



## TEMPESTADE NO LIXÃO: O COMUNISMO SUPERIOR DE ESTAMIRA<sup>i</sup>

**Mariana Patrício Fernandes** é doutoranda em Literatura Brasileira pela PUC-Rio.

**E-mail:** [mari\\_anapatricio@hotmail.com](mailto:mari_anapatricio@hotmail.com)

### Resumo

O artigo procura pensar, através do discurso da profetisa protagonista do documentário *Estamira* de Marcos Prado (2006), de que forma o lixo pode ser um importante lugar de onde pensar e criar outras formas de relacionar as dicotomias presentes no pensamento ocidental entre vida e morte, centro e periferia, pureza e sujeira. A idéia é traçar com a fala de Estamira, conectando-o com algumas vertentes teóricas, novas maneiras de viver e pensar o comum.

### Abstract

The present article investigates, through the speech of the prophetess protagonist of the Marcos Prado's 2006 documentary *Estamira*, how can garbage become an interesting *locus* from where is possible to think and create new relationships between dichotomyc categories of western thought such as life and death, centre and periphery, pureness and dirt. The idea is to delineate, connecting Estamira's speech with some theoretical approaches, new ways of living and thinking the common.

### Apresentação

“eu sou a beira do mundo,  
eu sou Estamira.  
Eu estou cá, eu estou lá,  
eu estou em todo lugar”.

Para não perder o infinito de vista, reencontrar uma passagem, seja ela um buraco, uma cratera, uma janela, um orifício, uma ruela que não se transforme em beco sem saída. Uma questão obsessiva: recriar o labirinto dentro do apartamento. Respirar.

É então que o lixo cumpre aqui a sua missão. Estranhamente como o lugar do fim da linha de toda matéria sem alma. Para onde vai o que já não respira? Jardim Gramacho se apresenta neste ensaio como o único lugar onde ainda talvez seja possível pensar. Decolar da razão pura para outras terras menos assépticas. Vôo de garça ou planagem de urubu, para além dos limites pré-concebidos da moral ou da lógica.

O lixão se diferencia do cemitério uma vez que nele os dejetos estão expostos e não escondidos sob suntuosas lápides. É preciso também lembrar que aqui nem tudo é reciclável: à parte papel, metal e vidro, todo o resto deve perecer. Os corpos insistem em não evaporar formando imensas colinas de dejetos, verdadeiros amontoados de cadáveres, cascas de banana, guimbas de cigarro, goma de mascar e ... que importa. A verdade é que nem tudo que é sólido se desmancha no ar, mas talvez se liquefaça. Uma água preta, indiscernível, escorre do monturo como se fosse a liga entre todos os seus componentes. Líquido tóxico produtor de gás carbônico essencial à cozinha.

O lixo é ainda o que não pode permanecer dentro de casa, fezes que são ejetadas pelo turbilhão de águas da privada, sacos plásticos devidamente amarrados e dispostos em um tubo na parte de fundos do edifício. Uma questão que tira o sono dos ecologistas: o que

iremos fazer com todos os dejetos produzidos pelo homem, uma vez que a porcaria se espalha e toma conta da cidade, anunciando um tempo onde tudo não passará de carcaça, ferro velho, amontoado de nada?

Entretanto, esta figura máxima da impureza, com seus dejetos expostos, é também a “beira do mundo”, o “lugar do transbordo”, o “além dos além”, nas palavras de Estamira<sup>ii</sup>, mendiga, profetisa ou psicótica que abriu os olhos do centro da cidade para a poesia do monturo, “meu senhor monturo, encontrá-lo foi a única sorte que tive em minha vida”. Em seu discurso místico a catadora inverte completamente a lógica da pureza e da sujeira, afirmando não sentir repugnância de nada, senão de Deus. É em direção a esse “além dos além” que o urubu-garça do pensamento lança vôo, a procura de respiração ou de fogo para a culinária.

O tempo apocalíptico da “lixificação” do mundo, tão temido pelos ecologistas já estaria então em curso. Resta saber se com o dia do juízo final ou instauração da utopia marxista de igualdade entre os homens - “O comunismo superior”, de que fala Estamira. Chegou enfim o momento em que mendigos latino-americanos, o *White-trash* norte-americano e os profetas de um novo tempo se unem para observar com mais atenção a água negra que borbulha em torno dos dejetos de Jardim Gramacho.

É Estamira quem convida para o banquete inaugural desse momento revolucionário com um suntuoso espaguete de palmito que será servido aos senhores da academia, com a condição que estes sejam capazes de superar o nojo com que torcem o nariz para o repasto perfurando a tela que os separa. Computador, televisão, página em branco, cristal líquido purificador do encontro.

Mas essa separação é aparente, superficial, e na verdade uma crítica paralisante da crítica. Estamira está em todo canto e todo mundo é Estamira. Nesse sentido, o intelectual se despe, de uma vez por todas, de todo e qualquer *glamour*, porque já experimentou com amargor a esterilidade de um pensamento que não interfere na vida, quer romper a todo o custo com seu isolamento, já não ajuda ninguém, mas pede ajuda, é também um habitante do lixo. Seu problema é justamente pensar esse “todo mundo”: como pode ser que tenha se tornado tão abstrata, vaga e massificadora essa noção?

## I – Você tem nojo de quê? – por uma nova gastronomia

No premiado curta-metragem *Ilha das Flores*, de 1989, Jorge Furtado questiona o paradigma do consumo da sociedade capitalista, narrando com ironia as condições desumanas que permitiam que mulheres e crianças tivessem que se alimentar com aquilo que havia sido rejeitado pelos porcos no lixo. Em 2006, *Estamira*, de Marcos Prado, novamente recoloca a questão, dessa vez através da fala da protagonista do documentário que não hesita em recolher um vidro de palmito no meio do monturo, dizendo que vai usá-lo no molho do macarrão. “Fica melhor do que no restaurante, se você sabe como preparar, é claro”. Nos dois casos o que se põe em xeque, de formas diferentes, são os limites daquilo que entendemos por humano. Ou, para

recolocar a questão de outra maneira, qual é o limite da condição humana, até onde é possível estabelecer valores universais que permitam conceber uma idéia sólida de humanidade?

Estamira afirma que não gosta de usar o termo lixo. Usa a palavra em seus discursos unicamente para poder comunicar-se com seus entrevistadores. Questionamento de extrema importância: afinal, o que é essa montanha de dejetos a que normalmente chamamos de lixo?

Em determinado momento, a profetisa diz que o lixo é a beira do mundo, o 'transbordo', pois "tudo que enche transborda". O lixo poderia ser visto, então, como o que não cabe em um mundo civilizado, o que deve ser eliminado, desde que o homem desaprendeu a cuidar das coisas, a transformá-las em descartáveis. Esse amontoado de matéria orgânica e inorgânica, pessoas, animais e significados, entretanto, ganha outro sentido na visão de Estamira, que entrevê no monturo uma potência desconhecida a muitos:

Eu não gosto de falar lixo, mas vamos falar lixo. É caldinho, é fruta, é plástico fino, é plástico duro, é não sei o quê mais. E aí vai azedando, é laranja, é isso tudo e aí faz esse *porquê*. E aí imprensa, e aí vem o sol e esquentando e aí forma o gás carbônico, e ele é forte e é brabo. Tem gente que não dá conta, não se habitua, é tóxico. Mas é muito bom pra cozinha, né?

Julia Kristeva, em *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*, relaciona a oposição existente entre as noções de pureza e impureza no texto bíblico com a necessidade fundamental presente na Torá de estabelecer lugares, identidades e significados rígidos, sem mistura, hibridismo ou ambigüidade. Trata-se de uma estratégia de definição identitária particular ao monoteísmo. A lei que se ancora na idéia de um Deus único não seria possível sem uma série de dispositivos de separação orais, corporais, materiais e simbólicos, que, elevados ao paroxismo, transformam em abjeção tudo aquilo que abala a idéia de unidade: "rien n'est sacré en dehors de l'Un. À la limite toute le reste, tout le reste, est abominable" (Kristeva, s.d., p.130).

No Velho Testamento, a impureza se define como aquilo que deve ser expulso da ordem do templo, da lei paterna, da inserção na linguagem. A cultura judaico-cristã teria transformado em abjeção, em um primeiro momento, - tudo que ameaça a integridade corporal e psíquica do sujeito, como a relação simbiótica com o corpo materno, o leite, a lepra, as deformidades físicas e, sobretudo, o sangue – posteriormente estendendo essa noção à linguagem, considerando impuro aquilo que ameaça a unidade do significado, como simulacros, duplos e ídolos.

"Ne vous tournez point vers les idoles et ne faites pas pour vous des dieux de métal fondu: Je suis Yahvé votre Dieu!" (...) c'est d'ailleurs en nomme de ce 'Je' auquel par l'intemédiaire de Moïse, tout un peuple se conforme, que suivent, dans la même logique de séparation, les interdits moraux: de justice, d'honnêteté, de vérité (Kristeva, s.d, p.123).

Um dos maiores emblemas da abjeção bíblica, o sangue dá mostras de como a cultura deve interditar esse fluxo que escorre de um corpo a outro,

provocando a confusão entre os opostos, signo mesmo da impureza, uma vez que é a partir da separação lógica entre eles que se pode garantir uma suposta integridade individual fundadora da lei: "l'impur sera non seulement um *élément* fascinant (connotant le meurtre et la vie: le sang) mais toute infraction à une *conformité logique*" (Kristeva, s.d, p.117). O sangue (assim como o leite) representa também o elemento de ligação entre o bebê e a mãe que deve ser conspurcado em prol das leis morais. É através da violenta separação entre o masculino e o feminino, marcada pelo ritual da circuncisão, no qual o menino é apartado da impureza materna, com a retirada do prepúcio, que a inscrição na lei se torna possível.

O sujeito deve se tornar ao mesmo tempo limpo e autônomo (*propre*), libertando-se assim de seus dejetos. As fezes aparecem, então, como aquilo de que o corpo deve separar-se para manter a sua pureza, a sua separação em relação à natureza e aos seus semelhantes (a interdição do homossexualismo seguiria essa mesma lógica) (Kristeva, s.d., p.127).

As restrições alimentares são fundamentais para a cultura da abjeção, em primeiro lugar a partir da interdição da carne e posteriormente do sangue. É ainda a partir da distinção entre o comível e o incomível que se pode fazer uma separação estreita entre dentro e fora.

No Jardim Gramacho, ou em Ilha das Flores, nos transbordos do mundo, na beira, entretanto, essas distinções já não fazem sentido. Pura exterioridade, tudo é uma questão de saber preparar a comida, de utilizar o poderoso gás borbulhante nas águas do monturo. Já não sabemos o que é resto, o que é alimento, o que deve ser posto para fora ou para dentro. O lixo é aquilo que, por ter perdido completamente seu valor como mercadoria, já não se transforma em propriedade, nenhuma cerca ou arame farpado define o que é de quem. Mas é preciso estar nas bordas para reconhecer que estas definições dos valores das coisas são flutuantes e cambiáveis. Não há nada que já esteja de antemão perdido, e é nesse reconhecimento da potência do precário que os catadores, mendigos, profetas, intelectuais ou artistas extraem seu sustento.

## II - A solução é o fogo: como fazer da morte uma força vital?

No *transbordo*, todas as dicotomias presentes no centro parecem perder seu valor, inclusive a mais fundamental dentre as oposições no mundo ocidental contemporâneo: morte e vida. Estamira não tem medo de morrer, como afirma com segurança espantosa: "a morte é maravilhosa, é dona de tudo". É o medo da morte que leva os homens a aceitarem Deus. "Nem com a minha carne toda picadinha a faca eu aceitaria Jesus". De fato, não é justamente o pavor de ter a carne triturada, apodrecida, o que nos arrasta com tanta veemência para a crença em um além, quando tomamos consciência de nossa própria finitude?

Na tradição judaico-cristã, reino do *Deus-trocadilo* que Estamira tanto abomina, é o corpo cadavérico que aparece como lugar mais problemático da abjeção, produtor fundamental da poluição. "Un corps sans âme, un non-corps, une matière trouble, il est à exclure du territoire comme de la *parole* de Dieu" (Kristeva, s.d.). O cadáver é o revés do simbólico, do espiritual, da lei divina,

daí a necessidade de seu enterro imediato.

Contudo, para Estamira a morte não é um fim. A exposição da matéria ao fogo pode servir, como diz, para resolver o problema da humanidade que persiste em acreditar e cultuar um *Deus-trocadilo* que quer fazer crer que o homem foi feito à sua imagem e semelhança. A destruição total pode criar um novo modo de viver no qual o homem se liberte da fraqueza de sua posição de copiadador da lei. Semelhança mentirosa com um Deus fraco e hipócrita que “joga a pedra e esconde a mão”. De modo inverso à lógica do velho testamento, é desse Deus que a profetisa sente nojo. A positividade desse incêndio destruidor é tamanha, que Estamira diz sem titubear: “se queimar meus sentimentos, minha carne, meu sangue, se for pra o bem, se for pra verdade pra o bem, pela lucidez de todos os seres, pra mim pode ser agora, nesse segundo, eu agradeço ainda”.

A morte, para Estamira, tampouco é um sacrifício, uma perda, um fim: o que termina e perece, por sua fragilidade, para a profetisa, é a carne, a terra, o sentimento, o que é submetido aos controles remotos (natural superior e artificial), que deve arder. Existe algo que sobrevive às cinzas: “Se queimar os espaços todinho eu tô no meio, invisível, no meio”. Segundo Estamira, é a *áurea*, a parte invisível, que permanece e sobrevive ao fogo por sua transparência. Difícil de entender essa redoma energética transparente que tem o formato do corpo e é, ao mesmo tempo, impessoal e singular. Impessoal à medida que não tem sentimentos ou corpo, e singular à medida que é única (o que não cai em mãos de *trocadilos* copiadores): “mesmo que queimem todos os espaços eu permaneço invisível, eu não vou mudar o meu ser, eu não admito as ocorrências que tem existido com seres sanguíneos, carnívoros, terrestre, eu sou Estamira e está acabado.”

Qual a diferença dessa fala de Estamira para a fala de Yahvé no Velho testamento comentada por Julia Kristeva? O “eu sou Estamira e está acabado” não constitui um discurso proveniente de um delírio paranóico que reafirma a totalidade do Eu, presente na fala do Deus da Torá?

É possível, logo de início, apontar algumas diferenciações fundamentais: O *Deus-trocadilo*, como a própria designação já indica, é marcado pela hipocrisia. Dentre todas as suas mentiras, a maior é aquela que ridiculariza o homem, negando o seu lugar na natureza de “único condicional”. Do esquecimento dessa primazia, o *Trocadilo* disseminou a crença de que o homem é feito a sua imagem e semelhança, produzindo uma humanidade de copiadores. Desde a educação infantil até as escolas de medicina e psiquiatria e filosofia, o que se faz é copiar conhecimentos, esquecendo da capacidade criativa que o transforma em único condicional. Os copiadores são uma quadrilha cuja função é dopar seus semelhantes a fim de que eles aceitem Deus. A missão de Estamira seria justamente revelar aos homens a mentira dominante, lembrando o caráter original e preponderante da condição humana. Diferente do antagonista, ela é ruim, mas jamais perversa. Ruim por não ter medo de arrancar a máscara do *Trocadilo*, doa a quem doer, mas não é perversa, por não usar estratégia de dopagem ou qualquer coisa que diminua o poder do homem, único condicional.

Outra diferença, menos acentuada, mas que talvez possibilite alguma reflexão, é a que se estabelece entre uma figura masculina do *Trocadilo* e o

formato par assumido por Estamira no momento de sua encarnação. A terra é par, e em suas palavras, indefesa, assim com a carne e o sangue. Em certa altura ela diz que o formato adquirido pela carne não tem a menor importância, pois Estamira está em toda a parte. Em outros momentos, porém, torna-se instigante pensar na oposição entre um Deus estuprador e assaltante, em oposição a uma *áurea* que se encarna em formato par e tem o seu *corpo sanguíneo* estuprado. De um lado uma divindade fálica que quer tomar posse do mundo e dos homens, dopá-los para que acreditem na sua univocidade. De outro, uma encarnação mãe e avó invadida pelo fora, indefesa, cuja missão é revelar o embuste desse Deus fraco e sofredor; “eu já tive dó dos fracos, agora não tenho mais”.

A principal oposição, no entanto, está justamente na relação estabelecida entre esse Deus e o todo. Sabemos que o Deus judaico-cristão é onipresente, onipotente e onisciente, ele não se confunde com o todo. Ele é inversamente, pensando com Kristeva, único, o que se separa e se eleva diante da criação. Estamira, contudo, está em todo o canto e tudo é Estamira. Nas montanhas, nas serras, no pé de coqueiro, na água do lixo, na casca de banana, todos podem ver Estamira. Nesse sentido, se Ele está no centro do universo, Ela está na beira, no transbordo, no além dos além, naquilo que não coube mais nessa posição central. É dessa forma que a morte da carne ganha também outras proporções. Não no sentido de preservação de uma alma individual, mas na persistência de uma *áurea* que está em toda a parte, pois Estamira é aquilo justamente que transborda as fronteiras do Um.

A morte, como o lixo, inverte assim duplamente o seu lugar na cultura: em primeiro lugar, por ser potência destruidora do Deus-Trocadilho, dopante, perverso e hipócrita, despontencializante da força da natureza e do homem, e em um segundo momento, por ser também aquilo que rompe com os limites centralizadores e enclausurantes do Eu e, por conseguinte, da representação e do significado. No lixo, também, os materiais são misturados de forma inusitada e tirados de seu lugar de utilidade.

Para isso, porém, é preciso primeiro entender o além do sujeito, o *transbordo*, não como dejetos, restos, ou pura negatividade esterilizante. A morte ou lixo, nessas concepções, seriam justamente aquilo que impede o fim definitivo da humanidade. Analisando a força da negatividade e da morte em alguns escritos filosóficos e literários do século XX (Blanchot, Bataille, Lacan, Derrida, Heidegger, Artaud e Beckett), Evelyne Grossman chama a atenção da positividade da força da morte como potência de inacabamento:

Je vois pour ma part dans cette similaire allusion à une mort impossible qu'on retrouve chez Blanchot, Levinas ou Beckett, la même fascination d'une pensée négative renversant l'angoisse de mort en irréductible inachèvement (ne pas finir d'em finir), relançant à l'infini le mouvement de la création (la négativité entendue comme énergie créatrice est alors bien éloignée du négativisme mélancolique, cette fixation au rien, cette apathie ou se figent les forces de l'être (Grossman, 2008, p.26).

A morte aqui se apresenta como um fim que é, ao mesmo tempo, um começo, destruição que abre espaço para novos devires. Essa positividade da destruição presente em diversos filósofos e artistas do nosso século ganha



atualmente contornos inevitáveis. Agora, a necessidade de criação de outras formas de relação entre o indivíduo e o mundo torna-se cada vez mais urgente para abrir uma brecha no circuito claustrofóbico da primazia do sujeito que parece ter chegado a seu limite. Como já escrevia Artaud na década de 1930:

Uma das razões da atmosfera asfixiante, na qual vivemos sem escapatória possível e sem remédio – e pela qual somos todos um pouco culpados, mesmo o mais revolucionário dentre nós –, é o respeito pelo que é escrito, formulado ou pintado e que tomou forma, como se toda expressão já não estivesse exaurida e não tivesse chegado ao ponto em que é preciso que as coisas arrebatem para se começar tudo de novo (Artaud, 1999, p.183).

Se atualmente, entretanto, o respeito pelo já escrito e formulado ao que o poeta referia, se perdeu – em destroços de muro, ideologias e fronteiras nacionais – é nos destroços, nos restos, na água que borbulha no lixão que se pode pensar em um novo começo. É então que o olhar se revela no lixo, com a nova mirada da profetisa.

### III - A constituição do comum só pode existir no precário

Retomando a questão inicial do trabalho: como é possível ainda pensar a frase “todo mundo é Estamira”, em um momento no qual justamente a própria noção de “todo mundo” perdeu a sua legitimidade?

A primeira conclusão: atualmente é só no lixão que é possível pensar nesses termos, e não por acaso a profetisa escolheu-o como espaço de revelação da sua missão na terra: “o homem como único condicional”. No Sr. Cisco Monturo, as dicotomias parecem estar, senão superadas, ao menos dissolvidas. É então que se faz possível a criação do novo. Mas é possível aprofundar ainda mais a relação entre o comum e o lixo. Como entender que somos todos Estamira, se não habitamos de fato dentro do lixão? Como escapar às metáforas e enfiar os pés na lama?

Em carta que escreve a Cândido Portinari em 1946, Graciliano Ramos expõe uma angústia que é não unicamente sua, mas de toda a intelectualidade engajada com a criação de um mundo futuro sem injustiças:

Dizem que somos pessimistas e exibimos deformações; contudo, as deformações e a miséria existem fora da arte e são cultivadas pelos que nos censuram.

O que à vezes pergunto a mim mesmo, com angústia, Portinari, é isto: se elas desaparecessem, poderíamos continuar a trabalhar? Desejaremos realmente que elas desapareçam ou seremos também uns exploradores, tão perversos como os outros, quando expomos desgraças? (Ramos, 1946, p.1).

O que Graciliano coloca a Portinari é ao mesmo tempo um problema ético e estético. Qual a legitimidade artística e política da exploração da miséria? Essa questão perpassa toda a obra do escritor, tornando-se assim um dos lugares mais pulsantes de onde se pensar o problema da constituição do comum longe das amarras totalitárias e conservadoras. É preciso, contudo,

desdobrar a pergunta angustiada de Graciliano, indagando sobre de que modo pode se separar arte e pobreza. Como seria uma arte rica? Conjeturando sobre isso o escritor não gosta do que imagina: “Chego a pensar que teríamos [ilegível], anjinhos cor-de-rosa, e isto me horroriza”. De fato, é o próprio Graciliano em sua ficção quem melhor ultrapassa essa dicotomia aparente. O que se vai desenhando aqui é uma inversão da preocupação colocada na carta: ao que tudo indica, não é o artista que explora a pobreza, mas inversamente a pobreza é que constitui a condição *sine qua nom* do artista. É necessário ser pobre, mas explorando não a imobilidade da miséria (como talvez o tenha feito o realismo socialista do século passado), mas sua potência. É necessário então separar as produções culturais que exploram a pobreza enfatizando e *glamourizando* a sua paralisia, daquelas que entendem o seu próprio fazer como um fazer pobre, no qual a completude, o acabamento, terminariam por asfixiá-la.

Antonio Negri e Michael Hardt em *Multidão* (2005) chamam a atenção para a potência produtiva que provém justamente das camadas mais excluídas da população, aquelas que não participam do circuito formal da divisão do trabalho. Para que se construa uma nova idéia de comum, seria também preciso compreender que “os pobres não são apenas vítimas, mas também agentes poderosos” (Hardt e Negri, 2005, p.175). Sua condição de precariedade é justamente o que requer a criação de estratégias de sobrevivência extremamente originais. Contudo, uma tradição comunista e socialista de esquerda, segundo esses autores, a partir da noção marxista de *lumpenproletariat*, estabeleceu uma relação de desconfiança e temor frente aos elementos não diretamente inseridos no sistema produtivo:

Os pobres são considerados perigosos, seja moralmente, por serem parasitas sociais improdutivos – ladrões, prostitutas, viciados em drogas e semelhantes – ou, politicamente por serem desorganizados, imprevisíveis e tendentes ao reacionarismo. Na realidade a expressão *lumpenproletariat* (ou proletariado esfarrapado) tem sido eventualmente utilizada para demonizar os pobres como um todo (Hardt e Negri, 2005, p.176).

No entanto, o que a esquerda tradicional não absorve por falta de interesse ou, inversamente, por preocupação com seus próprios interesses de classe (a manutenção, por exemplo, do emprego de operários sindicalizados, constantemente ameaçados por essa massa desempregada que aceita trabalho em piores condições) é o potencial de resistência e de força criadora capaz de abalar as estruturas lingüísticas hierárquicas de uma sociedade. Hardt e Negri chegam a afirmar que “*Os pobres encarnam a condição ontológica não apenas da resistência, mas também da própria vida produtiva*”. (Hardt e Negri, 2005, p.180).

Nesse sentido, seria importante repensar a relação entre o intelectual e o lixo, com aquilo que é destituído de utilidade ou sentido: como não transformar o vazio em falta? Estabelecendo separações rígidas entre alta e baixa cultura, centro e periferia, morte e vida, bem e mal, a cultura ocidental criou para si a atmosfera asfixiante que transforma sempre o que lhe é estranho em ameaça de aniquilamento, transformando em lixo o que não



serve a seu ideal identitário. Contra essa lógica, Estamira propõe a não utilização dessa palavra, distinguindo no monturo os diversos materiais que o compõem: “é caldinho, é fruta, é plástico fino, é plástico duro, é tudo isso”. Esse “tudo isso” para a profetisa não representa mais um amontoado amorfo, mas um amálgama a ser catado e separado, reintroduzido na produção, de onde tira o seu sustento: “eu não vivo por dinheiro, eu faço dinheiro, não tá vendo eu fazer?” diz para a câmera enquanto trabalha. “Todo mundo é Estamira” só pode ser pensando, então, como uma explosão de limites. Não mais como um Um que centraliza o todo, mas com um todo que se faz dos muitos. *Não é lixo, é tudo isso*. É então que um vento forte provoca um rebuliço no amontoado de sobras, e uma tempestade vem marcar a ruptura com o Deus-Trocadilho.

Poderíamos então concluir que é preciso delirar, emagrecer um pouco a razão dominante e ordenadora dos sentidos, deixar que a linguagem se dissolva no corpo, para engendrar esse outro todo-o-mundo? Como ignorar a dor aí envolvida? É que o corpo-cavalo do profeta tem que abrigar, por vezes, forças que lhe ultrapassam em muito: “o cometa tá dentro da minha cabeça. O cometa é grande por isso a carcaça, a carne passa mal”, diz Estamira pouco antes de começar a se pronunciar em uma língua incompreensível, completamente possuída. Mas é a abertura ao cometa que faz de Estamira a profetisa: “eu posso revelar porque o *trocadilo* não conseguiu instalar em mim o registrador de pensamentos”, “eu não sou um robô sanguíneo”.

Trata-se então de criar um devir-profeta. Mudar a percepção das sensações, transformar-se em intelectual-delirante, com a devida violência e intensidade que suporta a carcaça de cada um, no limite. Não transformar, portanto, o pensamento errante em obras-primas reservadas da academia. É preciso acabar com as obras-primas, como escrevia Artaud:

Longe de acusar a massa e o público, devemos acusar o anteparo formal que interpomos entre nós e a massa, e essa forma de idolatria nova, essa idolatria das obras-primas fixadas que é um dos novos aspectos do conformismo burguês (Artaud, 1999, p.85).

É então que o lixo cumpre a sua missão.

## Notas

<sup>i</sup> Esse artigo tem como origem um trabalho de conclusão de curso da disciplina "Literatura e fome", ministrada pela professora Ana Paula Kiffer, no programa de pós-graduação em Letras da PUC, no segundo semestre de 2008. É fruto, portanto, das discussões em sala de aula e das sugestões da própria professora a quem gostaria de agradecer como também a meus colegas que muito contribuíram para o debate.

<sup>ii</sup> O diretor Marcos Prado frequentou o lixão de Gramacho (situado no estado do Rio de Janeiro) durante seis anos durante os quais realizou um ensaio fotográfico, resultante no livro "Jardim Gramacho". Foi então que conheceu a catadora Estamira, uma senhora de 63 anos. Com o encontro o documentário que Prado pretendia filmar sobre a transformação do lixão em aterro sanitário acabou tomando novos rumos. Em depoimento encontrado no site oficial do filme ([www.estamira.com.br](http://www.estamira.com.br)), o diretor relembra como foi a primeira conversa:

Aproximei-me dela e pedi-lhe para tirar o seu retrato. Ela me olhou nos olhos consentindo e disse para me sentar a seu lado. Conversamos por um longo tempo. Estamira era seu nome. Contou que morava em um castelo todo enfeitado com objetos encontrados no lixo e que tinha uma missão na vida: revelar e cobrar a verdade. Nos tornamos amigos. Um dia tempos depois de conhecê-la, ela me perguntou se eu sabia qual era a minha missão. Antes que eu respondesse, Estamira disse: "A sua missão é revelar a minha missão." Decidi fazer um documentário sobre a vida dela.

O filme lançado em 2006 é o resultado desse encontro. Esse artigo, no entanto, não procura analisar ou discutir o documentário em si (o que seria de extrema importância), mas procura apropriar-se da fala "revelada" da protagonista, autorizada a partir da fórmula "todo mundo é Estamira", para dar destino a seus próprios vãos de urubu pelo lixão da cultura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- NEGRI, Antonio e HARDT, Michael. **Multidão: guerra e democracia na era do império**. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- GROSSMAN, Evelyne. **L'angoisse de Penser**. Paris: Éditions de Minuit, 2008.
- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- RAMOS, Graciliano. [Carta] 1946 fev. 13, Rio de Janeiro, RJ [para] Candido Portinari.
- CHIARA, Ana Cristina de Rezende. **Intelectuais Delirantes**. In: Anais do XI congresso internacional da ABRALIC, São Paulo, 2008.
- KRISTEVA, Julia. **Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection**. Paris: Seuil.s.d.

