na ambulância, “carreguem ela”, carregaram, me trouxeram pra cá, estou aqui como indigente, sem família. (Stella do Patrocínio, em transcrição realizada por Mônica Ribeiro de Souza. Trecho presente no trabalho de Zacharias, 2020, p. 75)

No entanto, a entrada involuntária de Stella do Patrocínio na Colônia Juliano Moreira deve ser analisada à luz das práticas psiquiátricas autoritárias que marcaram o Brasil do século XX. Nesse período, era comum que diagnósticos de distúrbios mentais fossem atribuídos de forma arbitrária a indivíduos já marginalizados, sem qualquer consideração pelas suas condições sociais ou psicológicas. Nesse contexto, Stella, mulher, negra e pobre, encarnava uma tríplice vulnerabilidade, que a tornava especialmente exposta aos mecanismos de exclusão institucional. A psiquiatria brasileira, influenciada por ideais de normalização social, funcionava como um dispositivo de disciplinamento, recorrendo a terapias invasivas e à supressão da autonomia de sujeitos considerados “desviantes”. A internação compulsória de Stella ilustra, com precisão, aquilo que Foucault (2008) denominou como o “grande

encarceramento”, processo pelo qual as instituições passam a operar como mecanismos de exclusão para aqueles que não se ajustam ao modelo normativo dominante. Contudo, ao tensionarmos essa leitura foucaultiana com perspectivas negras, como as de Lélia Gonzalez e Saidiya Hartman, torna-se evidente que o encarceramento de corpos racializados se dá como continuidade histórica de uma lógica colonial que racializa a loucura e transforma a diferença em ameaça a ser contida.

Ainda que as análises de Foucault permitam compreender os dispositivos de exclusão e o funcionamento disciplinar das instituições modernas, é fundamental atravessar essas reflexões com o pensamento de autoras negras que evidenciam as especificidades da captura de corpos racializados no interior dessas estruturas. Lélia Gonzalez (1984), ao discutir o racismo à brasileira, denuncia a forma como a loucura é racializada, identificando que o sofrimento psíquico das mulheres negras não cabe em um rótulo de patologia individual, ao invés disso, configura uma consequência direta da estrutura de violência que atravessa o cotidiano dessas mulheres, uma violência que articula cor, classe e gênero como eixos de opressão contínua. Nesse sentido, a figura da “mulata” ou da “negra louca” é uma construção social que legitima práticas de silenciamento, medicalização e exclusão.

Da mesma forma, Saidiya Hartman (1997), ao refletir sobre os corpos negros em “Scenes of Subjection”, chama atenção para os modos como a violência estatal e institucional que toma força nas normas jurídicas ou médicas, mas também nas experiências íntimas, afetivas e cotidianas de quem vive sob constante ameaça de apagamento. A loucura, nesse contexto, pode ser lida como resposta, ou mesmo como linguagem, de um corpo exausto de significar para um mundo que insiste em negá-lo. Ao atravessar o manicômio, o corpo físico e subjetivo de Stella é despossuído, fragmentado, arrancado do campo do reconhecível. Assim, a intersecção entre Foucault, Gonzalez e Hartman busca reorientar o olhar: do poder como dispositivo abstrato ao poder que age, incessantemente, sobre corpos marcados pela história da escravidão, da colonialidade e da desumanização.

Dando continuidade a essa discussão, a Colônia Juliano Moreira, destino forçado de Stella, atuava sob duas frentes complementares: a de um hospital psiquiátrico e a de um dispositivo de contenção voltado à gestão dos indesejáveis sociais. Mais do que produzir esquecimento, esta estrutura operava uma política sistemática de invisibilização de sujeitos considerados inassimiláveis pela lógica da normalidade, especialmente aqueles que encarnavam interdições múltiplas: negras, pobres, mulheres. No caso específico de sua trajetória, o confinamento significou a supressão de sua presença pública e a imposição de uma identidade médica patologizada, que a excluía do campo do reconhecimento social e a

situava à margem da racionalidade considerada legítima. Dessa maneira, a sua existência passou a ser mediada por um diagnóstico que controlava, silenciava e neutralizava sua capacidade de agir e narrar a si mesma.

Desde a data da primeira internação de Stella até as primeiras mudanças institucionais impulsionadas pela reforma psiquiátrica nos anos 1980, o cenário da Colônia era de superlotação. Trata-se de um manicômio que funcionou prioritariamente como um canalizador de internações de longa permanência – ou de permanência fixa, pois muitos chegaram a morrer ali, depois de décadas institucionalizados. A CJM ficou, assim, conhecida como “o fim de linha” da saúde mental, pois os casos entendidos como “irrecuperáveis” eram transferidos para lá (ZACHARIAS, 2020, p. 36).

A história da Colônia Juliano Moreira, onde Stella do Patrocínio foi confinada, é inseparável das transformações socioeconômicas e arquitetônicas que ocorreram no local ao longo dos séculos. Originalmente parte do Engenho da Taquara, uma das propriedades de cana-de-açúcar mais antigas de Jacarepaguá, o território da Colônia é marcado por vestígios históricos do ciclo econômico do açúcar, que moldaram a paisagem e a estrutura social do Brasil colonial. A Fazenda Nossa Senhora dos Remédios, posteriormente designada Engenho Novo da Taquara, representava um espaço que sintetizava a exploração do trabalho escravizado e o poder das elites agrárias. Esses traços históricos permaneceram inscritos no núcleo original da Colônia, que hoje integra o Núcleo Histórico Rodrigues Caldas:

A Colônia Juliano Moreira foi um antigo engenho de açúcar. A última proprietária do terreno, uma baronesa, perdeu a posse da propriedade, que passou para o poder público, e o local foi transformado na Colônia de Psicopatas de Jacarepaguá, em 1924. Mais tarde, o local passou a ser que defendia a tese de que as doenças mentais eram causadas menos por características hereditárias e mais por consequência do ambiente social.⁷

A partir de 1920, a transição do antigo engenho para o Núcleo Psiquiátrico da Colônia Juliano Moreira representou uma reconfiguração estrutural nas formas de ocupação do espaço e nos objetivos de controle social. A implementação da arquitetura em pavilhões, típica de hospitais da época, foi diretamente moldada pelas teorias higienistas, que buscavam isolar e disciplinar corpos considerados anômalos. Essa mudança estrutural, então, levou a institucionalização do território sob o viés da racionalidade médica e de práticas de exclusão antes operadas pelo regime colonial. A psiquiatria moderna, nesse contexto, agiu com o objetivo de atualizar as lógicas de dominação, visto que o manicômio passou a ser o novo

⁷ Disponível em:

<<https://quatrocincoum.com.br/podcasts/repertorio-451-mhz/stella-do-patrocínio-e-a-loucura-no-brasil/>>. Acesso em 01/08/2024.

cenário de confinamento de corpos racializados e marginalizados, reafirmando a continuidade entre escravidão, medicina e Estado.

No entanto, em meados da década de 1930, a ampliação da Colônia e a construção de novas unidades fortaleceram o caráter punitivo e disciplinar do espaço. Embora preservasse registros históricos do ciclo econômico do açúcar, como remanescentes setecentistas do antigo engenho, a CJM passou a operar como um dispositivo do Estado para institucionalizar aqueles que não se encaixavam nos padrões sociais e econômicos vigentes. Nesse contexto, a Colônia Juliano Moreira representa um espaço de sobreposição violenta entre a exploração colonial e as políticas de marginalização do Brasil republicano, onde a exclusão econômica e racial foi perpetuada por meio da branquitude eugenista que tinha como pilares a ciência e o progresso.

Somado a isto, é urgente discutir o nome que leva a Colônia e seu legado: Juliano Moreira (1872–1933). Médico baiano, destacou-se como um dos principais intelectuais da psiquiatria no Brasil, especialmente por sua atuação na virada do século XX, momento em que a medicina mental era fortemente influenciada por preceitos racistas e biológicos deterministas. Em um contexto marcado pela consolidação das teses eugenistas como forma de legitimar hierarquias raciais, Moreira desafiou a lógica colonial que patologizava os corpos negros sob a justificativa de inferioridade biológica, visto que a sua produção teórica e prática clínica representaram uma ruptura epistemológica importante (e necessária) ao deslocar a compreensão das doenças mentais de fatores hereditários para determinantes sociais, econômicos e ambientais, reconhecendo o peso das condições materiais de existência no sofrimento psíquico. Além disso, sua passagem pela direção do Hospital Nacional de Alienados, entre 1903 e 1930, foi marcada por reformas de cunho humanista, como a abolição das contenções físicas e a introdução de práticas terapêuticas ocupacionais, medidas que sinalizavam sua crítica ao modelo asilar repressivo vigente⁸.

Entretanto, a homenagem que perpetua seu nome revela uma tensão profunda entre o reconhecimento simbólico de sua trajetória e a continuidade de práticas institucionais que, ao longo do tempo, contradisseram os princípios que ele defendeu. A transformação do espaço, que havia sido originalmente pensado sob um modelo terapêutico progressista, em um aparato de contenção e exclusão reflete a persistência do racismo estrutural, que resiste às mudanças discursivas e simbólicas. O manicômio, longe de se consolidar como um espaço de cuidado, operou como dispositivo de encarceramento e silenciamento, voltado à repressão dos corpos e

⁸ Assim nos confirma Edelstein e Schwarcz (2023): “Sob a gestão de Juliano Moreira (1903-1930), o hospício passaria por uma série de reformas robustas e modernizadoras - paralelas à Reforma Pereira Passos que ocorria na capital nessa mesma época”.

vozes que desestabilizam o projeto colonial brasileiro, mesmo antes, durante ou após a ditadura. A perversidade desse sistema reside justamente no fato de que a memória de um intelectual que dedicou sua vida a combater a patologização racial acabou sendo apropriada por uma instituição marcada por práticas de tortura, negligência e desumanização, as quais, hoje, vêm sendo cada vez mais expostas, denunciadas e recontextualizadas por movimentos sociais, produções acadêmicas e relatos de sobreviventes, como a Stella.

Logo, a institucionalização patrocíniana na Colônia não se dá fora da história de opressão e silenciamento que marca a trajetória de tantos corpos dissidentes no Brasil. Ao considerar que seu confinamento não deve ser encarado como mera consequência de um diagnóstico psiquiátrico, admito que esta captura traduz a expressão de um sistema que, historicamente, busca remover do espaço público aqueles que desafiam a ordem normativa. Nesse contexto, o apagamento do sujeito opera de forma lenta, burocratizada e cruel, trata-se de uma exclusão progressiva, mascarada de cuidado. As torturas sofridas, muitas vezes classificadas como terapias, evidenciam a brutalidade de um tratamento que, na prática, funcionava como punição. E é a própria Stella quem denuncia essa lógica, ao narrar:

Stella do Patrocínio:... quem sofre sou eu. Quem passa mal sou eu

Nelly Gutmacher: Cê passa muito mal?

Nelly Gutmacher: E pra que que serve essas injeções?

Stella do Patrocínio: Pra forçar a ser doente mental

Nelly Gutmacher: Então são essas injeções que fazem com que você fique doente mental?

Stella do Patrocínio: É

Nelly Gutmacher: No dia que cê parar de tomar essas injeções cê fica curada?

Stella do Patrocínio: Fico. Completamente curada. Se eu não tomar remédio, não tomar injeção, não tomar eletrochoque, eu não fico carregada de veneno, envenenada... (Ramos, 2022, p. 151)

Para as mulheres negras, a experiência em colônias como a CJM frequentemente ressoava como a reencenação de uma ordem colonial. O manicômio operava como extensão das antigas fazendas, onde suas subjetividades eram sistematicamente apagadas e seus corpos submetidos a regimes de controle. A exemplo disso, é notável que a própria arquitetura pavilhonar, estruturada em torno da separação e do confinamento, contribuía para essa lógica de desumanização.

Figura 04: Celas



Fonte: Museu Bispo do Rosário

(<https://museubispodorosario.com/colonia-juliano-moreira/>). Acesso em 23 de novembro de 2024.

Assim, ao nos debruçarmos sobre os registros disponíveis da Colônia Juliano Moreira, torna-se possível traçar uma análise que evidencia as continuidades entre os dispositivos de dominação do Brasil colonial e republicano. A conversão do antigo engenho em manicômio se consolida como uma reconfiguração nos métodos de controle e exploração. O que se transformou foram os instrumentos; os objetivos, no entanto, permaneceram: manter sob vigilância e confinamento os corpos historicamente marginalizados e, por meio destes objetivos, reproduzir as desigualdades estruturais de raça, gênero e classe que ainda sustentam as hierarquias sociais no país.

A cela, como revela a fotografia, é um espaço arquitetônico degradado: portas estreitas, ausência de mobiliário e uma atmosfera de confinamento marcada por ausência e rigidez. No entanto, mais do que um simples registro material, esse ambiente evoca uma condição de silenciamento estrutural. Como aponta Spivak (2010), a impossibilidade de fala do subalterno não se limita à censura direta, mas opera através de estruturas que tornam sua voz ilegível dentro das lógicas hegemônicas. A cela, nesse sentido, não apenas contém o sujeito fisicamente, mas também desarticula o discurso de quem ali habita, transformando-o em ruído, apagando sua potência política. Se do lado de fora a rua já se configura como espaço de interdição para corpos negros e femininos, dentro da Colônia, esse cerceamento se intensifica: as salas fechadas tornam-se expressão máxima de uma arquitetura do controle, que restringe não apenas a mobilidade, mas a própria possibilidade de existir em plenitude.

Urge também sublinhar que a violência inscrita nesse espaço pode ser compreendida à luz da necropolítica, conforme discutida por Achille Mbembe (2018b). Para o autor, a soberania moderna manifesta-se, sobretudo, pelo poder de decidir quem deve morrer, ou,

ainda, quem pode ser reduzido à condição de existência precária. Nesse sentido, a degradação observada na cela, a qual é marcada pela ausência de portas, janelas e quaisquer dispositivos de comunicação, não é apenas física, mas profundamente simbólica. Trata-se de um espaço que opera a desapareição: ele confina e anula, apagando a possibilidade de presença. Essa arquitetura do silêncio e do bloqueio comunica, por si só, a política do Estado frente aos corpos racializados, psiquiatrizados e criminalizados, por fim, corpos que são considerados como descartáveis.

Em diálogo com essa perspectiva, o pensamento de Frantz Fanon (2020) permite expandir a leitura da imagem como expressão da experiência negra no mundo colonial. Fanon descreve como o corpo negro é constantemente atravessado por fronteiras visíveis e invisíveis, construções sociais e espaciais que negam a plena subjetivação. Nesse contexto, a cela pode ser lida como a materialização dessas barreiras: um espaço que produz sufocamento e claustrofobia tanto no nível físico, quanto no existencial. Assim, a imagem retrata uma sociedade cuja estrutura continua orientada por lógicas colonizatórias, impedindo que certos corpos sejam reconhecidos como sujeitos de direitos, de fala e de futuro.

Portanto, a imagem materializa memórias de confinamento, silenciamento e, paradoxalmente, de resistência. Se por um lado remete às práticas de tortura, esquecimento e morte, por outro atua como testemunho das formas de vida que insistiram em existir, mesmo sob os escombros. A ausência de presença humana não configura esquecimento; ao contrário, evoca uma presença espectral, aquela que persiste mesmo quando já não se espera por ela. A imagem fala pelas marcas, pelas lacunas, pelas paredes que ainda ressoam ecos de uma história que o Estado tentou apagar, mas que o tempo, em suas fissuras, ainda permite que reverbere à escuta de quem se dispõe a ouvir o que ficou por dizer.

Dessa forma, a trajetória patrociniana, desde sua captura pelas forças policiais até seu confinamento na Colônia Juliano Moreira, reflete a história mais ampla de exclusão e silenciamento que afeta mulheres negras no Brasil. Isso porque seu desaparecimento da cena pública parte de um sistema maior de violência institucional que busca ocultar a presença e a voz de sujeitos que desafiam as normas sociais impostas. Nesse sentido sua história, resgatada anos depois por suas falas transcritas e pela crítica cultural, expõe as camadas de invisibilidade que recaem sobre corpos marginalizados e, ao mesmo tempo, serve como testemunho da resistência à desumanização que atravessou grande parte da história das instituições psiquiátricas brasileiras.

É no rastro do som, mais do que na imagem, que algo de Stella ainda se move. Não um retorno, nem um reflexo. O que se escuta é um eco: um som que não tem centro, que não

responde a uma origem estável, mas que insiste. Um som que sobrevive além da repetição, mas com auxílio do deslocamento. Assim se apresenta o falatório: não como vestígio melancólico, mas como ruído ativo, reverberação que desafia o silêncio e desorganiza o tempo.

Nesse campo vibratório, ouvintes, pesquisadores, artistas e curiosos são tensionados por aquilo que escapa: uma voz que não conhece o fim, não porque se perpetua intacta, mas porque jamais se deixa fixar. A voz de Stella atravessa os dispositivos técnicos, os botões de “play” e “pause” acionados por Nelly Gutmacher e Carla Guagliardi, mas não se limita a eles. Há algo que resiste ao fim da fala, algo que continua vibrando depois do corte.

É a essa escuta, comprometida com o eco e não com a origem, que o próximo capítulo se dedica. O que reverbera de Stella, hoje, não retorna como figura, mas se espalha como gesto, afeta como som. Fabulando Stellas acompanha essas reverberações: na arte, na crítica, na cena pública. Não para encerrar, mas para continuar escutando esta voz que delira e pavimenta novos caminhos.

4. FABULANDO STELLAS: REVERBERAÇÕES NA ARTE E NA CRÍTICA

O que acontece quando a voz que não conhece o fim encontra corpos dispostos a escutá-la, mesmo entre ruídos, cortes e impossibilidades? O que acontece quando essa voz atravessa o tempo e ressoa na criação artística, na cena crítica, na universidade, na rua, na música? Este capítulo se dedica a acompanhar as fabulações que têm sido tecidas em torno de Stella do Patrocínio nos últimos anos. Mais do que tentativas de restituição de sua presença, esses gestos se afirmam como aproximações éticas que reconhecem o inacabado, o impossível e o spectral como condição para a criação. Teatro, audiovisual, música, crítica acadêmica e performance são alguns dos campos onde sua voz reverbera. Dançando entre os limites do deslocamento, esta é uma voz que tensiona o tempo, desorganiza o agora e escapa às molduras da representação tradicional.

Ao invés de perguntar “quem foi Stella?”, as obras aqui analisadas se perguntam como ouvir o que ficou entre as pausas, e mais precisamente, como fabular com seus falatórios sem capturá-los. Como escutar os restos, os excessos, os atravessamentos que resistem à ordenação biográfica, à estrutura silenciadora de uma obra póstuma ou ao arquivo errante do seu nome. O plural do título “Fabulando Stellas”, ao contrário do que se pensa à primeira lida, não aponta para múltiplas versões de uma mesma mulher, mas para os múltiplos efeitos de sua linguagem, a polifonia de vozes que falam junto com ela, os múltiplos caminhos que sua voz segue ao escapar do manicômio e entrar, ou se desviar, na cena pública.

Fabular Stellas, assim, é um gesto de aproximação que reconhece os limites da linguagem, do saber, da escuta. E que, ainda assim, insiste. Aqui, a noção de fabulação crítica, tal como formulada por Saidiya Hartman (1997;2020), torna-se central. Ao invés de buscar a reconstituição de uma figura ausente ou apagada, a fabulação crítica atua com o que resta, com o que nunca se formou plenamente como sujeito ou história. Logo, não se trata de preencher lacunas com imaginação, mas de imaginar junto com os fragmentos, de acolher a opacidade do que não se deixa decifrar. As obras que se aproximam de Stella, nesse sentido, não procuram restaurar sua figura, mas vibrar com os rastros de sua linguagem. Uma linguagem que resiste ao regime do sentido, mas ainda assim produz mundo.

Porque mesmo quando interrompida, desacreditada ou institucionalizada, a voz de Stella continuou a produzir sentido. Não por quem ela foi, mas pelo que sua fala ainda é capaz de fazer, ultrapassando tempo, território e formas de expressão artística. Esta voz resiste à fixação porque se mantém em movimento e, justamente por isso, continua sendo escutada. O

que se ouve, o que se vê, o que se sente nestas obras é o eco: um som deslocado, sem origem fixa, que reverbera a partir dos encontros.

Escutar, neste texto, está longe de caber num ato passivo, na realidade, muito mais se aproxima de uma prática ética, estética e política. Como propõe Fred Moten, escutar corpos em fuga, aqui referindo-se, principalmente, aos corpos que não cabem na norma, que recusam a forma, é aceitar ser também afetado por eles, mesmo sem compreendê-los por completo. Ouvir Stella, portanto, exige um tipo de atenção que se move com o ruído, com a falha, com a interrupção. Uma escuta que, como lembra Denise Ferreira da Silva (2019), acolhe aquilo que não se deixa capturar pelas gramáticas do Ocidente e que não busca organizar ou traduzir, mas compartilhar o risco da opacidade. Uma escuta que não pretende falar por Stella, mas escutar com ela, com sua linguagem, seu balancê, portanto, sua recusa à norma.

As obras que aqui se entrelaçam, longe de se proporem a formar um dossiê ou um catálogo, como um campo Outro de reverberações. Uma teia de escutas e respostas que se espalha por diferentes linguagens: a música, a performance, o desenho, o teatro, a curadoria e o documentário, as quais estão devidamente detalhadas no **Apêndice B**. Tanto é que trouxe para esta gira a faixa *“medrosa: um ode à Stella do Patrocínio”*, de Linn da Quebrada, a qual performa a sensibilidade de uma voz que oscila entre medo, força e criação. Além disso, também está presente o vídeo-performance *“muito bem patrocinada: falatórios de stela do patrocínio”*, de Natasha Felix e Bianca Chioma, que encarna e distorce fragmentos do falatório sob várias imagens, tons de voz e repetições.

Somando a isso, também foram encontradas as ilustrações de Rafael Campos Rocha e Cássia Roriz que fabulam rostos patrocinianos que ocuparam as capas de revista e episódio de podcast do *451MHz*, publicação brasileira voltada à literatura, ficção e crítica. Mais adiante, a exposição *“Me mostrar que não sou sozinha”*, organizada no Museu Bispo do Rosário, traz uma curadoria que tensiona o manicômio como espaço de contenção e de criação de Stella. Já as peças *“A trajetória de Stella”* e *“Palavras de Stela”* levam sua fala ao palco, produzindo presenças múltiplas. E o documentário *“Stella do Patrocínio e a Gênese da Poesia”*, que organiza os materiais sonoros em torno daquilo que escapa à narrativa convencional.

E é aqui que o aquilombamento entra, então, como forma. Aquilombar-se, como lembra Beatriz Nascimento (1985), é construir espaços de reexistência diante do extermínio. É mister entender que o quilombo é invenção de vida a partir da margem, uma forma de desobedecer à lógica colonial que quis silenciar vozes como a de Stella, um círculo, uma espiral, uma gira. Aqui, as obras aquilombam falas, fragmentos e presenças que escapam ao tempo normativo. Com Leda Maria Martins, podemos dizer que o tempo dessas fabulações é

espiralar: ele convoca o que ficou, é capaz de dobrar o presente, costurar o passado como futuro possível. Aquilombar, nesse contexto, é também construir uma cena de escuta, ou uma ecologia relacional entre vozes, corpos, imagens e silêncio.

Ao longo das páginas anteriores, este trabalho já se firmou como um gesto de escuta: que não se volta a significados como tradução ou correção, mas acolhe a atenção ética àquilo que Stella produz com a sua fala. Agora, este capítulo propõe seguir esse movimento, tomando como base as reverberações de sua voz na arte contemporânea: nas músicas, nas cenas, nas imagens, nas performances. Porque Stella não está estática ou presente apenas nos áudios: ela também ecoa nas espirais da linguagem, nos corpos de outras mulheres, nas vozes que se alinham à sua, mesmo que não a tenham conhecido.

Assim, os percursos que se desenham partem de uma pergunta central: como a voz de Stella reverbera hoje, fora do manicômio, fora do arquivo, fora da linguagem disciplinar? Além de identificar influências ou reconstruir memórias, o caminho aqui é acompanhar os modos como diferentes artistas e criadores se aproximam do falatório como matéria ética, política e poética. A escuta, neste caso, não busca decifração nem tradução: ela abraça outras linguagens, se acopla ao que não conhece sobre Stella e a fabula com ética e sensibilidade.

O que se constrói aqui não é uma biografia multiplicada, mas uma cartografia movente de escutas que se deixam afetar por uma voz que não conhece o fim, não porque se mantém intacta, mas porque nunca se encerra. Fabular Stellas, portanto, é escutar com o impossível e insistir, apesar dele.

4.1. FABULAÇÃO COMO PRESENÇA: ESCUTA, AUSÊNCIA E IMAGINAÇÃO POLÍTICA

A escuta que estrutura este trabalho está profundamente ancorada nas formulações do pensamento negro radical, compreendido aqui como referencial teórico e também como horizonte epistêmico e ético que desafia as categorias de saber herdadas da modernidade colonial. Tratando-se, então, de uma tradição que pensa a linguagem a partir da fuga, da opacidade, da repetição, do silêncio, como estratégia de sobrevivência e criação. Neste sentido, mobilizo autores como Saidiya Hartman, Fred Moten, Christina Sharpe, Denise Ferreira da Silva e Leda Maria Martins para tensionarem os limites da escrita, do tempo, da escuta e do arquivo. Portanto, neste campo múltiplo que acolhe saberes afrodiaspóricos, escutar ocupa uma semântica que nos remete diretamente à noção de sustentar uma presença que escapa, implicando com o que reverbera, ainda que não se deixe nomear de imediato.

É necessário também alinhar com o leitor que encontra este texto, que o pensamento negro radical aqui articulado, tal como formulado por Cedric Robinson e posteriormente expandido por autoras e autores que, embora não diretamente vinculados à tradição marxista negra, aprofundam sua crítica à colonialidade e à modernidade ocidental a partir de outros marcadores, como o corpo, a linguagem, o som, o trauma e o tempo. Em adição a isso, é importante retomar as palavras de María Elvira Díaz-Benítez, em seu texto “Vidas negras: pensamento radical e pretitude” de apresentação do livro “Pensamento Negro Radical: Antologia de ensaios”. Nas suas palavras, existe algo muito semelhante ao esforço que nos propusemos ao longo desta pesquisa, que consiste em escutar e fabular com a Stella, sob suas próprias palavras de forma que isso não a reduza necessariamente ao luto, à medicalização, à dor que atravessou toda a sua trajetória. Assim, a autora pontua que:

Se pela via da etnografia - ou seja, no acompanhamento de vidas negras pontuais em seus itinerários cotidianos de existência -, é possível dar luz sobre modos criativos de resposta às mazelas da vida ou, inclusive, é possível a observação de modos complexos ou ambivalentes em que os sujeitos interpretam suas próprias histórias ou percursos, eu, no trabalho ensaístico frente a experiências de racismo, história da escravidão e da colonialidade, termino por sempre voltar ao princípio de ruína do qual falava Césaire. E, nesse movimento, termino contando histórias que não necessariamente dão espaço ao luto. Consolo a mim mesma dizendo que enquanto o racismo persistir e pessoas forem diminuídas e mortas por sua causa, é necessário incidir em repetições narrativas uma e outra vez, imaginando que esse ato pode anunciar um coletivo que na identificação de si na dor do outro encontre alguma potência de cura. (2021, p. 15)

Mesmo reconhecendo os modos criativos e ambivalentes de resistência presentes no cotidiano de sujeitos negros, retorna, reiteradamente, ao que nomeia como o “princípio de ruína”, inspirado em Aimé Césaire. Esse retorno não expressa paralisia, mas um posicionamento crítico: diante da permanência do racismo estrutural e do extermínio da população negra, a escrita se alinha à repetição como forma de recusa. Não há luto pleno, porque não há fim possível para a violência ainda em curso.

Ao evocar esse princípio, a autora faz eco à formulação de Césaire em Discurso sobre o colonialismo (2010), obra em que o autor denuncia o colonialismo como uma empresa que não apenas subjuga e explora, mas destrói, arruína, reduz povos à condição de coisa. Para Césaire, a modernidade ocidental é fundada sobre o escombros dos mundos colonizados: não há civilização a ser celebrada onde a base é o genocídio. A ruína, portanto, não é um efeito colateral do colonialismo, mas seu próprio motor. A colonização não opera apenas pela dominação econômica ou política, mas pela devastação simbólica e ontológica. Nesse sentido, escrever a partir da ruína é não apenas denunciar a catástrofe histórica, mas confrontar sua permanência como estrutura de mundo.

Contar as mesmas histórias, uma e outra vez, tem o poder de sustentar o insuportável como denúncia, como memória, como política. A repetição, aqui, adquire o valor de uma insistência criadora. A dor que se reconta logo se encontra com a noção de reverberar. E é nessa reverberação que se anuncia um coletivo possível, que é fundamentado em um reconhecimento partilhado da ferida aberta. A escuta que sustenta essa escrita encontra sua potência justamente nisto: na recusa do fechamento, na opacidade que permanece, no que escapa à tradução plena. Nesse horizonte, escutar as palavras stellianas implica também em ouvir a fala a partir das ruínas, que insistem, na borda, em reverberar.

No interior dessa constelação crítica, destaca-se também a contribuição do afropessimismo como formulação que tensiona e aprofunda o diagnóstico da condição negra sob o regime moderno-colonial. Esta corrente de pensamento, desenvolvida por autores como Frank Wilderson III, Jared Sexton e até mesmo Saidiya Hartman (orientadora de Whindersson em seu doutorado) em obras como “Perder a Mãe” (2021), o afropessimismo sustenta que a experiência negra não pode ser compreendida nos mesmos termos que outras formas de subjugação social, pois a pessoa negra, ao longo da história da escravidão e da modernidade ocidental, foi constituída como antítese da humanidade, privada de posição ontológica estável e da possibilidade de pertencimento político ou simbólico. Trata-se de uma crítica radical que não propõe reparo ou inclusão, mas evidencia o esvaziamento estrutural do sujeito negro no interior da gramática social dominante. Embora frequentemente acusado de niilismo, o afropessimismo propõe a contramão, que consiste em escavar a ferida colonial para evidenciar sua permanência como estrutura de mundo. E sobre isto, Filipe Tavares (2021) disserta que:

A violência sem limites preenche o espaço onde os negros “existem” como corpos passíveis de violação gratuita. Dessarte, não há espaço para existência de um sujeito (negro) porque são concebidos como objetos, por definição, não sencientes. Os corpos negros [...] não podem ocupar a sociedade civil e com ela não podem estabelecer relações a não ser pela violência e pelo assassinato. (TAVARES, 2021, p. 39)

A formulação de Tavares explicita, de forma contundente, a radicalidade da despossessão ontológica que marca a experiência negra na modernidade: os corpos negros, concebidos como objetos não-sencientes, são interditados à condição de sujeito. Em um contexto que se lhes nega a agência ou o reconhecimento, como também a própria possibilidade de existência social que não seja mediada pela violência, estrutural, mas não acidental.

Esse enquadramento não exclui a imaginação, ao invés disso a reinscreve como possibilidade que nasce no escombros, na ruína e na recusa. A escuta que se propõe aqui encontra nessa radicalidade um ponto de apoio: escutar Stella é encarar essa fratura, sem a

fantasia de reparação plena, mas com o compromisso de sustentar o que reverbera nas bordas do dizível.

Então, esse movimento de pesquisar/escutar, que é também gesto crítico e político, opera contra os imperativos de transparência, coerência e tradução total impostos pela racionalidade branca e colonial. Ao reivindicar a escuta como prática epistemológica, este trabalho se alinha a uma linhagem que produz conhecimento na fratura, na repetição e na incerteza. Escutar os falatórios de Stella, nesse horizonte, não é buscar sentido estável, mas acompanhar os seus movimentos de desvio e criação, ritmos que recusam o arquivo como prisão e fazem da voz uma forma de presença radical.

Diante de uma voz atravessada por múltiplos apagamentos, que entre eles este texto destaca os raciais, psiquiátricos, institucionais, editoriais, a escuta se converte em método e em forma de escrita. Como já apontado na introdução desta pesquisa, o esforço aqui foge da ideia de restaurar uma biografia interrompida, por outro lado, nos colocamos em copresença com aquilo que persiste, mesmo após décadas de silêncio. Nesse sentido, escutar é fabular, e fabular é um modo de sustentar presenças que escapam ao regime de verdade do arquivo.

A fabulação crítica, como formulada por Saidiya Hartman (2020), opera pela reimaginação de vidas não arquivadas. É uma escrita que se move nas margens do que se sabe, abrindo espaço para a invenção como recurso metodológico. Compreendendo que, já que o arquivo não existe, é urgente inventá-lo, como afirma a autora:

mas antes imaginar o que não pode ser verificado, um domínio de experiência que será situado entre duas zonas de morte – morte social e corporal – e considerar as vidas precárias que são visíveis apenas no momento de seu desaparecimento. É uma escrita impossível que tenta dizer o que resiste a ser dito (uma vez que garotas mortas são incapazes de falar). É uma História de um passado irrecuperável; é uma narrativa do que talvez tivesse sido ou poderia ter sido; é uma História escrita com e contra o arquivo (Hartman, 2020, p. 122)

Essa formulação de Hartman estrutura o eixo ético-metodológico que orienta este trabalho: a fabulação crítica como gesto de escrita que se dá no limiar entre dicotomias como o indizível e o insuportável, entre a violência do apagamento e a insistência da memória. A dupla impossibilidade, que consiste em dizer o que resiste a ser dito e escrever contra o que sustenta o arquivo, é também o campo de presença em que reverberam os falatórios de Stella do Patrocínio, como também as manifestações artísticas que levam seu nome para outros espaços e tempos.

A fala stelliana, marcada por repetições, cortes, retomadas, silêncios e ruídos, escapa da linearidade narrativa e da coerência gramatical esperada pelas formas hegemônicas de escuta e registro. No entanto, é justamente essa ruptura com o regime da inteligibilidade que a

transforma em acontecimento sonoro: uma enunciação que persiste além de uma mensagem cifrada a ser decodificada, isto é, se incorpora no rastro, sopro e na reiteração viva daquilo que o arquivo não deu conta de arquivar. Logo, sua linguagem, por mais que escape aos protocolos de legibilidade e às categorias da racionalidade moderna, não caracteriza o que pode ser encarado como ausência de sentido, mas sim excesso. Excesso de vida, de dor, de invenção.

Diante disso, escutar Stella exige pensar também a própria lógica do arquivo. Jacques Derrida (1995), ao discutir a pulsão arquivística, nos lembra que todo arquivo é, ao mesmo tempo, gesto de preservação e de exclusão. Arquiva-se o que se quer lembrar, mas também se institui, no mesmo movimento, o que deve ser esquecido. Somando a esta discussão, trago Achille Mbembe (2018a) que, ao retomar esse debate a partir do contexto africano e colonial, afirma que o arquivo moderno opera como uma tecnologia do poder, capaz de constituir a memória como campo de dominação. No caso de Stella, o que foi arquivado foram os diagnósticos, os prontuários, os laudos psiquiátricos. A voz, então, esse corpo sonoro, poético e insubmisso, permaneceu à margem, registrada quase por acaso, como ruído ou testemunho sem validade. Ou, como é o caso de obras publicadas em seu nome de forma póstuma, a voz teve que se reestruturar ao molde de poesia branquificada, o que também pode ser analisado enquanto uma forma de mortificar, visto que quando a voz de uma mulher negra, para ser ouvida, precisa rasgar-se e tornar-se o que a poesia de cânone exige, os seus saberes, suas formas de expressão, sua linguagem e perspectiva de observar o mundo, são igualmente silenciadas, mortificadas e ignoradas.

Por outro lado, é no ruído que se abre a fenda por onde esta pesquisa caminha. Ao deslocar a centralidade do arquivo escrito para o arquivo sonoro, afirma-se a escuta como prática epistemológica e gesto de escrita. Escutar, neste caminho, remete a noção de sustentar presenças que reverberam enquanto uma invenção de um agora tensionado por ausências. Nesse sentido, essa escuta se inscreve em uma temporalidade espiralar, onde passado, presente e futuro se entrelaçam em movimento contínuo. E se realiza como gesto performativo, implicado e insurgente, o qual exige desafiar os regimes de legibilidade instituídos, confrontar as estruturas que normatizam o sentido e sustentar uma disposição ética radical, estar com aquilo que escapa, escutar o que não se traduz, reconhecer no ruído a força de um saber que insiste.

Essa escuta performativa aproxima-se da noção de oralitura, conforme elaborada por Leda Maria Martins (2021), entendida como tecnologia estética que articula palavra, corpo e tempo numa dramaturgia da memória. A palavra falada, nesse horizonte, recusa ser apenas

um espaço encarregado de conteúdo, e se empodera enquanto cerne do movimento de instaurar a presença, convocar a história, sustentar a existência. Nos falatórios de Stella, o ritmo, as repetições, os silêncios e os desvios operam como pulsação política e invenção estética. O que o olhar psiquiátrico diagnosticou como ruído ou desordem, a escuta afrodiaspórica reconhece como força de criação. Essas modulações sonoras produzem um léxico outro, indisciplinado, encarnado, relacional, que desafia os limites do que se entende como linguagem, testemunho ou arte. Em vez de adaptação à norma, o que se inscreve é a recusa como forma e a opacidade como ética de presença.

A performance sonora de Stella desloca, portanto, os limites entre sanidade e delírio, entre arte e testemunho, entre linguagem e silêncio. Escutá-la requer o abandono das categorias estabilizadas da crítica. E é dentro desta discussão que emerge a teoria de Fred Moten, especialmente em “*In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition* (2003)”, propõe uma perspectiva que desafia as formas tradicionais de entendimento e crítica, sobretudo no campo das expressões culturais negras. O conceito de “corpo em fuga” representa uma existência que escapa às tentativas de captura pelos discursos hegemônicos e pelas categorias institucionais do saber. Esse corpo vive à margem, no excesso e na dispersão, elementos que resistem à normatividade disciplinar e à imposição de coerência linear. Para Moten, a voz e a sonoridade desses corpos em fuga revelam uma potência radical, pois operam fora dos limites da racionalidade convencional, abrindo espaços para formas alternativas de conhecimento e resistência política.

Essa perspectiva ganha ainda mais relevância quando se entende o “corpo em fuga” como expressão das práticas históricas de resistência das comunidades negras, que, diante de estruturas opressivas, desenvolvem modos de existência e comunicação que subvertem o controle e o silêncio impostos. Nesse sentido, a voz de Stella, que transita entre o silêncio e o grito, entre o delírio e a lucidez, exemplifica essa resistência sonora que desafia o saber disciplinar. Ela não se enquadra em formatos previsíveis ou controlados; pelo contrário, rompe com as categorias que tentam aprisioná-la, manifestando uma presença visceral, política e profundamente subversiva.

Assim, essa voz dispersa e fragmentada não deve ser interpretada como ausência de sentido ou incoerência, mas como um gesto crítico carregado de significado, capaz de questionar as estruturas discursivas e as relações de poder que as sustentam. É nesse excesso, nesse descompasso, que reside a potência transformadora dessa performance.

Esse movimento de escuta exige também uma ética do limite que desafia a lógica da transparência total, tão cara à racionalidade colonial. Denise Ferreira da Silva (2019)

problematiza a noção de opacidade não como uma falha ou deficiência comunicativa, mas como uma estratégia fundamental de resistência negra. Para ela, a opacidade é uma condição ontológica que escapa à exigência de legibilidade plena e à imposição do saber universalizante colonial. Em vez de um vazio interpretativo, a opacidade constitui um regime alternativo de inteligibilidade, onde o conhecimento circula de forma situada, relacional e ritualística, recusando a captura totalizante e a assimilação simplificadora.

Essa recusa ativa à transparência revela a impossibilidade - e a inadequação - de se submeter às existências negras ao escrutínio da razão colonial, que busca controlar, categorizar e dominar através da visibilidade total. A opacidade, portanto, é uma forma de preservação e de poder, que mantém intactas as dimensões subjetivas e espirituais que escapam à lógica hegemônica. Escutar Stella, à luz dessa reflexão, é acolher essas zonas de sombra, sem a expectativa de decifrar ou traduzir completamente seu discurso. Sua linguagem, atravessada por delírios, ironias e recusa, não se presta a respostas definitivas, no entanto, é passível de convocar uma escuta que aceita o mistério, a fragmentação e a resistência como elementos essenciais para compreender sua potência.

Ao reconhecer essa opacidade como um espaço de poder, a escuta se transforma em um ato político e ético que ultrapassa o mero entendimento racional. Trata-se de aceitar que certos saberes não se revelam plenamente, que há dimensões da existência que se mantêm intangíveis e que essa incompletude é, em si, uma forma de resistência e afirmação identitária. Nesse sentido, a performance de Stella não apenas desafia a lógica da legibilidade, mas também se posiciona como um território de invenção, onde a linguagem se constrói em múltiplas camadas - entre o dito e o não dito, o visível e o oculto - convidando o ouvinte a habitar a tensão do inacabado e a abraçar o desconforto como parte do processo de escuta e compreensão.

A fabulação crítica que guia este trabalho parte da escuta dos fragmentos e da recusa em completá-los. Não há, aqui, uma intenção de “salvar Stella”, colocá-la sob moldes específicos de classificação poética ou de falar por ela. Ao contrário: ao escutar seus falatórios, ao nos colocarmos em sua vizinhança sonora, o que se constrói é uma co-presença crítica, uma possibilidade de reverberação. Tal como propõe Christina Sharpe (2023), a escuta negra se faz nas ruínas e é nas ruínas que encontramos matéria para fabular.

Essa escuta que se propõe também não é desimplicada. Como pesquisadora, implicada afetiva, política e subjetivamente com essa voz, esta escrita se constitui como escuta-escrita, termo que aqui retomo a partir de Carla Carolina Fonseca e também como forma de reconhecimento do que essa voz reverberou em mim. Escutar, neste contexto, é permitir que a

voz da outra reverbere no corpo que pesquisa e, por vezes, reorganize o próprio modo de estar no mundo. A escrita, portanto, não é somente um gesto analítico, mas também ritual de presença. Um chamado.

Antes de partir para a análise das produções artísticas que atualizam a voz de Stella na cena pública, era necessário fincar este ponto de partida: escutar como gesto crítico e fabular como compromisso ético. Não se trata de imaginar o que Stella teria dito, mas de sustentar o que ela disse com seus tropeços, suas pausas, seus giros, suas repetições. Falar de Stella é fabular com ela, no tempo espiralar das vozes que não cessam, mesmo quando tudo ao redor requer silêncio. Escutá-la é acompanhar sua presença que escapa, mas que insiste em nos convocar, como maré que retorna, como som que reverbera. E é com essa escuta - forjada nas encruzilhadas do pensamento negro radical e alimentada pelo desejo de fabular com, e não sobre, Stella - que se inicia o percurso do próximo subcapítulo.

4.2. A CENA EXPANDIDA: IMAGENS, VOZES E A ESCRITA DE SI NAS ARTES CONTEMPORÂNEAS

No cruzamento entre arte, arquivo e experiência negra, uma série de artistas contemporâneos têm se debruçado sobre os resíduos, fantasmas e reverberações de vozes silenciadas, como a de Stella do Patrocínio. Não se trata de devolver uma verdade ou restaurar uma origem, mas de produzir encontros em que a matéria do passado se inscreve no presente como interrogação e ruptura. As obras que se aproximam de Stella o fazem para compor com seus gestos, suas falas, seus rastros uma outra possibilidade de presença movente, disforme, insurgente.

Esse trânsito entre arte e memória exige uma escuta atenta aos modos como a linguagem se desdobra em som, corpo, imagem e afeto. Não é possível escutar Stella sem que algo se desloque também em quem ouve. A palavra em sua voz não segue o curso do discurso racional, pelo contrário, ela irrompe em cortes, repetições, cantos e delírios. Ao mobilizar práticas de arquivo, fabulação e performance, os trabalhos aqui discutidos buscam tensionar as condições de possibilidade de escuta, dando a ver aquilo que insiste mesmo na ausência de um corpo, mesmo no intervalo entre uma palavra e outra.

Esse movimento de escuta também exige uma ética do limite. Como propõe Denise Ferreira da Silva (2019), a opacidade é uma condição radical da existência negra, não como falha de enunciação, mas como força que escapa à gramática da transparência. A legibilidade total - pilar da racionalidade colonial - é recusada em favor de um regime sensível em que o

saber não é posse nem tradução plena, mas partilha situada e relacional. Nessa chave, escutar Stella é aceitar que há zonas de sombra que não devem - e talvez não possam - ser desveladas, mas apenas acolhidas em sua densidade indizível. A linguagem patrocíniana, ao friccionar erotismo, religiosidade, ironia e delírio, convoca um outro modo de saber: aquele que esclarece, fere, perturba e transforma.

Ao adentrar a escuta das obras que reverberam Stella, interessa menos classificá-las do que perceber os modos como tensionam as bordas da linguagem e reconfiguram o campo sensível. Cada gesto artístico abre uma fenda na linearidade do discurso, deslocando o lugar da voz como presença representável e convocando outras formas de inscrição: espectrais, dissonantes, fragmentadas. Nessas práticas, o sentido pulsa no ruído, na falha, no intervalo - dispositivos poéticos e políticos que recusam o regime da inteligibilidade plena. Portanto, mais do que seguir a ideia de dialogar com Stella, é importante que seja questionado das manifestações artísticas a seguir, de que forma ocorre a fabulação crítica em cada narrativa, ou seja, como essa obra fabula? Que escuta propõe? Que ausência repõe ou tensiona? Por isso, entre as obras que foram sistematizadas nas mais diversas linguagens (**Tabela 02**), foram selecionadas três obras principais para análise considerando um pilar fundamental desta dissertação que é a teia teórica que une conceitos como fabulação crítica, tempo espiralar, oralitura, confluência e outras abordagens que se relacionam diretamente com as temáticas emergentes de cada uma das obras. Entre elas, então, destaco: a canção **medrosa**, da artista Linn da Quebrada, o vídeo-performance **muito bem patrocinada**, das atrizes Natasha Felix e Bianca Chioma e, ao final, a exposição **Me mostrar que não sou sozinha, que tem outras iguais, semelhantes a mim e diferentes**, curada e realizada dentro do Museu Bispo do Rosário.

A escolha por aprofundar a análise das obras supracitadas não se dá apenas por sua relevância estética ou temática, mas por seu alinhamento com o método desta pesquisa, que toma a voz como matéria viva da criação. Em cada uma delas, seja na composição da canção, na curadoria da exposição ou na feitura da obra cinematográfica, o que se revela é a dimensão coletiva da escuta e da invenção. Trata-se de processos que não se encerram no gesto individual de autoria, muito pelo contrário, que se constroem em partilha: vozes que se entrelaçam, saberes que se atravessam, corpos que escutam uns aos outros.

Nessa tessitura, a coletividade não é apenas uma circunstância de produção, mas uma política do sensível, um modo de construir presença através da escuta mútua e da reverberação entre corpos e tempos. São obras que não se sustentam na centralidade de um eu criador, mas que se deixam atravessar por memórias coletivas, fragmentos de vozes apagadas

e gestos que insistem em se inscrever mesmo quando tudo ao redor opera para silenciá-los. É nesse entrelaçamento que se funda a ética que guia esta análise: uma ética da co-presença, em que a criação artística é também um espaço de acolhimento daquilo que não cabe, daquilo que falha, daquilo que retorna em forma de ruído ou lampejo.

É nesse horizonte que, então, a canção medrosa: um ode à Stella do Patrocínio, de Linn da Quebrada, convoca a escuta como incorporação sensível de uma memória que se agita entre restos, ecos e reencarnações e abre os caminhos da próxima subseção.

4.2.1. Mantras, sonoridades e confissões na música medrosa - um ode à Stella do Patrocínio, de Linn da Quebrada

Entre os ruídos dos falatórios de Stella do Patrocínio e os versos sussurrados de Linn da Quebrada, há uma linha de tensão, luto e insistência. Antes de tudo, devo apresentar Linn aos que não a conhecem: Lina Pereira ou Linn da Quebrada é cantora, atriz, performer e travesti preta da periferia de São Paulo. A sua trajetória artística é marcada pela recusa à normatividade de gênero, pela provocação política e por uma reconfiguração da linguagem como território de resistência. Em seu segundo álbum de estúdio, *Trava Línguas* (2021), Linn desloca a estética da provocação direta de trabalhos anteriores para uma sonoridade mais íntima, ambígua e, ao mesmo tempo, profundamente crítica.

O disco se estrutura como um experimento sobre a linguagem e o corpo: cada faixa funciona como um exercício de pronúncia do inominável: da dor, do desejo, da fuga e das tensões inúmeras que permeiam o corpo preto, travesti e periférico no mercado/indústria musical. É nesse contexto que surge a música “medrosa - um ode à Stella do Patrocínio”, dedicada explicitamente à figura de Stella, mas também àquilo que ela convoca: os limites entre arte e violência branqui-colonial, visibilidade e exploração, resistência e a possibilidade de assumir a vulnerabilidade a fim de criar um espaço além do grito, mas o do descanso.

Assim, em uma melodia que se desenha a partir de um arranjo produzido por BadSista que abarca violão, trompete, baixo e bateria, a voz de Linn da Quebrada também se transmuta. Porque diferente da voz que me deparei em seu álbum *Pajubá* (2017), estridente, rasgante, alta, a que predomina na faixa medrosa é outra. De uma Linn que compõe a partir da fragilidade que provém de muitas afirmações, como:

Eu sou muito medrosa
Cínica
Covarde
Sonsa
Injusta

Eu não sei fazer justiça
 Não sei como faz justiça
 Eu não sei fazer
 Eu não sei fazer justiça
 Não sei como faz justiça
 Eu não sei fazer
 Eu não tenho coragem de enfrentar nada
 Não tenho coragem de enfrentar nada
 Não tenho coragem de enfrentar
 Eu não tenho coragem de enfrentar nada
 Não tenho coragem de enfrentar nada
 Não tenho coragem de enfrentar
 Tenho que enfrentar a violência, a grosseria
 E ir à luta pelo pão de cada dia
 Sou advogada de defesa
 Salva-vidas
 Eu não sei fazer justiça
 Não sei como faz justiça
 Eu não sei fazer
 Eu não sei fazer justiça
 Não sei como faz justiça
 Eu não sei fazer

O ritmo quase-mantra da repetição performa uma antítese do discurso heroico, recusando o lugar do corpo invencível. “Eu não tenho coragem de enfrentar nada”, repete, vulnerável, como quem cansa de ser convocada à luta permanente. Em entrevista com Lorena Calabria⁹ para falar do álbum *Trava Línguas* em 20 de agosto de 2021, a artista explicita sua hesitação em compor essa música, temendo reproduzir a mesma lógica de extração colonial que marcou a institucionalização de Stella: “Será que não é importante deixar Stella do Patrocínio descansar?”, pergunta. Essa dúvida não paralisa: transforma-se em forma. O gesto musical de Linn, como ela mesma afirma, não é de grito, mas de embalo: “uma música de ninar”, que nos convida ao descanso, inclusive político. Ao invés de estetizar o sofrimento de Stella ou reiterar seu nome como produto artístico, Linn constrói uma sonoridade que convoca à escuta ética e à renúncia: renúncia à apropriação, à categorização, à branquitude que transforma falas negras e travestis em discurso lucrativo, editado, vendável.

O jazz, como os falatórios de Stella, nasceu sem partitura. Foi feito de sopros, ruídos e ritmos de um corpo que não se encaixava na lógica branca da ordem. Como descreve Fred Moten (2003), é no improviso, no erro e na repetição que o jazz se constitui enquanto forma fugitiva de vida negra: um som que resiste ao desaparecimento. Um som que não busca ser entendido, mas sentido. Com o tempo, no entanto, essa linguagem de dor e invenção passou a ser disputada. Embranqueceram o jazz como embranquecem a memória: higienizaram seu som, sua história, seus corpos. A música que era criada em roda, em comunidade, em

⁹ Lorena é jornalista, pesquisadora musical e apresentadora. Esta entrevista faz parte da série *Lança Disco*, que são vídeos postados no Youtube que se focam no processo de criação de discos recém-lançados.

improviso coletivo, foi capturada pelos moldes da indústria, transformada em espetáculo para consumo. Aquilo que era escuta viva virou estilo. Aquilo que era corpo, virou cifra. Assim como a fala de Stella foi domesticada pela clínica, pela literatura, pela edição, o jazz também foi reorganizado para caber no gosto da crítica branca.

Essa performance não se limita a um ato de homenagem: ela é um ritual de escuta e de evocação. É nesse ponto que o gesto artístico de Linn ressoa com outras experiências ficcionais que também operam no limite entre o vivido e o invocado. No filme *Sinners* (2025)¹⁰, há uma cena em que o personagem Sammie desce do palco e se une à plateia para cantar. Nesse momento, uma voz em off narra: “Existem lendas sobre pessoas nascidas com o dom de fazer uma música tão verdadeira... que pode perfurar o véu entre a vida e a morte.” A justaposição dessa imagem ao gesto de Linn nos permite pensar a fabulação crítica como um atravessamento temporal, em que a musicalidade negra atua como mediação entre o ancestral e o presente. A linha tênue que separa o passado do agora não é, aqui, uma fronteira fixa, mas corresponde a um campo de vibração. Um lugar onde o som significa uma memória encarnada, onde cada nota carrega os vestígios do corpo, da dor, da resistência e da celebração. Cantar, nesse contexto, é também um ato de convocação, criando uma forma de tornar presente aquilo que persiste em sobreviver, apesar dos apagamentos.

E, nesta coreografia, concomitante aos ditos e interditos de Leda Maria Martins (2021), é possível compreender que a escolha de Linn de cantar com Stella é também um rito. Um gesto que não busca encenar, mas continuar. E continuar aqui é escutar aquilo que a história tentou apagar: a sonoridade preta, feminina, dissidente que nunca foi só estética, mas sobrevivência. A repetição da frase “eu sou medrosa” na canção não performa hesitação: performa denúncia. Performar o medo é também performar aquilo que o Estado quis interditar.

Nesse compasso, a interrogação ressoa com a fabulação crítica de Saidiya Hartman, que propõe formas de escrever e criar a partir das ausências, sem capturar os mortos nem estetizar seus silêncios. Ressoa também com Jota Mombaça, que, como a própria artista também o citou na entrevista, afirma que cantar a própria fragilidade é uma prática de cura. Se

¹⁰ Dirigido por Ryan Coogler, *Sinners* é um filme épico gótico e musical ambientado no sul dos Estados Unidos nos anos 1930, onde o horror sobrenatural encontra a memória viva da diáspora negra. A trama acompanha os irmãos gêmeos Stack e Smoke Moore (interpretados por Michael B. Jordan), veteranos da Primeira Guerra Mundial que retornam ao Mississippi para tentar reconstruir suas vidas em uma comunidade marcada pelo racismo, pela pobreza e por uma herança espiritual ancestral. Ao se envolverem com um antigo juke joint, local de encontros, música e resistência, eles despertam forças sombrias que conectam o vampirismo ao trauma histórico da escravidão, da castração literal e simbólica, e à violência racial. Através do blues, do jazz e de rituais de improvisação musical, o filme constrói uma metáfora poderosa sobre sobrevivência, memória e transcendência. *Sinners* celebra o protagonismo negro nas raízes da música americana, evocando a *baraka*, uma bênção sonora e espiritual, como força vital capaz de atravessar o véu entre a vida e a morte.

Stella, em seus falatórios, nos dizia “tô cumprindo prisão perpétua¹¹”, Linn canta, em outra frequência: “eu não sei fazer justiça”. Ambas expõem o fracasso da linguagem normativa, dos sistemas que classificam, disciplinam, recuperam. Ambas fazem da fala uma rachadura. Ao escutar Stella, Linn recusa a concepção de restaurar a fala, mas sim abrir espaço para que ela repouse. E este repouso só encontra caminho a partir do momento em que a cantora confronta a ideia do corpo marcado, por ser preta, travesti e se propõe a contar a história de Stella - fabulando nas palavras hartnianas - sob uma ótica onde é possível o descanso a partir da noção deste que corpo que falha. É nisto que reside o poder curativo, no ato de abraçar as próprias vulnerabilidades, de ser alguém medrosa, cínica, covarde e reconhecer o não-saber-fazer, este é o descanso que Lina propõe para as palavras e figura de Stella.

Esse gesto de Lina, especificamente o de fabular um abrigo para a palavra interrompida de Stella, não opera pela via da tradução, mas pela partilha da instabilidade. Ao declarar que “não sabe fazer justiça”, a artista não apenas reconhece a impossibilidade de reparação diante de uma vida arquivada sob o signo da violência, mas também desloca o eixo da denúncia para o da presença. Uma presença que não se impõe, mas se sustenta no entre, na rachadura, no tremor. O que a canção “medrosa” realiza é um deslocamento da lógica do testemunho para o campo da invocação: em que o foco rompe com a ideia de repetir o que foi dito por Stella, mas cria um ambiente sensível em que sua fala possa ecoar sem precisar se justificar. A fabulação, aqui, opera por meio da construção de espaço para o que não foi legitimado pelo arquivo, pelo diagnóstico ou pela historiografia.

Essa escuta se aproxima do que Grada Kilomba formula ao tratar da fala como um campo de disputa: “não é que nós não tenhamos falado, o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido” (KILOMBA, 2019, p. 30). Em outras palavras, a escuta colonial não quer o pensamento, mas, por outro lado, aposta tudo no testemunho da ferida. É por isso que Stella, ao ser ouvida, era também desautorizada: sua fala era tratada como ruído, delírio, sintoma. E ainda hoje, quando retorna pela via da arte, o risco permanece, o de que sua voz seja novamente consumida, estetizada, domesticada para caber no molde do “grito político”. No entanto, Linn, ao recusar esse molde, cria um outro tipo de escuta: uma escuta que adota a

¹¹ “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|” (Ramos, 2022, p. 55)

performance e escapa trauma, aceitando, assim, a incerteza, a hesitação, o silêncio como política.

A canção, então, constitui uma prática contundente de fabulação hartniana: um gesto que não visa a reconstituição linear da voz ausente ou silenciada, mas a criação de uma presença que se forma justamente no intervalo entre a falta e a memória, entre o apagamento e a reinvenção. A insistência quase litúrgica na repetição das declarações de medo, covardia e incerteza revela um movimento estratégico de ruptura com a gramática colonial que impera na produção de narrativas sobre corpos negros e dissidentes. Ao invés de reproduzir a figura heroica e invencível que o discurso hegemônico exige, Linn performa uma vulnerabilidade consciente, expondo a tensão entre resistência e exaustão que atravessa suas existências políticas.

Essa prática de fabulação não se restringe à dimensão sonora ou estética, mas se articula como um gesto ético e político que desafia a lógica da transparência e da legibilidade imposta pela racionalidade colonial. A voz de Stella, tal como mobilizada por Linn, habita um espaço de opacidade produtiva, onde o ruído e o silêncio não são meros vestígios de ausência, mas forças constitutivas de um regime de inteligibilidade que desestabiliza os códigos normativos do discurso e da justiça. O ruído, aqui, assume o papel de uma insurgência sonora, um sintoma de recusa que nega a domesticação da fala negra e travesti e que desloca a escuta para além do entendimento racional, rumo a uma experiência sensível e relacional.

Para além disso, essa experimentação sonora da Linn se alinha também ao que Christina Sharpe (2023) chama de *wake work*,¹² um trabalho de memória, luto e imaginação que emerge dos escombros da violência racial, sem pretensão de curar ou completar, mas de habitar a ferida com consciência crítica. Escutar Stella, a partir de medrosa é, então, assumir o risco do não-saber. E para que essa fala seja possível, é preciso que o outro saiba escutar e que não confunda escuta com apropriação. Linn canta: “eu não tenho coragem de enfrentar nada”. E talvez essa confissão seja, paradoxalmente, a coragem maior: a de não se render à gramática heroica que exige de corpos dissidentes uma força contínua. Ao recusar ser mais uma vez palco de espetáculo, Stella, por meio de Linn, encontra um intervalo entre som e silêncio, entre presença e fuga. Um espaço para, finalmente, descansar.

¹² No original em inglês, *wake* remete simultaneamente à esteira deixada por um navio, ao velório (ritual de luto), ao estado de vigília e à própria ideia de perturbação causada por uma passagem. Em *In the Wake*, Christina Sharpe mobiliza essa polissemia para propor um conceito que descreve a condição histórica e existencial dos sujeitos negros como aqueles que vivem nos rastros persistentes da violência colonial e da escravidão. A “esteira” (*wake*) aqui é o rastro contínuo do trauma, do luto e da exclusão que estrutura o presente das diásporas negras.

Entre a dobra do som e do silêncio, é possível perceber o gesto político que aproxima Linn da Quebrada de Stella do Patrocínio. Não se trata de sobreposição de vozes, mas de uma escuta que compartilha o peso da presença. Ambas existem em tensão com os dispositivos que tentam organizá-las, como o manicômio, a indústria, a crítica, o mercado e ambas, cada uma à sua maneira, recusam o enquadramento. Quando Linn canta “eu não sei fazer justiça”, ela não fala só de si, mas também das limitações da linguagem diante de histórias que a justiça nunca alcançou. Como Stella, que repetia e desdobrava a própria dor até ela deixar de caber no diagnóstico, Linn fabrica espaço para uma política de vulnerabilidade. Não é o corpo invencível que está em cena, mas o corpo que se cansa, que sussurra, que pede descanso. E nesse pedido, não há apagamento, mas há recusa.

Como nos lembra Grada Kilomba, “o trauma precisa ser recontado, mas por quem tem o direito de contar”. E reside nisto o gesto mais radical de Linn: o de não contar por Stella, mas cantar ao lado. Criar, na dobra entre ambas, um intervalo onde Stella possa finalmente respirar.

Nessa perspectiva, a canção se torna um locus de tensão entre presença e ausência, memória e invenção, em que a repetição da vulnerabilidade não é sinal de fraqueza, mas um modo de afirmar uma existência não subsumida pela exigência de força contínua. Essa fissura na narrativa heroica inaugura um campo em que a fala e a escuta se transformam em atos de resistência. A voz, ao não se prender a uma forma coesa e coerente, abre espaço para que a fragilidade se transforme em potência política, que a hesitação vire ferramenta de insurgência.

Assim, essa fabulação crítica que emerge em medrosa implica um cuidado ético profundo: a rejeição de uma escuta que pretende capturar, apropriar ou domesticar a voz do outro, em favor de uma escuta que reconhece a impossibilidade de totalização e que se dispõe ao intervalo, à ambiguidade e ao repouso. Ao cantar sua incapacidade de “fazer justiça”, Linn não apenas dialoga com a história dolorosa de Stella, mas lança luz sobre os limites das próprias categorias jurídicas, políticas e linguísticas que tentam dar conta das violências sofridas pelos corpos negros e dissidentes. É nessa dobra, entre o não saber e a afirmação do silêncio, que a canção instaura uma política da vulnerabilidade como forma radical de presença e resistência.

Essa fabulação compartilhada funda-se numa escuta que desautoriza a linguagem normativa e que acolhe a opacidade como ética. Quando Lina nomeia suas próprias fragilidades junto à Stella - “medrosa”, “cínica”, “covarde” - engendra, então, composição poética de um corpo que se recusa a performar força. Essa enunciação, quando posta em diálogo com a voz de Stella, abre uma fresta rara: de se deixar cantar com ela, fugindo do solo

e incorporando um dueto. Trata-se de compor, juntas, uma terceira voz, um campo de reverberação onde o medo também é método, onde o silêncio é forma e onde o não-saber é potência crítica. Aqui, fabular é desacelerar, permitir que a linguagem repouse no corpo sem ser forçada à decodificação e, nesse repouso, encontrar outro tempo, outra escuta, outro modo de sustentar a memória.

Essa operação estética e política se alinha radicalmente ao eixo desta pesquisa, que compreende a escuta como método de co-presença, e não de captura. Lina canta com ela, em um tempo espiralar em que passado e presente se entrelaçam sem hierarquia, como nos propõe Leda Martins. Portanto, a canção propõe um outro tipo de arquivo: um arquivo encarnado, sensível, performativo, onde a fragilidade não é falta, mas matéria crítica. E é nesse gesto de vulnerabilidade assumida, nessa recusa ao heroísmo narrativo, que a fabulação se torna um modo de reexistência.

4.2.2. Experimentação, voz e corpo dentro no vídeo-performance muito bem patrocinada

Se há algo que a voz de Stella do Patrocínio faz de forma insistente é convocar o corpo enquanto um campo de afetação, de ruído, de invenção. Em seu falatório, o corpo aparece fragmentado, estilizado, reconfigurado em termos que escapam à lógica disciplinar da narrativa ocidental. O corpo, neste sentido, não é aquele organizado pela razão médica ou jurídica, mas um corpo que fala, tropeça, ri, ameaça, canta e repete. É esse corpo que pulsa, em desdobramento, na videoperformance muito bem patrocinada – falatórios de Stela do Patrocínio, dirigida/performada pelas artistas Natasha Felix e Bianca Chioma, com trechos extraídos tanto do livro “Reino dos Bichos e Animais é o meu Nome” e fotografias do documentário “Stela do Patrocínio, a mulher que falava coisas”¹³.

Antes de adentrar a análise da obra, é importante apresentar brevemente as artistas responsáveis por esta criação, situando suas trajetórias dentro do campo ampliado da performance contemporânea. Assim, apresento Natasha Felix, natural de Santos (São Paulo) é poeta, performer e artista multidisciplinar. Os seus trabalhos transitam entre a palavra, o corpo e o som, explorando a fricção entre poesia, música, dança e performance, além disso, também é autora dos livros “Use o alicate agora” (2018) e “Inferninho” (2024), tem desenvolvido uma pesquisa contínua sobre oralidade, escuta e reverberação a partir de experiências negras e

¹³O documentário de cunho experimental é um mergulho no universo poético de Stellar e traduz suas falas inquietantes, com uma linguagem extremamente plástica e visual. “Stela do patrocínio, a mulher que falava coisas” foi dirigido por Marcio de Andrade e está disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=gAWuMgmFR0o>>. Acesso em 07 jul. 2025.

diaspóricas, e, não obstante também trabalha como curadora no Museu das Vassouras. Já Bianca Chioma é escritora, arte-educadora, produtora no Instituto Museu Itamar Assumpção, slammster do “Slam do Pico”, socióloga, autora do livro “alumbramento marginal”, lançado pela padê editorial (2018) e do zine “partideira”, lançado pelo selo InMart (2019). Na parte de escrita e performance, seus trabalhos propõem uma escuta do desvio, do tabu e do indizível, sempre em confronto com os dispositivos normativos da tradição ocidental. A colaboração entre as duas, portanto, parte de um lugar comum de interesse por formas de linguagem que escapam ao controle e se realiza, nesta obra, como um gesto de atenção ética ao que a voz de Stella convoca, desloca e transforma.

No entanto, a presente performance não busca representar Stella; ela fabula com seus rostos, seus ritmos, seus atravessamentos. Trata-se de um trabalho que convoca a voz da interna do Colônia Juliano Moreira como matéria viva, política e indisciplinada. O corpo que aparece no vídeo, fragmentado, encenado por diferentes performers, tensionado por imagens sobrepostas e distorcidas, é também o corpo do som, da língua estilhaçada, da imagem que não se estabiliza. Inspirado nas formulações de Achille Mbembe (2018a; 2018b), o corpo colonizado é, ao mesmo tempo, superfície de inscrição e campo de disputa e em “muito bem patrocina”, essa superfície é exposta em sua instabilidade ao apresentar um corpo que desorganiza o ver e o ouvir.

Abrindo o vídeo, a frase “lugar de corpo é no corpo”¹⁴, que ecoa como mantra dentro da performance, pode ser lida como uma recusa à cisão entre pensamento e carne, entre palavra e presença. Essa recusa se inscreve num campo mais amplo de práticas artísticas negras que, segundo Fred Moten, operam pela “fugitividade”, ou seja, pelo movimento que escapa às formas normativas de reconhecimento, inclusive àquelas impostas pela arte institucional. O corpo que fala em “muito bem patrocina” não deseja ser compreendido em sua totalidade, ele vibra, repete, inventa, insiste. Como propõe Moten (2003), trata-se de um “corpo sonoro”, que se faz escutar não por sua legibilidade, mas por sua força dissonante, pelo aquilo que reverbera. Por isso, selecionei 4 momentos da performance que poderão ser pensados do pensamento hartmaniano “de recuperar o que permanece adormecido - a aderência ou reivindicação de suas vidas no presente – sem cometer mais violência em meu próprio ato de narração”(HARTMAN, 2020, p. 15):

¹⁴ “[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.]” (RAMOS, 2022, p. 129)

Figura 05: Eu tinha saúde, *mas me adoeceram*



Fonte: Canal de Natasha Félix no Youtube

(<https://www.youtube.com/watch?v=PKLlwSbbSus>). Acesso em 07 de julho de 2025.

Aos primeiros trinta segundos, a imagem que me flecha é esta: um corredor. Longo, vazio, repetido, em tons de cinza. Um corredor frio, de paredes rugosas e luzes penduradas que ecoam uma arquitetura de contenção. A imagem se multiplica verticalmente, formando um espelho torto que desorienta a profundidade. É um espaço sem saída clara, sem centro fixo. E, no entanto, ele não é mudo. Mesmo antes de qualquer fala, já se ouve um zumbido. Um ruído ambiente, quase institucional. Em seguida, o corte: a imagem de um rosto muito próximo, úmido, quase suando em câmera lenta. A boca entreaberta. O cabelo grudado no rosto e o falatório vem estridente com o pensamento: “Eu tinha saúde, mas me adoeceram”.¹⁵

O testemunho stelliano atravessa a imagem como uma ruptura no tempo do corpo. A frase não se apresenta como queixa, mas como diagnóstico. Não se trata de uma história sobre doença, mas sobre uma estrutura continuada de adoecimento, em que se apresenta um

¹⁵ 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. (SILVA, 2022, p. 16 apud ZACHARIAS, 2020, p. 62).

deslocamento radical no sujeito da ação: Stella não diz que adoeceu, ela afirma que foi adoecida. A saúde, aqui, aparece como algo arrancado, como se a institucionalização tivesse lhe extraído uma inteireza anterior, uma autonomia e, certamente, um sonhar. E o que a imagem oferece em resposta não é consolo, mas fratura: a tela se divide, a montagem quebra qualquer eixo de estabilidade.

O que se vê, portanto, não é a ilustração do manicômio, mas a sua reverberação como estética de corte. A arquitetura, neste sentido, configura um signo. Na realidade, um eco visual da contenção que a fala denuncia e o rosto da performer se consolida como um campo de afetação. A performance não tenta “encenar” Stella, mas deixa que sua fala marque o corpo da imagem. A montagem, então, se torna linguagem: as fissuras da tela acompanham as fissuras do enunciado.

Aqui, a lógica do vídeo se alinha a uma forma de narrar com os restos, com os ruídos, com o que não se encaixa nos arquivos oficiais. A imagem escapa do intuito de completar a fala, mas se curva a ela. E o que se dá a ver, no encontro entre o corredor institucional e o rosto descentrado, não é a doença, mas a denúncia. O manicômio se escreve como ruína no fundo da tela e o que vibra no centro é a linguagem que insiste, atravessa, rasga o véu do tempo e do corpo, se fazendo presente mesmo no ato de escapar.

Figura 06: Eu era gás puro ar espaço vazio tempo.



Fonte: Canal de Natasha Félix no Youtube

(<https://www.youtube.com/watch?v=PKLlwSbbSus>). Acesso em 07 de julho de 2025.

Em seguida, o enunciado de Stella - gases, espaço vazio, tempo - é um colapso do eu. Mas é também uma invenção radical da subjetividade. Ao invés de afirmar “eu sou”, Stella afirma o que já não é. Já não é matéria fixa, já não é carne estável, já não é identidade, ela se transforma em fluxo, em intervalo, em duração sem forma. Não é possível ancorá-la em imagem e o vídeo sabe disso. Por isso, desfoca, inverte, ornamenta, espalha. O corpo aparece como ruína e ornamento. Uma encarnação do excesso que escapa da normatividade do ver.

Então, as performers oferecem o corpo como veículo para esse estado outro de ser: esse “espaço vazio” que não é ausência, mas campo de possibilidade. O corpo se torna superfície sensível, não para ilustrar, mas para acompanhar o que a linguagem de Stella propõe: a recusa da forma final. Tanto que esta frase se repete durante mais de 10 segundos no vídeo.

Podemos, então, compreender à luz do que Édouard Glissant (2011) chamou de “consentimento à opacidade”, que é um gesto de não se deixar reduzir à clareza. A fala de Stella, aqui, não quer ser traduzida, mas na contramão ela não explica, ela balança. E a performance entende isso: as imagens não se estabilizam, os rostos não se fixam, o corpo não é um, são muitos. O plano visual recusa qualquer projeto de identidade plena. Tudo é ruído, dobra, contorno movente.

Figura 07: Eu *sou* Stella do Patrocínio. Muito bem patrocinada.



Fonte: Canal de Natasha Félix no Youtube

(<https://www.youtube.com/watch?v=PKLlwSbbSus>). Acesso em 07 de julho de 2025.

Neste take, o “eu” se enuncia por múltiplos corpos, sobrepostos: uma mulher negra vestida de vermelho (Bianca), que encara a câmera sem desviar; uma imagem de uma mulher negra de arquivo, pixelada, corpo de traços distorcidos (Stella); uma terceira figura, frontal, também negra, cuja presença carrega tanto firmeza quanto vulnerabilidade (Natasha). O que chama atenção então é que não há unidade. Há justaposição, ruído, fratura. E mesmo assim, ou exatamente por isso, o nome reverbera.

Dessa forma, a cena tensiona a lógica da identidade e da representação. O nome é dito, mas não pertence a um rosto. Nenhuma dessas imagens “é” Stella. Todas, no entanto, tornam-se território de sua fala. Logo, o vídeo cria um espaço de contágio, onde o próprio nome deixa de designar uma única figura para se tornar zona de reverberação coletiva. É nesse gesto que a performance escapa ao regime da homenagem e se instala no campo da fabulação crítica. Não se trata, portanto, de preservar a figura de Stella, mas de insistir com ela, no que ela ainda provoca, no que ela desarranja.

A frase, que no falatório já carrega o peso da ironia, “muito bem patrocinada”, dito por quem foi institucionalizada, medicada, invisibilizada, aqui ganha camadas adicionais. O vídeo não corrige essa ironia, mas a amplifica: entre o corpo frontal da performer, o rosto de arquivo e a mulher altiva em vermelho, algo se interpõe. Algo escapa da ordem. E é neste jogo, que o nome cria uma noção de deslocamento, transitando na performance.

É possível pensar essa multiplicidade a partir do que Leda Maria Martins (2021) propõe como “tempo espiralar”: um tempo em que as presenças não seguem uma linearidade, mas retornam, se sobrepõem, se fazem agora. A performance não organiza as imagens segundo uma cronologia ou uma hierarquia. Ao contrário: tudo se mistura, se acumula, se repete. O nome de Stella é dito agora, mas ecoa como se já tivesse sido dito antes por outras bocas, em outras bocas. E ainda assim, permanece.

Nesse entrelaçamento de rostos, a performance desmonta a pretensão de saber quem é Stella. Não há resposta. O que há é a afirmação desse “eu” como multiplicidade. A montagem desloca o nome de seu lugar de origem, fazendo dele um vetor que conecta tempos, corpos e arquivos. O que se enuncia não é uma biografia, mas uma proliferação. Porque se Stella se diz, é para também se desdizer, se repartir, se reinventar.

Nesse sentido, o trabalho de Chioma e Félix está menos interessado em dizer algo sobre Stella, e mais comprometido em fazer algo com ela. Saidiya Hartman propõe, em sua noção de *critical fabulation*, uma metodologia que se recusa a preencher os vazios deixados

pela violência do arquivo com narrativas reconfortantes. Em vez disso, ela sugere trabalhar com o que falta, com o que não se sabe, com o que insiste em escapar.

Outro eixo fundamental da obra é a recusa à clareza visual e à estabilização da figura humana. As imagens da performance muitas vezes desorganizam o rosto, borram os contornos, misturam vozes, deslocam o corpo de uma performer para outra. Isso se alinha com a proposta de Édouard Glissant (1990) sobre o direito à opacidade: um direito de não se deixar capturar por uma lógica de transparência e controle que marca o olhar colonial. Escutar e ver Stella, nesse contexto, exige aceitar que há coisas que não serão traduzidas, que há corpos que não se deixam explicar, apenas acompanhar.

Por fim, a obra também propõe uma forma de escuta que não se limita ao som da voz, mas inclui a respiração, a pausa, o ruído e o silêncio. A escuta aqui é encarnada, longe das tentativas de decifrar, ela se deixa afetar. Como em outras práticas artísticas que emergem de perspectivas negras e decoloniais, trata-se de uma escuta que se abre àquilo que Denise Ferreira da Silva (2019) chama de “impossível de saber”, uma escuta que acolhe o enigma, o não-saber, o indizível.

Assim, “muito bem patrocinada” realiza um gesto ético e estético de grande força: cria uma cena em que Stella não é monumentalizada, mas acompanhada em sua reverberação. O corpo, aqui, não é suporte da fala, mas sua extensão vibrátil. A voz, por sua vez, não é mensagem, mas matéria viva, que se espalha, se transforma e se recusa ao fim. A performance se torna, então, um território fabulatório onde o corpo se escuta e a voz se incorpora.

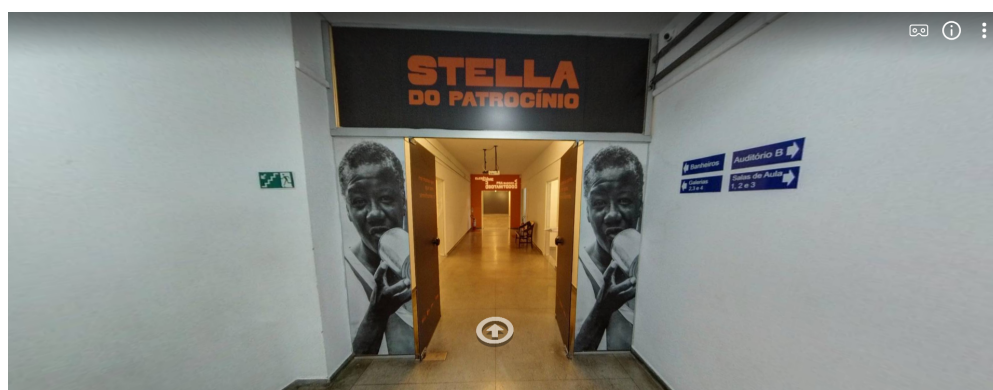
4.2.3. *Me mostrar que não sou sozinha, que tem outras iguais, semelhantes a mim e diferentes: curadoria no espaço que a voz relampeja*

Em 2022, o Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, situado no que foi a antiga Colônia Juliano Moreira, abriu suas portas para uma experiência singular de escuta. Uma escuta que encontrou naquele espaço corpo, reverberação e companhia. A exposição “*Stella do Patrocínio: me mostrar que eu não sou sozinha, que tem outras iguais, semelhantes a mim e diferentes*”, organizada por curadoras e artistas negras, reuniu obras, gestos e vozes que não se dedicaram a explicar Stella, mas sim a fabular, com ela, outras possibilidades de habitar o mundo.

A frase que nomeia a exposição é inspirada, então, pelos falatórios de Stella que foram gravados por Carla Guagliardi, durante seu período de internação na Colônia Juliano Moreira. Logo, é possível compreender que ao afirmar a existência de outras semelhantes e diferentes,

o discurso aponta para a pluralidade da experiência humana, além de negar o destino imposto pela solidão manicomial e costurar possibilidades de mundo através da fala. Tratando-se, portanto, de um gesto de sobrevivência. E, nesse sentido, esta exposição acolheu essa frase como quem escuta um chamado.

Figura 08: Início da tour virtual da exposição



Fonte: Site do Museu Bispo do Rosário. Disponível em:

<<https://www.theasys.io/viewer/W4IBSF85kXmdzKCzAQij3r24Hj9JY4/>>. Acesso em: 09 de julho de 2025.

Figura 09: Mural que mostra o conceito da exposição



Fonte: Site do Museu Bispo do Rosário. Disponível em:

<<https://www.theasys.io/viewer/W4IBSF85kXmdzKCzAQij3r24Hj9JY4/>>. Acesso em: 09 de julho de 2025.

Mais do que apresentar a vida ou a obra de Stella, a mostra se configurou como uma resposta. A curadoria - realizada de forma coletiva por nomes como Patrícia Ruth, Rogéria Barbosa, Diana Kolker, Ricardo Resende e Raquel Fernandes - procurou escutar, por meio de gestos, materiais e silêncios, a vibração daquela fala inaugural. A curadoria não reuniu obras para ilustrar Stella, mas para construir com ela uma ambiência coletiva de escuta, uma constelação em movimento, nunca um retrato fixo. E nesse sentido, foram convocadas artistas que entrecruzam linguagens e temas junto com as falas de Stella, assim, apresento-as: Annaline Curado, Morena, Natasha Felix, Panmela Castro, Patricia Ruth, Priscila Rezende,

Rogéria Barbosa, Val Souza, Vanessa Alves, Zahy, Rosana Palazyan, Ana Letícia Silva de Souza, Mac Laine Faria, Cláudia Coura, Luzia Cavalcanti e Fatinha da Rocinha

Ao percorrer as salas, seja fisicamente ou através do percurso virtual, percebe-se uma recusa consciente à linearidade narrativa. A exposição foi pensada, então, para andar junto com Stella e sua linguagem, a qual é feita de ritmo, repetição, ruptura, cosmos e ruína, torna-se campo fértil de experimentação para outras artistas que, partindo de suas próprias trajetórias e corporalidades, estabelecem conexões com aquilo que ali ressoa.

Figura 10: Obra de colagem fotográfica, por Val Souza, na exposição.



Fonte: Site do Museu Bispo do Rosário. Disponível em:

<<https://www.theasys.io/viewer/W4IBSF85kXmdzKCzAQij3r24Hj9JY4/>>. Acesso em: 09 de julho de 2025.

Em uma das instalações, a artista Val Souza apresenta algumas colagens de imagens afetivas, representando mulheres negras em diversos contextos. E, ao me deparar com os inúmeros trabalhos que estão presentes através da oportunidade que a tour virtual viabiliza, este em especial me flechou porque entre as fotografias, existe a foto de Stella e logo pensei: esta é uma presença que ocupa vidas além de seu tempo. Perfazendo o caminho da memória, também me recordei prontamente das palavras da professora Fernanda Miranda no dia da qualificação deste trabalho ao pronunciar: “Stella tem essa voz-trovão, que anuncia, ocupa

tudo ao seu redor” e esse lampejo de luz acaba por iluminar a vida também de muitas mulheres até os dias de hoje. Conforme a descrição do seu trabalho na exposição:

Que gestos, exercícios de imaginação, são necessários para ampliar as possibilidades da vida negra e negociar as heranças do passado e as projeções do futuro? Como parar de perpetuar histórias violentas e limitar futuros potenciais? Se já não basta expor o escândalo, como seria possível gerar um conjunto diferente de descrições a partir desse arquivo? Tais perguntas, elaboradas pela artista Val Souza, participante em agosto de 2022 do programa de residência artística Casa B do Museu Bispo do Rosário, orientaram seu trabalho na exposição *Stella do Patrocínio: Me mostrar que eu não sou sozinha. Que tem outras iguais, semelhantes a mim e diferentes*. Sua obra se assemelha a um álbum de fotografia ou um relicário, lugar capaz de guardar e proteger memórias preciosas. Para tanto, apresenta imagens de Stella do Patrocínio em relação às suas e de outras mulheres negras. (Descrição das obras de Val Souza. Disponível em: <<https://www.theasys.io/viewer/W4IBSF85kXmdzKCzAQij3r24Hj9JY4/>>. Acesso em 9 de julho de 2025)

Há nesse trabalho uma delicadeza contundente: a linguagem está firmemente ancorada à memória de Val, mas ao mesmo tempo, consegue exercer uma força que ultrapassa o tempo linear e alcança o espiralar. Os retratos de mulheres negras realizados pela artista expõem situações simultâneas de afeto, cura, alegria e beleza, tensionando as formas possíveis de visibilidade desses corpos e respectivos afetos. O som que não para de ecoar nestas fotos, também parte da mesma premissa dos falatórios, onde a palavra [aqui também fotografia] é o que guarda e propõe um fôlego para imaginar futuros. Temporalidades onde, principalmente, mulheres negras possam viver, criar e relembrar de momentos felizes, onde a alegria é este patuá que se carrega nas palavras, no sorriso, na voz, no bailar, e acima de tudo, na troca e no partilhar.

Figura 11: Espaço onde ecoa a voz de Stella



Fonte: Site do Museu Bispo do Rosário. Disponível em:

<<https://www.theasys.io/viewer/W4IBSF85kXmdzKCzAQij3r24Hj9JY4/>>. Acesso em: 09 de julho de 2025.

Por outro lado, outras obras dedicam-se ao vazio como presença estética e ética. Como na foto acima, existe um espaço em que a voz de Stella ecoa suavemente em loop, acompanhada apenas por uma iluminação tênue. O gesto curatorial é mínimo e profundamente ético: ali, quem entra não consome imagens nem percorre objetos; é convocado simplesmente a escutar. Não se escuta um conteúdo, mas o tempo da voz de Stella, sua respiração, suas repetições, sua existência.

Ao ocupar o espaço do museu, anteriormente um hospício, a exposição não apaga as tensões históricas ali existentes, no entanto, as confronta diretamente. O museu não é romantizado como um espaço puro de reparação; ao contrário, a curadoria demonstra plena consciência dos limites e riscos de captura e estetização. Em vez de propor respostas definitivas, sugere relações: um cuidado consciente na maneira de expor e, sobretudo, na maneira de escutar.

Nesse contexto, Stella se aprofunda e representa bem mais do que apenas uma figura isolada ou caso clínico diagnosticado de forma arbitrária, ela se consolida como presença fabulada: uma voz que não cessa e que atravessa temporalidades, dançando além do seu tempo. A exposição constrói, com ela, um território que transita entre o que já foi e o que ainda poderá vir a ser. Um campo fértil para fabular onde a ausência de arquivos convencionais não impede a criação de sentidos, mas exige uma imaginação eticamente implicada.

É precisamente nesse ponto que o afrofuturismo como lente interpretativa, porque é perceptível, audível e sensível que a fala de Stella questiona e tensiona o tempo. Ao declarar ter nascido há “quinhentos milhões de anos¹⁶”, ao identificar-se como “estrela do mar¹⁷”, “dinossauro”¹⁸ e “resíduo de cemitério¹⁹”, Stella desestabiliza noções lineares de origem e identidade. Não há passado, presente ou futuro claramente definidos, mas um tempo em espiral, em ruína e vibração. Esta linguagem pensada por ela constitui um planeta inteiro em si mesma.

O gesto afrofuturista da exposição não reside em elementos visuais da ficção científica convencional, mas na própria prática curatorial enquanto tecnologia ancestral. Ao reunir falas,

¹⁶ “[...] Ah, tá. Quer dizer, cê começou a existir com quantos anos? Quinhentos milhões e quinhentos mil, logo duma vez já velha”. (RAMOS, 2022, p. 191)

¹⁷ “Seu nome é Stella. Sabe o que quer dizer Stella? Estrela. Isso mesmo. Estrela do mar” (RAMOS, 2022, p. 196)

¹⁸ “Tô no mundo dos bicho e dos animais. Que bicho—. Do dinossauro. Que bicho você é? Dinossauro. Hm... você gosta de ser dinossauro? Gosto” (RAMOS, 2022, p. 212)

¹⁹ “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” (RAMOS, 2022, p. 195)

rastros e obras em torno de uma escuta negra, dissidente e coletiva, a mostra formula um outro mundo possível: aquele em que Stella não está mais sozinha; aquele em que sua fala deixa de ser tratada como ruído e passa a ser reconhecida como frequência legítima.

Em síntese, a dimensão afrofuturista da exposição se materializa na construção de um espaço ético de fabulação, escuta e encontro, capaz de afirmar outro mundo possível. Um mundo em que a fala de Stella, antes considerada ruído, é reconhecida como frequência vital, como pulsação e brilho constantes. É nessa conjunção entre fabulação crítica e imaginação ética que a exposição transforma o tempo, criando, ainda que momentaneamente, um mundo onde Stella do Patrocínio não só deixa de estar sozinha, mas onde sua presença se expande como potência contínua e coletiva, recorrendo inclusive ao seu falatório ao afirmar que: “se eu sumir e desaparecer, me encontram onde eu tiver”.

Falar de Stella, portanto, não é um esforço de reconstituição documental, mas de invenção crítica e sensível. As fabulações analisadas ao longo do capítulo afirmam a potência de uma voz que sobreviveu ao apagamento pelas bordas, pelas margens, pelas frestas. E, ao se entrelaçarem, essas obras constroem redes de sentido que evocam o que Beatriz Nascimento (1989) conceituou como aquilombamento, conceito no qual não deve ser encarado unicamente como fato histórico ou geográfico, mas como um método de produção de existência, uma forma coletiva de criar zonas de escape à lógica da dominação colonial e de sustentar vidas em risco. Assim, a autora Stéfane Souto (2023, p. 10) aponta, em seu texto “Aquilombar-se: Insurgências negras na gestão cultural contemporânea”, que esta prática:

é atravessada pelo princípio filosófico africano Sankofa, uma vez que diz respeito a acessar um legado fundado no início da experiência diaspórica, adaptá-lo às condições do presente e, com isso, criar a possibilidade de futuros pluriversais. Se “cada cabeça é um quilombo”, como anuncia Nascimento (1989), aquilombar-se é o movimento de buscar o quilombo, formar o quilombo, tornar-se quilombo. Ou seja, aquilombar-se é o ato de assumir uma posição de resistência contra-hegemônica a partir de um corpo político

Então, neste sentido, a pesquisa é atravessada pelo princípio filosófico africano Sankofa, uma vez que diz respeito a acessar um legado fundado no início da experiência diaspórica, adaptá-lo às condições do presente e, com isso, criar a possibilidade de futuros pluriversais. Se “cada cabeça é um quilombo”, como anuncia Nascimento (1989), aquilombar-se é o movimento de buscar o quilombo, formar o quilombo, tornar-se quilombo. Ou seja, aquilombar-se é o ato de assumir uma posição de resistência contra-hegemônica a partir de um corpo político. É nesse horizonte ético-político que se inscreve a escolha por uma estética da reverberação: uma forma de fazer memória pelo cuidado com o que ainda pulsa.

Essa escolha metodológica, de sustentar o rumor em vez de buscar a origem, se alinha com a ética que orienta toda esta pesquisa.

E nesta dança, o fabular se consolida enquanto uma postura diante da linguagem, do arquivo e da memória. Ao longo deste capítulo, ela funcionou como chave para pensar a escuta como gesto político e poético. Não se trata de completar o que falta, mas de sustentar o que resiste. Não se busca restaurar uma história, mas acompanhar o que reverbera dela. É nessa escuta implicada, situada e radical que esta dissertação se ancora: fabular com Stella é aceitar o risco da proximidade, é escutá-la como presença que se desloca, que incomoda, que insiste em se fazer ouvir mesmo quando o mundo tenta silenciar.

As obras analisadas se tornam, assim, dispositivos de co-presença. Ao confrontar a noção de afixar a figura de Stella em um lugar ou forma; ao contrário, a deslocam, a refratam, a fazem retornar em outros registros. Cada criação ressignifica sua voz como campo de encontro. A crítica que aqui se propõe é, portanto, menos uma análise formal e mais uma prática de escuta, uma crítica que deseja estar junto, acompanhar, deixar-se afetar. Nesse sentido, o capítulo também é uma fabulação: um texto que tenta manter em suspensão aquilo que jamais se estabiliza.

Se há uma tese que atravessa e sustenta esta escrita, ela se firma aqui: falar de Stella é fabular com ela. É recusar o conforto da explicação para sustentar o risco da reverberação. A escuta que se afirma não deseja traduzir, mas tensionar; não busca concluir, mas ampliar. E, talvez, seja nessa recusa à captura, nessa ética da não-fixação, que esteja o gesto mais radical desta pesquisa: criar espaço para que a voz de Stella continue ecoando, não como ruído à margem, mas como saber que resiste, que rompe, que nos convoca.

5. CONTINUAR, FABULAR E FALAR: CAMINHOS PARA ENCONTRAR OUTROS INÍCIOS

Chegar até aqui tem o mesmo valor sensível que um suspiro no momento em que se toma fôlego para dizer algo que ainda insiste. Conhecer Stella desde 2023 e, desde então, todos os dias um pouco mais, não apenas transformou meu modo de escutar como pesquisadora, mas me fez reencontrar aquilo que aprendi nos primeiros períodos de Letras: a língua é um organismo vivo e a história também respira. A voz de Stella, em sua densidade sonora e afetiva, não se deixa silenciar por completo. Ressoa nas artes, na memória, no pensamento crítico, como correnteza que atravessa os dispositivos de contenção. Uma fala que embala, que desorganiza, que permanece.

Escutar Stella foi, desde o início, um gesto de implicação ética e estética. Não se tratava de traduzi-la, nem de organizá-la nos moldes da linguagem normativa. A escuta aqui se constituiu como método e como risco: um modo de estar com aquilo que desafia o sentido pleno, o arquivo fechado, a interpretação estabilizada. A escuta como fabulação crítica implicou em sustentar restos, ruídos, repetições e pausas e em reconhecer aí a potência política do que insiste.

No primeiro capítulo, os falatórios foram compreendidos como performance radical de reexistência. Ao tensionar o que se espera de uma linguagem legível, Stella elaborou uma prática de desobediência vocal, onde os seus enunciados fragmentários, suas modulações rítmicas, suas repetições insistentes, produziram uma linguagem que escapa ao entendimento domesticado e foi capaz de balizar, com tantas intenção, temáticas potentes que emergiram e transbordaram sobre as análises, como o tópico da economia do desejo, noções de presença, identidade, confinamento, espionagem e muito além. Com toda essa miscelânea de temáticas girando em suas falas, é que compreendi como a palavra opera como rachadura nos protocolos da racionalidade moderna e nessa rachadura pulsa um mundo.

Já no segundo capítulo, voltei meu olhar para o percurso manicomial de Stella, sem a pretensão de, necessariamente, recorrer ao tempo cronológico ou ao espaço geográfico, mas para compreender como sua institucionalização foi fruto de uma lógica necropolítica que estrutura quem pode falar, existir, permanecer, desde o nome de uma rua, como é o caso dos Involuntários da Pátria, até os acontecimentos que permeiam o futuro da Colônia Juliano Moreira, este espaço que foi encarcerante para Stella, sua própria mãe e muitas outras pessoas. Assim, é possível concluir que a contenção de elemento corpo esteve sempre vinculada ao desejo de silenciar sua linguagem. A clínica, nesse contexto, se torna também

uma máquina de apagamento. Ao reconstituir esse percurso, procurei evidenciar os atravessamentos de raça, gênero e loucura como dispositivos articulados de captura.

Por conseguinte, o terceiro capítulo foi dedicado às reverberações de sua voz na cena artística contemporânea. Em obras musicais, visuais e audiovisuais, o que se viu não foi uma tentativa de homenagear, mas de reativar. Artistas e coletivos criaram espaços de escuta onde Stella continua presente. Não se tratou de traduzi-la, nem de completá-la, mas de manter aberta a possibilidade de estar com sua voz em outro tempo, outra frequência. Essa movimentação estética constitui um campo de resistência e de cuidado: o cuidado com aquilo que ainda reverbera.

A fabulação crítica, este conceito que é perene dentro do meu texto, foi o eixo metodológico dessa travessia. Não como licença para imaginar livremente, mas como uma prática situada de escrita com e contra o arquivo. Fabular, aqui, não é um ato que pensa em substituir o que se perdeu antes, muito pelo contrário, o movimento presente é sustentar o que ainda vibra. O que Hartman chama de escrita impossível torna-se possível não pela restauração da verdade, mas pela abertura ao indizível. A fabulação habita o silêncio, ao invés de consertá-lo.

A escuta, portanto, assume uma posição que desestabiliza os modos tradicionais de produção de conhecimento. Escutar não é apenas decifrar o que foi dito, mas acompanhar o que se anuncia na interrupção, no gesto, na voz que escapa. Esta pesquisa move-se por esse campo vibrátil da escuta: como leitura encarnada e também uma escrita que se permite afetar. E é nesta direção que é possível perceber que a escuta se deu nos corpos, nas imagens, nas vozes outras que foram sendo tecidas em torno de Stella e que se recusam a encerrar.

A temporalidade que orienta esta escrita é espiralar, como propõe Leda Maria Martins. Isto significa dizer que o texto não se organizou (e tampouco se propôs a) por um progresso linear, nem por uma cronologia cumulativa, mas por retornos, dobras, repetições. A escuta se ofereceu como experiência de tempo revirado, tempo que retorna como rastro e reinvenção. A fabulação, nesse sentido, não projeta um futuro pleno, mas insiste no presente que se curva e reaparece. O que importa não é a origem, mas o eco.

Neste percurso, sustentar o incômodo tornou-se parte do método. Não se tratava de explicar Stella, mas de permanecer com o que sua linguagem desorganiza. Essa decisão metodológica implicou em deslocar o eixo da análise para o campo do sensível. Mantive as bordas abertas, resisti à lógica da síntese. O saber que se produz aqui é menos afirmativo do que relacional, portanto, ele se forma no encontro entre voz, escuta e escrita.

O aquilombamento emerge nesse contexto não como categoria externa, mas como prática epistêmica do próprio texto. Como ensinou Beatriz Nascimento, quilombo é forma de vida, de fuga e de invenção. As obras que escutam Stella se tornam quilombos sensíveis: lugares de abrigo, de co-presença, de cuidado com a memória ferida. Aquilombar-se, neste trabalho, foi escutar com as outras, sustentar o ruído, recusar o abandono, ainda que o Estado brasileiro esteja empenhado em alimentar o esquecimento enquanto política em todos os setores que estão ao redor da população negra.

É urgente também pontuar que não escrevi esta dissertação de fora. Fui atravessada por Stella. Como já anunciei antes, esta foi uma escuta escrita: uma forma de deixar reverberar no corpo que escreve aquilo que se ouve e não se esquece. Em cada parágrafo, havia também o esforço de sustentar o peso e a beleza dessa voz que não termina. Estar com Stella implicou em reorganizar meu próprio modo de dizer e isso, talvez, seja o gesto mais profundo que uma pesquisa pode realizar.

Assim, não resta dúvida em afirmar que Stella continua viva na sua mais brilhante forma de vividez. Ressoa nas obras que a convocam, nas bocas que a citam, nos corpos que a acolhem. Sua linguagem não pertence a um tempo que passou, mas a um tempo que insiste. Estar com sua voz é aprender a ouvir o que não se acomoda. Essa escuta não é repouso, é reinício. Cada vez que sua voz retorna, algo se refaz: na política, na arte, na linguagem, na crítica.

Essa dissertação não encerra. Ela ecoa. Movendo-se em direção ao que ainda não sei dizer. E talvez seja essa a maior lição que Stella deixa: a de que a linguagem mais potente não é a que explica, mas a que resiste. A voz que não conhece o fim continua vibrando entre nós, com a gente, por dentro da história.

Assim, é nessa delicadeza da coletividade que este trabalho se forma e está sendo entregue para que outros também possam caminhar, por isso vale ressaltar que esta dissertação não encerra. Ela permanecerá em eco, em construção, como até mesmo Luiz Rufino conceitua como o ato de: “praticar ebós nas raízes do edifício colonial” (RUFINO, 2019, p. 89), porque a voz que se escutou aqui, a voz que reverberou nos arquivos, nas artes, nas ruas e nas páginas, é - e segue sendo - a voz que não conhece o fim.

Praticar ebós nas raízes do edifício colonial, como escreveu Rufino, foi também o gesto desta pesquisa. Cada escuta foi um feitiço, um ritual, um convite. A análise não se deu fora do afeto, porque o afeto também produz saber. O que aqui se sustentou foi uma ética da proximidade: um saber que não observa de longe, mas caminha junto.

Por fim, esta dissertação é menos sobre uma conclusão e mais sobre uma continuidade. O tempo que Stella nos propõe não é o da linha reta, mas o da espiral. O que aqui foi dito seguirá reverberando em outros corpos, outras falas, outras histórias. Porque o que sua voz nos pede não é repouso, mas movimento. Que essa escrita seja, então, um entrelugar entre silêncio e som, entre ferida e fabulação, entre ausência e presença. Que seja, como ela mesma disse: viva, bem patrocinada, e inacabada.

REFERÊNCIAS

- ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: The New Mestiza**. 4. ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012.
- ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro**. São Paulo: Geração Editorial; 2013.
- ARQUIVO NACIONAL DO BRASIL. Fotografia publicada no Facebook. *Facebook*, 20 mar. 2025. Disponível em: https://www.facebook.com/arquivonacionalbrasil/photos/a.646412452119303/765052256921988/?_rdr. Acesso em: 20 mar. 2025.
- BEBER, Bruna. **Uma encarnação encarnada em mim: cosmogonias encruzilhadas em Stella do Patrocínio**. 2021. 161 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1640635>. Acesso em: 28 jan. 2025.
- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BERSANI, Humberto. Aportes teóricos e reflexões sobre o racismo estrutural no Brasil. **Revista Extraprensa**, São Paulo, Brasil, v. 11, n. 2, p. 175–196, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/148025>. Acesso em: 28 jan. 2025.
- BRASIL. **Decreto-Lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941**. Lei das Contravenções Penais. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 03 out. 1941. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3688.htm. Acesso em: 23 abr. 2025.
- BUTLER, Judith. **Desfazer o gênero**. SP: WMF Martins Fontes, 2021
- BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?** 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- BUTLER, Judith. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity**. Routledge, 1990.
- CALABRIA, Lorena. **LINN DA QUEBRADA "Trava Línguas" [Lança Disco #14]**. Youtube. 20 de agosto de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n8zGHsPy7SQ&t=2282s>. Acesso em: 01 jul. 2025.
- CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- COOGLER, Ryan. **Sinners**. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2025.
- CRUZ, Raira Vieira da. **RACISMO, MARGINALIZAÇÃO DO CORPO NEGRO NA RUA**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Serviço Social) Escola de Serviço Social. Universidade Católica do Salvador-UCSAL. Salvador, 2019.

DAVID, Emiliano de Camargo; VICENTIN, Maria Cristina Gonçalves; SCHUCMAN, Lia Vainer. **Desnortear, aquilombar e o antimanicolonial: três ideias-forças para radicalizar a Reforma Psiquiátrica Brasileira**. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 29, n. 3, mar. 2024. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/csc/a/zZK9rjO6KgLGQm3B9r4zTxD/>>. Acesso em: 26 jan. 2025.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DE FREITAS SANTOS, José Henrique. **LETRAMENTOS NEGROS: O CORPO COMO SABER**. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, [S. l.], v. 23, n. 2, p. 315–328, 2022. DOI: 10.26512/les.v23i2.43499. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/les/article/view/43499>. Acesso em: 4 jan. 2025.

_____. YORUBANTU: **POR UMA EPISTEMOLOGIA NEGRA NO CAMPO DOS ESTUDOS LITERÁRIOS NO BRASIL**. *fólio - revista de letras*, [S. l.], v. 10, n. 2, 2019. DOI: 10.22481/folio.v2i10.4575. Disponível em: <<https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4575>>. Acesso em: 11 mar. 2025.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Tradução de Cristina de Peretti. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DU BOIS, W. E. B. **As almas do povo negro** - 1ª edição. São Paulo: Editora Veneta, 2021.

EDELSTEIN, Dylan Blau; SCHWARCZ, Lilia Moritz. **A “Revolta dos Loucos” de 1920: agência e insubordinação no hospital nacional de alienados**. *Sociol. Antropol.* 13 (3). 2023. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/sant/a/HrY7vDTzX3CtFn8khTgd44L/>>. Acesso em: 23 fev. 2025.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020, 320p.

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. Tradução de Liane M. Schneider. São Paulo: Edusp, 1998.

FERREIRA DA SILVA, Denise. **O nascimento do Brasil e outros ensaios: colonialidade e diáspora**. São Paulo: Contracorrente, 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

- FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população**: curso no Collège de France (1977-1978). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramalhete. 28. ed. Petrópolis: Vozes, 2021.
- GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Tradução de Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.
- GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984. p. 223-244.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino americano: ensaios, intervenções e diálogos**. 1.ed. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2020.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras: escritos de Lélia Gonzalez**. Org. Flávia Rios e Márcia Lima. São Paulo: Zahar, 1984 [edição utilizada: 2018], p. 213-222.
- GuarAntiga**. Botafogo, Rua Voluntários da Pátria em 1960. *Facebook*, 20 mar. 2025. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1012234752141184&id=490210317676966&set=a.490233921007939>. Acesso em: 20 mar. 2025.
- HARTMAN, Saidiya. **Lose your mother: a journey along the Atlantic slave route**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2008.
- HARTMAN, Saidiya. **Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America**. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- HARTMAN, S. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020. DOI: 10.29146/eco-pos.v23i3.27640. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acesso em: 28 jan. 2025.
- HIRSCH, Marianne. **The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust**. Columbia University Press, 2012.
- HOOKS, bell. O olhar opositor: os espectadores negros e a reconstrução da experiência. In: HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Trad. Ana Luíza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. p. 115–127.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. Trad. André Telles. São Paulo: Editora 34, 2013.
- LÜCHMANN, Lígia Helena Hahn; RODRIGUES, Jefferson. **O movimento antimanicomial**

no Brasil. Ciência & Saúde Coletiva, v. 12, p. 399-407, 2007.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano.** Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KON, Noemi Moritz; SILVA, Maria Lúcia da; ABUD, Cristiane Curi (Org.). **O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise.** Ilustrações de Maria Lúcia da Silva. 1.ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LIMA, Sol Alves de. **Sal grosso e terra preta: políticas de memória e inclusão das travestis no Museu da Imagem e do Som do Ceará.** Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Natal, RN, 2025. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/server/api/core/bitstreams/c698abab-c09a-418d-9584-c9f81c53fde/a/content>>. Acesso em: 30 jun. 2025.

MARTINS, Ana Luiza. **Crítica da razão negra e a introdução ao pensamento decolonial.** CLIO: Revista de Pesquisa Histórica (Recife. Online), ISSN: 2525-5649, vol. 39, p. 514-518, Jan-Jun, 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá.** São Paulo: Perspectiva: 1997.

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

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra.** Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018a.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção e política de morte.** Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018b.

MIGNOLO, Walter. **Histórias Locais/Projetos Globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

MISSIATTO, Leandro Aparecido Fonseca. **Memoricídio das populações negras no Brasil: atuação das políticas coloniais do esquecimento.** Revista Memória em Rede, Pelotas, v.13, n.24, jan/jul, 2021.

MORENO, A.B., and MATTA, G.C. Covid-19 e o dia em que o Brasil tirou o bloco da rua: acerca das narrativas de vulnerabilizados e grupos de risco. In: MATTA, G.C., REGO, S., SOUTO, E.P., and SEGATA, J., eds. **Os impactos sociais da Covid-19 no Brasil: populações vulnerabilizadas e respostas à pandemia [online].** Rio de Janeiro: Observatório Covid 19; Editora FIOCRUZ, 2021, pp. 41-50.

- MOSÉ, Viviane (Org.). **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2011.
- MOTTA, Athayde; BRANDÃO, Rita. Favelas - uma condição urbana de caráter nacional. **Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas**, 20 de junho de 2022. Comunicação. Disponível em: <<https://ibase.br/favelas-uma-condicao-urbana-de-carater-nacional/>>. Acesso em: 28 jan. 2025.
- MOTEN, Fred. **In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- MUDIMBE, V. Y. **The invention of Africa. Gnosis, Philosophy, and the order of Knowledge**. Bloomington, Indianapolis, London: Indiana University Press, James Currey, 1988.
- MUSEU BISPO DO ROSÁRIO. Colônia Juliano Moreira. Disponível em: <https://museubispodorosario.com/colonia-juliano-moreira/>. Acesso em: 20 mar. 2025.
- ONG, Walter J. **Orality and Literacy: The Technologizing of the Word**. Routledge, 1988.
- NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.
- NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. São Paulo, Rio de Janeiro: Perspectiva, Ipeafro; 2019.
- NASCIMENTO, Beatriz. **O negro visto por ele mesmo: ensaios, entrevistas e prosa**. São Paulo: UBU Editora, 2022.
- NASCIMENTO, Beatriz. **O conceito de quilombo e a resistência cultural negra**. Afrodiáspora, n. 6-7, p. 41-49, 1985.
- NASCIMENTO, E. L. **Pan-africanismo na América do Sul: Emergência de uma rebelião negra**. Petrópolis: Vozes; IPEAFRO, 1981.
- NETO, Olegario da Costa Maya Neto. Necropolítica da colonialidade no Brasil: segregação e desumanização no Hospital Colônia de Barbacena e na Cracolândia, em São Paulo. **MERIDIONAL: Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos**, número 11, outubro 2018-março 2019, p.149-177.
- OYÈWÚMI, Oyèronké. Family bonds/Conceptual Binds: African notes on Feminist Epistemologies. Signs, Vol. 25, No. 4, **Feminisms at a Millennium**. Summer, 2000, pp. 1093-1098.
- PASSOS, Rachel Gouveia. **Frantz Fanon, Reforma Psiquiátrica e Luta Antimanicomial no Brasil: o que escapou nesse processo?** Socied. em Deb. Pelotas, v. 25, n. 3, p. 74-88, set./dez. 2019.

PENTEADO JR., Wilson Rogério; NUNES, Tailane Santana. Um legado de ação antirracista: **Abdias Nascimento e o Teatro Experimental do Negro**. *Latitude*, Maceió, v.14, n. 2, p.161-177, 2020.

PIRES, Thula Rafaela de Oliveira. **Estruturas intocáveis: racismo e ditadura no Rio de Janeiro**. *Rev. Direito e Práx.* 09 (02). Junho de 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2179-8966/2018/33900>. Acesso em: 28 nov. 2024.

PRADO FILHO, Kleber; LEMOS, Flavia Cristina Silveira. **Uma breve cartografia da luta antimanicomial no Brasil**. *Contemporânea-Revista de Sociologia da UFSCar*, v. 2, n. 1, p. 45-45, 2012.

QUEBRADA, Linn da. **TRAVA-LÍNGUAS**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=POBIyOZKAwA&list=PLlOe7jYNIYZ04p1z8bTO96WVeA8JBq4s>. Acesso em 01 jul. 2025.

RAMOS, Sara Martins. **Stella do Patrocínio: entre a letra e a garganta negra de carne**. 2022. 217 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História, Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada, Foz do Iguaçu. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/items/84d91349-d213-425f-975d-3d2da6e12b7c>. Acesso em: 28 jan. 2025.

REVISTA QUATRO CINCO UM. **Na encruzilhada com Stella do Patrocínio**. Podcast 451 MHz, [S. l.], 23 maio 2023. Disponível em: <https://quatrocincoum.com.br/podcasts/repertorio-451-mhz/na-encruzilhada-com-stella-do-patrocinio/>. Acesso em: 9 jul. 2025.

REVISTA QUATRO CINCO UM. **Stella do Patrocínio e a loucura no Brasil**. Podcast 451 MHz, [S. l.], 9 maio 2023. Disponível em: <https://quatrocincoum.com.br/podcasts/repertorio-451-mhz/stella-do-patrocinio-e-a-loucura-no-brasil/>. Acesso em: 9 jul. 2025.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RICOEUR, Paul. **O si mesmo como um outro**. Trad.: Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

ROBINSON, Cedric J. **Black Marxism: The making of the Black radical tradition**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1983.

RODRIGUES, Aldair; MEDEIROS, Mário Augusto; RAMOS, Paulo César. **Arquivo e memória negra: a documentação do movimento negro no Arquivo Edgard Leuenroth/CEBRAP-Afro**. *Revista de Políticas Públicas e Gestão Educacional (POLIGES)* -

UESB - Itapetinga, ano 2022, vol. 3, n.2, jul.- dez.de 2022. Disponível em: <<https://periodicos2.uesb.br/poliges/article/view/11456/7218>>. Acesso em: 20 jul. 2025.

ROSA, Miriam Debieux et al. A condição errante do desejo: os imigrantes, migrantes, refugiados e a prática psicanalítica clínico-política. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 12, p. 497-511, 2009.

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. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em:

<<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-19022020-174122/>>. Acesso em: 20 mar. 2025.

SANTOS, João Carlos Barbosa dos. **A reprodução do racismo na atividade policial da Polícia Militar do estado do Rio de Janeiro**. 79 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Serviço Social) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Humanidades e Saúde, Rio das Ostras, 2018.

SANTOS, Milton. **O Espaço do Cidadão**. São Paulo: Nobel, 1996.

SHARPE, Christina. **No Vestígio: negridade e existência**. São Paulo: Editora Ubu, 2023.

SOUTO, Stéfane. **Aquilombar-se: insurgências negras na gestão cultural contemporânea**. Revista Metamorfose, vol. 4, nº 4, jun de 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/metamorfose/article/download/34426/21352>>. Acesso em: 28 jul. 2025.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TAVARES, Filipe. **O QUE PENSAM OS AFROPESSIMISTAS? NOTAS INTRODUTÓRIAS AO PENSAMENTO NEGRO RADICAL**. Revista Convergência Crítica, v. 2, n. 2, 2021. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Filipe-Tavares-8/publication/380426619_O_QUE_PENSAM_OS_AFROPESSIMISTAS_NOTAS_INTRODUTÓRIAS_AO_PENSAMENTO_NEGRO_RADICAL/links/663bc59208aa54017aee5561/O-QUE-PENSAM-OS-AFROPESSIMISTAS-NOTAS-INTRODUTÓRIAS-AO-PENSAMENTO-NEGRO-RADICAL.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2024.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Tradução de André Lepecki. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TORAL, André Amaral de. **A participação dos negros escravos na guerra do Paraguai.** Estudos Avançados, São Paulo, Brasil, v. 9, n. 24, p. 287–296, 1995. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8880>.. Acesso em: 4 jan. 2025.

ZACHARIAS, Anna Carolina Vicentini. **O falatório de Stela do Patrocínio e o discurso da crítica literária: variações.** 2020. 133 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-19022020-174122/>>. Acesso em: 23 abr. 2025.

ZACHARIAS, Anna Carolina Vicentini. **Stella do Patrocínio, ou o retorno de quem sempre esteve aqui.** Revista Cult, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/stella-do-patrocinio-retorno-sempre-esteve-aqui/>> . Acesso em: 20 nov. 2022.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** São Paulo: Educ, 2014.

APÊNDICES

Apêndice A: Tabela com produções acadêmicas sobre Stella do Patrocínio extraídas do Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações e do Google Acadêmico em 26 de maio de 2023.

Categoria	Título	Autor(es)	Ano	Instituição/Publicação
Livros	<i>Estar em Roda para ouvir e fazer falatório</i>	DOS SANTOS, Ariadne Catarine; SILVA, Fabiana Carneiro da	2023	Sapienza Università di Roma
TCCs	<i>Mulheres artistas psiquiatrizadas (1937-1992): Aurora Cursino dos Santos, Adelina Gomes e Stella do Patrocínio</i>	SAISSE, Clarice Fonseca	2023	Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Dissertações	<i>Os falatórios de Stella do Patrocínio: sexualidades e processos de subjetivação no contexto manicomial</i>	CARVALHO, Lina Ferrari de	2022	Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
	<i>Nos gases eu me formei (poeta): Stella do Patrocínio e os recursos expressivos em Reino dos bichos e dos animais é o meu nome</i>	SILVA, Lilian Cruz da	2022	Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
	<i>Stella do Patrocínio: entre a letra e a negra garganta de carne</i>	RAMOS, Sara Martins	2021	Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA)
	<i>Uma encarnação encarnada em mim - Cosmogonias encruzilhadas em</i>	LIMA, Bruna Beber Franco Alexandrino de	2021	Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

	<i>Stella do Patrocínio</i>			
	<i>Stella do Patrocínio: da internação involuntária à poesia brasileira</i>	ZACHARIAS, Anna Carolina Vicentini	2020	Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
	<i>O falatório de Stela do Patrocínio e o discurso da crítica literária: variações</i>	SANTOS, Ariadne Catarine dos	2019	Universidade de São Paulo (USP)
	<i>"Escrever para não morrer" - A poesia de Stela do Patrocínio: a literatura como dispositivo de resistência, cuidado e produção de subjetividade</i>	BARRENHA, Taís Sobrinho	2019	Universidade Estadual Paulista (UNESP)
	<i>O animal e as fronteiras do humano – notas zoopoéticas e os falatórios de Stela do Patrocínio</i>	PEREIRA, Gabriela Simões	2018	Universidade do Rio Grande (FURG)
	<i>"Me transformei com esse 'falatório' todinho": cotidiano institucional e processo de subjetivação em Stela do Patrocínio</i>	ZARA, Telma Beiser de Melo	2014	Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
	<i>Falas de Stela do Patrocínio: linhas de fuga para a vida</i>	GUIMARÃES, Maria Luiza Monteiro	2009	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
Artigos científicos	<i>Pode Stela do Patrocínio falar? Guerrilhas</i>	BELEZE, Natalia Estrope; CARVALHAES,	2023	<i>Abatirá - Revista de Ciências Humanas e</i>

	<i>linguísticas no hospital (colônia)</i> Juliano Moreira	Flávia Fernandes de		<i>Linguagens</i>
	<i>Sexualidades amordaçadas: a atualidade dos falatórios de Stella do Patrocínio</i>	CARVALHO, Lina Ferrari de; TONELI, Maria Juracy Filgueiras; GESSER, Marivete	2023	<i>Psicologia & Sociedade</i>
	<i>Stella do Patrocínio e seus falatórios insurgentes</i>	CARVALHO, Lina Ferrari de; GESSER, Marivete; TONELI, Maria Juracy Filgueiras	2022	<i>Revista Ártemis: Estudos de Gênero, Feminismo e Sexualidades</i>
	<i>Dicção e emparedamento na literatura de autoria negra brasileira</i>	MIRANDA, Fernanda Rodrigues de	2022	<i>Organon</i>
	<i>Stella do Patrocínio e a metáfora delirante</i>	REZENDE, Carolina Anglada de	2021	<i>Ágora</i>
	<i>Corpo-Fala-Fala tório: a poética de Stella do Patrocínio</i>	SILVA, Ariane de Andrade	2021	<i>Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade - Igarapé</i>
	<i>Pelo direito à voz: a palavra como resistência em Carolina Maria de Jesus e Stella do Patrocínio</i>	FONSECA, Cíntia Borges Almeida	2021	<i>Eixo Roda</i>
	<i>Stella do Patrocínio, "negra, preta, crioula" e encarcerada: O manicômio como instrumento estatal de segregação da mulher negra</i>	GOULART, Juliana Mayer	2022	<i>Anais do Congresso Internacional de Ciências Criminais</i>

	<i>De Stela para Stella do Patrocínio: A pulsão invocante como arte</i>	FAVALÍ, Maíra	2022	<i>XII Encontro Nacional e XII Colóquio Internacional do Corpo Freudiano Escola de Psicanálise</i>
--	---	---------------	------	--

Fonte: As autoras.

Apêndice B: Tabela de sistematização das obras produzidas sobre Stella do Patrocínio divididas entre nome da obra, autor, ano de publicação, tipo de material e sinopse.

Obra	Autor	Ano de publicação	Tipo de material	Sinopse
medrosa - um ode à Stella do Patrocínio	Linn da Quebrada	2021	Faixa musical	Canção performática que homenageia Stella do Patrocínio, evocando uma voz sensível que transita entre medo, força e criação. A obra mistura música e performance como forma de expressão emocional e política.
muito bem patrocinada: falatórios de stela do patrocínio	Natasha Felix e Bianca Chioma	2021	Vídeo-performance	Obra audiovisual que encarna e distorce os "falatórios" de Stella do Patrocínio por meio de imagens, tons de voz variados e repetições, criando uma experiência sensorial e polifônica.
Ilustrações para a revista 451MHz	Rafael Campos Rocha e Cássia Roriz	2021/2022	Ilustrações / Capas de revista e podcast	Ilustrações que fabulam rostos patrocinianos, utilizadas nas capas de revista e episódios do podcast 451MHz, publicação brasileira voltada à literatura, ficção e crítica.
Me mostrar que não sou sozinha, que tem outras iguais, semelhantes a mim e diferentes	Patrícia Ruth, Rogéria Barbosa, Diana Kolker, Ricardo Resende e Raquel Fernandes	2022	Exposição em museu	Curadoria coletiva que traz, além dos falatórios de Stella do Patrocínio, obras de artistas negras e indígenas sobre temas relacionados ao que diziam as palavras de Stella.

	(curadores)			
Palavras de Stela	Elias Andreato (diretor) e Cleide Queiroz (atriz)	2017	Peça de teatro	Apoiada na dramaturgia e direção de Elias Andreato, a atriz Cleide Queiroz protagoniza monólogo sobre Stela do Patrocínio (1941-1997).
A trajetória de Stella	Jorge Motta (diretor) e Tuane Martins (atriz)	2024	Peça de teatro	É um monólogo biográfico que retrata o aprisionamento coercitivo de Stella do Patrocínio, nos anos 60, no Rio de Janeiro
Stella do Patrocínio e a Gênese da Poesia	Milena Manfredini (diretora)	2024	Mini documentário	Uma busca por compreender o passado e a trajetória da poetisa brasileira Stella do Patrocínio. Uma mulher negra que esteve longos anos internada em uma instituição psiquiátrica na cidade do Rio de Janeiro. Stella reinventou sua existência assumindo para si mesma a elaboração de sua própria história por intermédio da poesia e da performance.

Fonte: As autoras.