



ESTAMIRA: DESVARIOS E PROFECIAS DO ALÉM

Maria Clara Tomaz Machado*
Universidade Federal de Uberlândia – UFU
mclaratmachado@yahoo.com.br

RESUMO: Esse texto é fruto de um projeto de pesquisa intitulado “Lixo Extraordinário e Estamira: nas tramas da história - arte, ficção e delírios”, aprovado pelo CNPQ e com bolsa de IC pela FAPEMIG (2012-2014). Propõe diálogo interdisciplinar entre história e a narrativa fílmica e nele a possibilidade de Estamira, de Marcos Prado, desvelar por meio de seus desvarios, nossa sociedade burguesa, consumista, globalizada, em cujo discurso construído permite ao outro, anônimo social, ser sujeito histórico de seu tempo.

PALAVRA-CHAVE: Estamira – História – Vídeo documentário

ABSTRACT: This text is a result of a research project called “Extraordinary garbage and ‘Estamira’: in the plots of history – art, fiction and delusions”, approved by CNPQ and with an IC scholarship from FAPEMIG (2012 – 2104). It propounds a dialogue between history and the filmic narrative and in itself a possibility of ‘Estamira’, by Marcos Prado, to reveal through its rants our bourgeois society, consumerist, globalized in which built speech allows the other, social anonymous, to be a historical being of his time.

KEYWORD: Estamira – History – Video Documentary

[...] A minha missão, além d'eu ser Estamira, é revelar a verdade, somente a verdade. Seja capturar a mentira atacar na cara, ou então ensinar e mostrar o que eles não sabem, os inocentes...¹

Desde 1994 Marcos Prado circulava por Niterói, no aterro sanitário Jardim Gramacho (RJ) o maior do mundo até 2012, quando foi desativado, coincidentemente à época da realização da conferência Rio +20, tornando-se, agora, um espaço que se quer tecnologicamente adequado à recepção, coleta e transformação de lixo.

* Doutora pela Universidade São Paulo. Professora Associada IV Coordenadora do Laboratório de Pesquisa em Cultura Popular e Vídeo Documentário (DOCPOP) e Diretora de Comunicação Social da Universidade Federal de Uberlândia (DIRCO) e integrante da linha de pesquisa História e Cultura do Programa de Pós-graduação em História.

¹ **ESTAMIRA.** Direção: Marcos Prado. Brasil: Riofilme, 2005. (1: 55 min.) son. color. p&b.

Como antropólogo, fotógrafo e cineasta Prado escolhe para seu trabalho de campo esse aterro. Conviveu com a miséria, os excluídos e marginalizados sociais, que Marx intitulava como lumpem proletariado, o mesmo que refugio humano e para mim uma maneira camuflada de extermínio social.² Depois de seis anos de pesquisa em 2000 deparou-se com uma personagem “sui generis” Estamira e foi a partir dela que compôs sua narrativa em livro e filme.³ Dessa perspectiva, Estamira, é produto efeito colateral do mundo burguês. Assim, a subjetividade dessa senhora escapa ao discurso da ordem, nas suas palavras tresloucadas é possível perceber o “outro” e é sempre o excesso dele que nos incomoda.

Como atesta Santos e Fux,⁴ em possível debate propostas por Spivak,⁵ questiona se os grupos sociais marginalizados são capazes de serem atores históricos de seu tempo sem a intervenção do intelectual solidário que lhe empresta a sua voz. Somos de parecer favorável, como Bhabha⁶ assinala, que à academia cabe dialogar com os excluídos, não fazê-los falar ou tentar falar por eles, mas ouvi-los e romper o silêncio estridente desse mundo globalizado, que busca respostas midiáticas e a uniformização cultural.

Tal como Certeau afirma, contra as estratégias do poder existe uma lógica da resistência dos mais pobres que se caracterizam por atividades sutis, tenazes, permeadas pelas trapaçarias, trampolinagens que, por não ter um espaço próprio, realizam-se no e do outro. Segundo ele:

[...] uma maestria que tem seus peritos e sua estética se exerce no labirinto dos poderes, recria sem cessar a opacidade e a ambiguidade - cantos de sombras e astúcias - no universo da transparência, aí se

¹ MARX, Karl. A Lei Geral da Acumulação Capitalista. In: _____ **O Capital**: Crítica da Economia Política. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

³ **ESTAMIRA**. Direção: Marcos Prado. Brasil: Riofilme, 2005. (1: 55 min.) son. color. p&b. Vídeo documentário apoiado e patrocinado pela ANCINE, ASTER, MFGA estúdio, MEGACOLOR, PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO, ZAZEN e HOTEIS MARINA. Este filme produzido em 2004 ganhou os seguintes prêmios: Grand Prix, FID Marseille 2005; Best Documentary, Nuremberg Human Rights IFF 2005; Best Documentary, Cine Eco Portugal 2005; Bert Documentary, Goiânia Brazilian FF 2005; Best Documentary, Rio de Janeiro IFF 2004; Best Documentary, São Paulo IFF 2004; Best Feature Fikm, Press Award and audience Award, FICA 2005; Best Film and best cinematography, Belém do Pará, Brazilian, FF2005; Outstanding Achievement in Cinematography, Miami, IFF 2005 e Honourable mention, The Times bfi London, FF 2005.

⁴ SANTOS, Parla e FUX, Jacques. Estamira e Lixo Extraordinário: a arte da terra desolada. **Ipotesi**; Juiz de Fora, V 15, nº 2, 2011.

⁵ SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Ed UFMG, 2010.

⁶ BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed UFMG, 1998.

perde e aí se encontra sem precisar assumir a gestão de uma totalidade. Até o campo da desventura aí é feito por essa combinação do manipular e do gozar.⁷

Estamira era a representação possível de mais de 1500 homens e mulheres que se digladiavam diuturnamente pelo lixo, disputando com urubus o resto do consumo capitalista. Em meio a caminhões, tratores e patrulas os trabalhadores do lugar, vestidos com trajes sobrepostos, maltrapilhos, chapéus desengonçados, botas envelhecidas, cavavam com as próprias mãos, em montanhas dos restos sociais, materiais possíveis de se reciclar. Não raro era possível encontrar defunto, feto ao lado de celulares, geladeiras, sapatos, ar condicionado, entre tantas coisas rotuladas como supérfluas, inúteis.

No entanto, favelas, pequeno comércio dão suporte aqueles que sobrevivem do lixo. Nas vielas tem-se a sensação que Dante⁸ abriu a porta do inferno: ratos, moscas, casebres de lata, papelão e plástico, em terrenos de barro escorregadio se empilham como tralhas ao lado de varais de roupas velhas coloridas, cachorros sarnentos, crianças desnutridas; restos de fezes e urina pavimentavam o solo ressequido e poeirento.

As empresas com seus caminhões e tratores recolhem o material selecionado, pesam cada um, pagando conforme o conteúdo uma ninharia, que se transformará nas indústrias de reciclagem em puro lucro.

O documentário **Estamira** de alguma maneira se completa naquele de Vik Muniz intitulado **Lixo Extraordinário**. Muniz⁹, numa outra perspectiva, enquanto fotógrafo e artista plástico reconhecido internacionalmente, se propôs a um trabalho de cunho social, cujos produtos finais resultaram no filme e em oito retratos de personagens por ele selecionados para representar o lugar. Depois de expor nas galerias

⁷ CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: arte de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 79.

⁸ ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia** (Vol. I). Tradução de Cristiano Martins. São Paulo: EdUSP; Belo Horizonte: Itatiaia, 1979.

⁹ Vik Muniz (1961) brasileiro – nasceu em SP (Vicente José de Oliveira Muniz) é artista plástico, fotógrafo e pintor, radicado em Nova York, consagrado internacionalmente pela mídia e pelo mercado de arte no qual tem seus quadros vendidos e cotados em libras e euros. Tem exposições realizadas nos grandes museus do mundo como Gurgel Metropolitan Museum of Art (MAM), museu de arte moderna do Rio de Janeiro (MAN) e em Galerias em Miami, Montreal, México, Canadá, entre outros. A estética do trabalho de Vik Muniz é, especialmente, de recriar a partir de obras clássicas como a Mona Lisa, de Da Vinci, compondo-a a partir da fotografia e de novos materiais da atualidade. Em outra vertente criou séries como as “Crianças do Caribe” na qual denuncia o trabalho infantil e os cobre com várias texturas e tonalidades do próprio açúcar. Em “Lixo Extraordinário” o artista trabalha oito retratos gigantes de personagens do lixo, e junto a eles, buscando perspectivas, luzes e sombras, utiliza o lixo como moldura e textura.

mais importantes do mundo e de ter o documentário concorrendo ao Oscar 2011, leiloou um dos quadros em Londres por R\$ 250.000,00 reais que repassou à Associação de Catadores do Aterro Metropolitano Jardim Gramacho (ACAMJG)¹⁰, para ser investido em propostas sociais para os trabalhadores do lugar.

Por esse trajeto, talvez o caminho de Prado se aproxime da proposta do método indiciário de Ginzburg,¹¹ que, em sua busca pelos restos do consumo da metrópole que vivia, deparou-se com os dejetos humanos de mais de 8 milhões de habitantes - o lixão de Jardim Gramacho e nele seu personagem principal – Estamira. A sua estranheza assim se revela:

É difícil descrever a sensação que se tem quando se adentra pela primeira vez num lixão como Gramacho. Além do mar de lixo, do cheiro fétido e putrefato do ar, do fogo, da fumaça que brotavam espontaneamente do chão, do mangue morto asfixiado pelo chorume e dos urubus e garças sobrevoando o que viam pela frente, o que mais me chocou foi as dezenas de catadores de lixo trabalhando em condições insalubres, garimpando da terra suja a sua sobrevivência, tirando dos sacos podres do nosso lixo a inevitabilidade dos seus destinos.¹²

Ao adentrarmos no universo de Estamira percebemos quão rico, vasto e diverso são as possibilidades de análises que o documentário de Prado propiciou. Entre dezenas de artigos salientamos alguns olhares que se entrecruzam a partir do tema, sugerindo a riqueza da interdisciplinaridade.

Da perspectiva da psicologia e da psicanálise sugerimos a leitura de Feier, Rinaldi, Sousa, Rocha, entre outros,¹³ que, seja através de Freud, Lacan ou Foucault, se propõe a pensar a relação entre arte e psicanálise por esse olhar, considera relevante a construção do discurso de Estamira, em cuja significação delirante revela sua experiência com o real e sua forma peculiar e singular de interpretá-lo e representá-lo

¹⁰ Associação dos Catadores do Aterro Metropolitano Jardim Gramacho – criada e liderada por Sebastião Carlos dos Santos.

¹¹ GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. **Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e História**. São Paulo: Cia das letras, 1989.

¹² PRADO, Marcos. **Jardim Gramacho**. São Paulo: Argumento. 2004, s.p.

¹³ FEIER, Aline Leme. História e psicologia: a noção de doença mental em Bicho de sete cabeças e Estamira (2004). **Anais do IV Simpósio Regional de História: fronteira e região**. Goiás, UEG 2012. RINALDI, Doris. O traço como marca do sujeito. **Estudos de Psicanálise**, Belo Horizonte, nº 31, out. 2008. Trabalho apresentado no I colóquio Psicanálise e Arte - saber fazer com o real, UERJ, 2007. SOUSA, Edson Luiz André. Estamira, um itinerário. **Revista Affectio societatis**. V. 9, nº 17, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia, 2012.

frente as diversidades da vida. Por outro lado, Santos e Fux, Jaguaribe, Félix e Aquino, Macedo e Mota, Penkala,¹⁴ reafirmam seus estudos aproximando-se das discussões sobre pós-modernidade, narrativas filmicas e análise do discurso como método plausível para enfrentar questões sociais pulsantes no capitalismo e a voz dissonante de Estamira se anuncia como denúncia.

A narrativa de Prado, pelo viés de Darlan Santos e Jacques Fux,¹⁵ pode ser analisada na perspectiva de Jameson,¹⁶ que admite como possível conhecer um personagem por meio de uma biografia ao reverso. Para ele, o sujeito desnuda-se, deixa-se aprender tal como ele pensa que é sem nenhuma intenção asséptica do personagem. Nesse caso Jameson a nomeia como “contra autobiografia”,¹⁷ porque foge dos padrões da escrita memorialística tradicional, retorna-se ao anonimato, valoriza-se o contexto social, histórico e político.

Estamira enquanto individuo único, na singularidade de sua loucura, pode representar um exército de desvalidos sociais que vivem do lixo. E este é fruto das sociedades industrializadas, com seus problemas de urbanização que, a cada momento, vê intensificar a migração para as grandes metrópoles. Os problemas sociais daí decorrentes como desemprego, subdesemprego, falta de moradia, escolas, saúde desgovernados geram a fome, a violência e a desestruturação familiar.¹⁸ Aqui a esquizofrenia de Estamira se provém.

O lixão é o avesso da complexidade urbana no qual as autopistas, condomínios, shopping, teatros, universidades, indústrias, hotéis, praias sinonimizam a

¹⁴ SANTOS, Darlan e FUX, Jacques. Estamira e Lixo Extraordinário: a arte na terra desolada. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 15, nº 2, 2011; JAGUARIBE, Beatriz. O self reencantado: notas sobre Santo Forte e Estamira. **Revista Galáxia**, São Paulo, nº 22, 2011; FELIX, Idemburgo Pereira Frazã e AQUINO, Laurides Lescano Antunes. Vidas desperdiçadas: um estudo comparativo dos perfis de Carolina Maria de Jesus e Estamira Gomes de Souza. **Cadernos do CNLF**, Rio de Janeiro, V. XVII, nº 5, CIFEFIL, 2013; MACEDO, Isabela de Souza Lima e MOTA, Célia Ladeira. **Representações Culturais na Pós-modernidade: análise estrutural da narrativa de Estamira**. UNB, 2012; PÊNKALA, Ana Oaula. Estamira e os urubus: crítica da razão (ao contrário) pós-moderna. In: **Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos**, v. 11, n. 2, 2009.

¹⁵ SANTOS, 2011. Op. cit.

¹⁶ JAMESON, Fredric. Sobre a substituição de importações literárias e culturais no Terceiro Mundo: o caso da obra testemunhal. In: _____. **Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ ANTUNES, Eleonora Haddad; BARBOSA, Lúcia Helena Siqueira. **Psiquiatria, loucura e arte: fragmentos de história brasileira**. São Paulo: Edusp, 2002; CUNHA, Maria Clementina Pereira. **O espelho do mundo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

contemporaneidade que, por sua vez, esconde os infernos das periferias dos grandes centros.

Por esse contexto Estamira nos permite estreitar os laços entre História e Loucura,¹⁹ ficção e realidade, contemporaneidade e meio ambiente, evidenciando, assim, a riqueza da história cultural que, desde meados dos anos 1980, se propõe a refletir sobre a cultura, compreendendo-a como um conjunto de significados partilhados socialmente²⁰ para explicar o real vivido. O documentário, nesse caminho, se apresenta como uma representação desse real, sendo aceito tanto como evidência, fonte, como também uma nova narrativa, neste caso, fílmica ou imagética; capaz, como a história, de construir acontecimentos de importância vital para a compreensão do social.²¹ Nessa vertente o imaginário, a tradução da realidade, que se faz de forma simbólica, confere às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais um significado.²² Por essa abordagem a

¹⁹ RIBEIRO, Raphael Alberto; MACHADO, Maria Clara Tomaz. Almas Enclausuradas: práticas de intervenção médica, obsessão e loucura no cotidiano do Sanatório Espírita de Uberlândia/MG (1932-1970). In: ISAIA, Artur César. **Orixás e espíritos: o debate interdisciplinar na pesquisa contemporânea**. Uberlândia: Edufu, 2006; WADI, Yonissa Marmitt; SANTOS, Nádia Maria Weber. **História e loucura: saberes, práticas e narrativas**. Uberlândia: Edufu, 2010; WADI, Yonissa Marmitt. **Palácio para guardar doidos: uma história das lutas pela construção do hospital de alienados e da psiquiatria no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002; SANTOS, Nádia Maria Weber. **Histórias de vidas ausentes: a tênue fronteira entre a saúde e a doença mental**. Passo Fundo: UFP, 2005; PORTES, Roy. **Uma história social da loucura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1991; FOUCAULT, Michel. **História da loucura**. São Paulo: Perspectiva, 1978; FOUCAULT, Michel. **Os Anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001; FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. **O que é loucura**. São Paulo: Brasiliense, 1985; FREIRE, Jurandir Costa. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Graal, 2004; PESSOTTI, Isaías. **A loucura e as épocas**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994; POMBO, Ricleme Meorias Reis. **A nova política de saúde mental: entre o precipício e as paredes semi-humanas (1984/2006)**. Uberlândia: Edufu, 2011.

²⁰ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990; BURKE, Peter. **A escola dos Annales (1929-1989): A Revolução Francesa da Historiografia**. São Paulo: Edunesp, 1977; HUNT, Lynn (Org.) **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992; DAVIS, Nathalie Zemon. **A cultura do povo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990; DARTON, Robert. **O grande massacre dos gatos: e outros episódios da história cultural francesa**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

²¹ RAMOS, Alcides Freire; PATRIOTA, Rosângela. Cinema - Teatro - Ensino de História: proposições temáticas e apontamentos metodológicos. In: CARDOSO, Heloisa Helena; MACHADO, Maria Clara Tomaz. **História: narrativas plurais, múltiplas linguagens**. Uberlândia, EDUFU, 2005; FERRO, Marc. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010; SORLIN, Pierre. Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da história. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, 1994; ROSSINI, Miriam de Souza. O lugar do audiovisual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico. In: LOPES, Antônio. Herculano, VELLOSO, Mônica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatáhy (Org.) **História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006.

²² RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... O que é mesmo documentário?** São Paulo: SENAC, 2008; BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. São Paulo: Ed. Nova Fronteira, 1990; BARTHES, Roland. **A câmara clara**. São Paulo: Ed. Nova Fronteira, 2000; BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1985; AMENGUEL, Barthélémy. **Chaves do cinema**. São Paulo:

história aproxima-se, por meio de sua narrativa da ficção, porque também ela julga como possível às conjecturas, o plausível, o verossímil.²³ A diferença é que o artista, cineasta pode explorar nuances do real de forma criativa e a história se limita a observar os traços deixados pelo passado. A sua meta é descobrir como o evento teria ocorrido, processo esse que não deixa de comportar urdidura, montagem, relação, recorte, exclusão. Tal edição, que reconfigura a narrativa final, procede de esquemas acadêmicos, mas envolve a subjetividade, e a sensibilidade do sujeito que historia o seu objeto.²⁴

A protagonista de Prado nasce em 1937 e vem a falecer em 2011 aos 74 anos. De uma família desestruturada, pois a mãe e ela própria foram estupradas pelo avô; foi levada para um bordel aos 12 anos de idade. Sua mãe morre louca. Foi resgatada desse antro por um italiano bem mais velho que ela, casando-se e com ele tendo dois filhos. Mesmo residindo em casa própria, sem dificuldades financeiras, inclusive com um carro próprio, foge de casa porque não aceita as traições do marido, por quem era apaixonada. Vai para o lixão e lá trabalha por mais de 30 anos.

Seus filhos se casam e ela constrói seu ninho em um barraco peculiar, de telhas de zinco, composta por entulhos que servem para cozinhar, dormir e morar. Detalhe: na parede um velho crucifixo, que paradoxalmente não condiz com sua negativa de Jesus. O seu quintal é cheio de ervas, mezinhas para chá. Nas boas fases é receptiva, serve café, recebe sua família, os amigos, comemora o natal. Foi estuprada pela segunda vez no lixão, advindo uma filha, na época do filme adolescente e que foi adotada com seis anos por uma família que lhe permite manter laços de convivência com a mãe.

Daí pra frente perdeu a lucidez “por completo” passou a ter alucinações, ouvir vozes, sentindo-se perseguida. Para manter certa coerência no seu discurso constrói para ela um personagem importante, por isso, até o FBI e outros órgãos como a NASA a tem investigado.

O seu lema é que Deus e, por conseguinte, Jesus é uma criação dos homens para dominá-los, porque aí se permite fazer só o que os poderosos desejam: “ficar em

Civilização Brasileira, 1973; ARNHEIM, R. **A arte do cinema**. Lisboa: Ed. 70, 1989; AGEL, H. **Estética do cinema**. São Paulo: Cultrix, 1982.

²³ GINZBURG, Carlo. Provas e possibilidades à margem de “Il retorno de Martin Guerra” de Nathalie Zemon Davis. In: GINZBURG, Carlo. **A micro história e outros ensaios**. Lisboa: DIFEL, 1990; AGAMBEM, Giorgio. **O que é contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

²⁴ Certeau, Michel de. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2000.

casa, cada vez mais ricos e explorar os pobres. Os médicos são instrumentos desse poder. Dão remédios, diazepam, uma conversinha apressada e a estão dopando, viciando-a para que não revele a verdade.”

Estamira afirma com veemência que:

Que Deus é esse? Que Jesus é esse, que só fala em guerra e não sei o quê? Não é ele que é o próprio trocadilo? Só pra otário; pra esperto ao contrário? Bobado, bestalhado. Quem já teve medo de dizer a verdade, largou de morrer? Largou? Quem andô com Deus dia e noite, noite e dia na boca, ainda mais com os deboche, largou de morrer? Quem fez o que ele mandou, o que o da quadrilha dele manda, largou de morrer? Largou de passar fome? Largou da miséria? Ah! Não dá!²⁵

Na escola não se aprende nada, não ensinam, só repetem e copiam, não ensinam a pensar. As pessoas, para ela, aprendem com as ocorrências, com a vida. Em 1986 ela teve uma revelação por meio de um cometa, foi escolhida para alertar os homens sobre as mentiras que são impostas. O seu papel é desmascarar Deus, porque se ele desistiu dela, ela também não o reconhece.

[...] Jesus é mestre ao contrário, não protege ninguém, apenas domina. O trocadilo é que é esperto ao contrário. Tem o controle superior. O além, depois da morte é a paz ou o inferno, depende de suas ações. O além do além que dialoga com ela é o “transbordo”.²⁶

Se quiser entendê-la como feiticeira ela até consente, mas não é perversa. Apenas não aceita a hipocrisia, e sua missão é ridicularizar os homens que creem em Deus e a ele se submetem.

Para ela sua loucura é controlada, porque sabe distinguir a perturbação. Dessa forma, como o controle remoto e a eletricidade, a tecnologia digital, a religião pentecostal do seu filho é dominação de Satanás. O pastor é um vigarista. Desde que foi internada no Engenho de Dentro e sofreu choques elétricos a fé apagou-se dentro dela e a luz do “trocadilo” se acendeu. O mundo se revelou.

Gostava de seu trabalho em Gramacho porque era independente, não precisava de muito para viver. O lixão é o lugar que não a deixa mentir. Lá está o depósito dos restos de quem consome mais do que precisa para viver. Os objetos que consumimos são mentiras para reduzir e jogar a sociedade no abismo. Estamira se pergunta:

[...] Por que não preservam as coisas, protegem, lavam, limpam, usam mais. Por que só querem jogar fora? Além dos bichos o homem é o

²⁵ ESTAMIRA. Direção: Marcos Prado. Brasil: Riofilme, 2005. (1: 55 min.) son. color. p&b.

²⁶ Ibid.

único animal condicional e ele não aprende a economizar só a surrupiar.²⁷

Existe um astro negativo que suja os espaços com a maldade e as inutilidades dos homens. A morte é maravilhosa, é o descanso, a dona de tudo. Mas só desencarna se cumprir sua missão, ai será recebida pelo superior. O espírito não desaparece, fica transparente, vai como se fosse pássaro voando, mas volta para nos visitar.

Estamira é sinônimo de esperança e sua loucura revela com discernimento que a solução para o caos em que vivemos é que o fogo queime os espaços e neles coloquem outros seres melhores. “A terra falava, mas como é indefesa agora tá morta, virou lixo. O inferno é aqui”.

Um novo mundo mais humano, menos vingativo, mais justo só pode ser criado pelos homens que tem consciência desse inferno que vivemos. Estamira é uma profetiza que vasculha o além do além?

Em abril de 2012 a atriz carioca Dani Barros levou a peça “Estamira – Beira Mundo” ao festival de Curitiba²⁸. Este trabalho foi premiado pela Shell – Rio. A diretora Beatriz Sayad avalia que tanto o filme quanto a peça de teatro só amalharam vários prêmios nacionais e internacionais, porque “ao vencer o preconceito contra uma suposta insanidade, o discurso desconexo de Estamira é portador de alta intensidade lírica, vitalidade e delírios. Dessa forma, os loucos tornam-se poetas”²⁹, e eu diria, ou filósofo:

[...] Foi combinado alimentai-nos o corpo com o suor do próprio rosto, não foi com o sacrifício. Sacrifício é uma coisa; agora, trabalhar é outra coisa. Absoluto. Absoluto. Eu, Estamira, que vos digo ao mundo inteiro, a todos trabalhar, não sacrificar [...]³⁰

²⁷ **ESTAMIRA**. Direção: Marcos Prado. Brasil: Riofilme, 2005. (1: 55 min.) son. color. p&b.

²⁸ BARROS, Dani; SAYAD, Beatriz. **Estamira – Beira do Mundo**. Curitiba: Momoenddas Produções Artísticas, 2012.

²⁹ FIORALTI, Gustavo. Atriz comove em fala sobre catadora com distúrbio psíquico. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 16/04/2012, Ilustrada; RAMOS, Luiz Fernando. Estamira Põe espectador em estado alterado de consciência. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 26/07/2012.

³⁰ **ESTAMIRA**. Direção: Marcos Prado. Brasil: Riofilme, 2005. (1: 55 min.) son. color. p&b.