

# ASSIM FALOU ESTAMIRA: ARTE E HOSPITALIDADE EM TEMPOS DE EXCEÇÃO

Beatriz Costa Barreto<sup>1</sup>  
Marília Romero Campos<sup>2</sup>

**Resumo:** Considerando a importância e atualidade do pensamento em torno da questão do estrangeiro e sobre as formas de inospitalidade que explodem no mundo contemporâneo, o presente estudo tem como objetivo refletir, através da análise do documentário Estamira, dirigido por Marcos Prado e produzido por José Padilha, sobre essa temática e sobre a arte como um espaço de hospitalidade e de aparição, que confere visibilidade ao outro e coloca em questão como esse outro aparece e como respondemos à sua aparição. Adota-se uma postura de engajamento crítico e afetivo, partindo do pressuposto de que não se pode tyrannizar o objeto e nem esgotar suas possibilidades de interpretação, enquadrando-lhe em perspectivas teóricas previamente estabelecidas. Não se trata, portanto, de tomar o documentário a partir de uma perspectiva meramente instrumental e nem de proceder a uma análise psicologizante das

---

<sup>1</sup>Pós-graduanda pelo Programa de Pós-Graduação em Semiótica aplicada à literatura e áreas afins pela Universidade Estadual do Ceará - UECE. Email: biaacostabarreto@gmail.com

<sup>2</sup>Mestre em Psicologia pelo Programa de Pós-graduação da Universidade de Fortaleza - UNIFOR. Email: mariliacampos@unifor.br

motivações do diretor e da narrativa da protagonista, resguardaremos o caráter inapreensível, inacabado, aberto e inaudito dessas motivações e da narrativa.

**Palavras-chave:** Estamira; Arte; Hospitalidade; Cidade

**Abstract:** Considering the importance and timeliness of the thought about the issue of the foreigner and about the forms of inhospitality that explode in the contemporary world, the present study aims to reflect, through the analysis of the documentary Estamira directed by Marcos Prado and produced by José Padilha, on This theme and about art as a space of hospitality and apparition, which gives visibility to the other and calls into question how this other appears and how we respond to his apparition. A posture of critical and affective engagement is adopted, assuming that the object can not be tyrannized and its possibilities of interpretation can not be exhausted, according to previously established theoretical perspectives. It is not, therefore, a question of taking the documentary from a purely instrumental perspective and of proceeding to a psychological analysis of the director's motivations and the protagonist's narrative, we will guard the unapprehensible, unfinished, open and unprecedented character of these motivations and narrative .

**Keywords:** Estamira; Art: Hospitality; City

## Introdução

O desejo de cidade parte de uma necessidade de pertença que se produz a partir da condição de desamparo do homem. Em termos freudianos, o desamparo, proveniente da prematuridade e do inacabamento biológico do homem ao nascer, torna-se uma marca definitiva da sua condição. Essa condição faz com que o homem busque abrigo através das cidades que se organizam em favor de um ecossistema próprio: a cultura (FREUD, 1930). A cidade, como habitat específico da cultura, tem por função hospedar o homem, atuar como um abrigo. O homem vivencia a cidade como uma construção espacial e social, e principalmente, como uma experiência de habitar o mundo. A cidade se apresenta como um texto, e compreendê-la, segundo Benjamin (2006), é se colocar diante de um caleidoscópio, de onde não se veem só belas imagens. A percepção da cidade implica, não somente, a interpretação dos signos explícitos, mas, sobretudo, a atenção “aos dejetos, ao efêmero, ao desprezado.”<sup>3</sup>

Benjamin (2006) aponta o surgimento da cidade no século XIX, uma época de grandes transformações marcada por um processo de intensa industrialização e mercantilização, como um produto da modernidade capitalista. Segundo Foucault (2005), o capitalismo se caracteriza pela instituição de técnicas de poder definidas como “disciplinares” e “biopolíticas”. O autor exemplifica esses mecanismos “disciplinares” e

---

<sup>3</sup>BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2006,pp.56

“reguladores” na “cidade operária” do século XIX. Os mecanismos disciplinares funcionam como uma “espécie de controle policial espontâneo exercido através da própria disposição espacial da cidade” e da “distribuição arquitetônica das famílias – cada uma em uma casa – e dos sujeitos – cada um em um quarto –”.

Na sociedade atual, o sujeito não é “adestrado”, somente em espaços fechados como escolas, asilos, hospitais psiquiátricos, fábricas e prisões, mas em um espaço aberto através de mecanismos biopolíticos e reguladores, que se dirigem à população enquanto coletivo e permitem ou induzem determinados comportamentos. Segundo Fonseca (2011), esses mecanismos de regulação da vida, entendidos como “uma segunda forma de acomodação dos mecanismos de poder à realidade histórica do presente”, consistirão nos ajustes entre diferentes distribuições de normalidade, relativas a cada um dos aspectos que compõem a vida dos grupos humanos, de tal modo a fazer valer as distribuições “mais favoráveis” em relação àquelas que seriam “mais desfavoráveis”.

Para Lazzarato (1999), o dinheiro é um dos principais mecanismos de controle e regulação da sociedade capitalista. Como bem afirma Deleuze (1992) “o homem moderno não é mais o homem *enfermé*, mas o homem endividado<sup>4</sup>”. Em uma sociedade na qual o sujeito é reconhecido como consumidor, é o capital que assume o poder de permitir e integrar ou proibir e excluir. Não cumprir o dever de consumir ativamente e, assim, não seguir as regras do capital, é condenar-se à invisibilidade, a uma condição de estrangeiridade, é fazer parte do aglomerado de pessoas sem valor de mercado, o lixo humano, o refugo, as sobras da globalização.

Na cidade pós-moderna, espaço ordenado e governado pela norma, não há lei para o excluído, que só se inclui na lei por meio de sua própria retirada. A exclusão mantém certos grupos sociais fora do domínio governado pela norma. Esses grupos sociais ocupam os espaços inóspitos da cidade pós-moderna, áreas pobres que se tornam verdadeiros territórios de exceção, destituídos dos direitos mais fundamentais, como o acesso à moradia, à saúde e à segurança (BAUMAN, 2008). A tradição dos oprimidos nos ensina que o Estado de Exceção que vivemos é, na verdade, a regra geral. No Estado de Exceção vigora uma força de lei sem lei, abrindo espaço para que as medidas excepcionais tornem-se regra. Para Lazzarato (1999), esse poder de normalização moderno pode exercitar o antigo direito soberano de decidir sobre a vida e a morte. Ainda que não se trate de um homicídio direto, o Estado de Exceção expõe a morte ou multiplica o risco de morte, produzindo à exclusão política, a expulsão, a rejeição. (FOUCAULT, 1999)

---

<sup>4</sup> “Sua subjetividade se configura sobre a base da dívida. É um homem que sobrevive se endividando, e vive sob o peso da responsabilidade em relação à dívida” (NEGRI E HARD, 2012, p.22)

## Estamira

O projeto “Estamira” teve início em 1994, quando o seu idealizador – o diretor, escritor, fotógrafo e cineasta Marcos Prado -, conheceu o Aterro Sanitário do Jardim Gramacho, no Rio de Janeiro. O aterro, nas palavras de Marcos Prado:

[...] Além do mar de lixo, do cheiro fétido e putrefato do ar [...] o que mais me chocou foram as dezenas de homens, mulheres e crianças que ali se encontravam, misturados ao caos daquele cenário de abandono e desolação [...] (PRADO, 2004,p.4).



Fonte: <http://www.zazen.com.br/estamira2/>

A primeira visita de Marcos Prado ao aterro resultou em um estudo fotográfico. Após seis anos, em uma nova visita, o diretor conheceu Estamira:

[...] Esbarrei-me com uma senhora sentada em seu acampamento, contemplando a imagem de Gramacho. Aproximei-me e pedi-lhe para tirar o seu retrato. Ela me olhou nos olhos consentindo e disse para me sentar a seu lado [...] Estamira era seu nome. Contou que morava num castelo todo

enfeitado com objetos encontrados no lixo e que tinha uma missão na vida: revelar e cobrar a verdade [...] (PRADO, 2004, p.4).



Fonte: <http://www.zazen.com.br/estamira2/>

Estamira torna-se personagem do livro de Marcos Prado sobre o Jardim Gramacho, e, posteriormente, inspira a produção do documentário que leva o seu nome e do qual é protagonista.



Fonte: <http://www.zazen.com.br/estamira2/#>

O documentário *Estamira*, lançado em 2006, com direção de Marcos Prado e a produção de José Padilha, dá voz a *uma mulher, negra, pobre, psicótica e coletora* do lixo de Gramacho que narra a sua história de vida marcada pela dura realidade de uma exclusão que, apesar de afetá-la de modo particular, diz respeito a todos aqueles “sem terra, sem teto e sem destino”<sup>5</sup> que transitam “[...] lá, cá, em tudo quanto é lugar [...]” (PRADO, 2006).

[...] Eu sou Estamira. Eu tô lá, eu tô cá, eu tô em tudo quanto é lugar [...] Eu sou Estamira, aqui, ali, lá, no inferno, no céu, no caralho, em tudo quanto é lugar [...] Eu sou Estamira, visível e invisível, eu tenho muitos sobrenomes [...] (PRADO, 2006)

Estamira, através de seu discurso, ganha visibilidade e nos torna sensíveis à existência inóspita dos chamados “párias da modernidade”, os inadaptados, os expulsos, os marginalizados, submetidos a uma condição de invisibilidade e de estrangeiridade. (BAUMAN, 2008). Estamira é o “fora” do discurso dominante – capitalista, patriarcal, racional, científico e normativo - e a sua existência aponta para tudo aquilo que esse discurso pretende rechaçar: a miséria, a fome, a loucura e o lixo. Estamira faz parte do conglomerado de pessoas sem valor de mercado, excluído do direito à existência política e social, o conglomerado que habita o inóspito, o *transbordo* da cidade pós-moderna.

[...] O além do além é um transbordo. Você sabe o que é um transbordo? Bom...é toda coisa que enche, transborda [...] Assim como as reservas, tem as reservas nas beiradas, ninguém pode ir lá, e aqueles astros horrorosos, irrecuperável, vai tudo pra lá, não sai de lá mais nunca. Para esse lugar que eu to falando, o além do além, lá prá beiradas, muito longe, muito longe, muito longe [...] (PRADO, 2006)

A fala de Estamira é a fala rodeada pelo horror do vazio, a fala da fronteira, da beira, da borda, dos confins: “[...] eu fui à beira do mundo, todos precisam de mim [...]”, anuncia ela, que assume para si a missão de “[...] revelar a verdade, somente a verdade. [...] Quem já teve medo de dizer a verdade, largou de morrer? Largou? [...]”<sup>6</sup>. Estamira não se

<sup>5</sup>DUNKER, Christian. *Mal-estar, sofrimento e sintoma*. São Paulo: Boitempo, 2015, pp.123

<sup>6</sup>PRADO, M; PADILHA, J. *Estamira*. [Filme-Vídeo]. Produção de José Padilha, direção de Marcos Prado. Rio de Janeiro, 2006. Europa Filmes. 1 DVD, 116min.col.con.

apoia em nada porque não há no que se apoiar e, sob um céu vazio de Deus, recusa o que Nietzsche (1995) chama de a “mentira do ideal” (NIETZSCHE, 1995, p. 18).

[...] Quando anda com Deus dia e noite, noite e dia na boca, e ainda mais com deboche, largou de morrer? Quem fez o que ele mandou, o que o da quadrilha dele manda, largou de morrer? Largou de passar fome? Ah! Não dá [...] (PRADO, 2006)

Estamira recusa todas as “doutrinas do cansaço e da renúncia” (NIETZSCHE, 2011,p.45) e estabelece críticas contundentes ao poder que, através de mecanismos anônimos e rizomáticos, toma de assalto a vida e coloniza todos os aspectos da existência buscando torná-la dócil e produtiva. Com a figura do “trocadilo”, - “[...]o assaltante do poder, a esperteza ao contrário daquele que joga a pedra e esconde a mão[...]”<sup>7</sup>-, Estamira sintetiza tudo que nela desperta revolta - Deus, o capital, a psiquiatria – e denuncia as dobras, as sobras, as sombras e o estado de exceção contemporâneo.

[...] Sabe o que ele fez? Mentir pros homens, seduzir os homens, cegar os homens, incentivar os homens e depois jogar no abismo [...] Foi isto que ele fez. Por isso que eu to na carne, sabe por que? Pra desmascarar ele, com a quadrilha dele todinha [...] Trocadilo, safado, canalha, assaltante de poder, manjado, desmascarado [...] (PRADO, 2006)

O biopoder, na contemporaneidade, alimenta-se da impotência e das paixões tristes, produzindo sobreviventes, sujeitos na fronteira entre a humanidade e a desumanidade, entre a vida e a morte. Mas, como afirma Pelbart (2008), “ao biopoder responde a biopotência, ao poder sobre a vida responde a potência da vida”<sup>8</sup>. Estamira apresenta essa potência da vida através de seu discurso e “fala do corpo e quer ainda o corpo, mesmo quando sonha e esvoeja com as asas partidas.”<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup>PRADO, Marcos; PADILHA, José. **Estamira**. [Filme-Vídeo]. Produção de José Padilha, direção de Marcos Prado. Rio de Janeiro, 2006. Europa Filmes.1 DVD, 116min.col.con.

<sup>8</sup> PELBART, Peter. **Vida e morte em contexto de dominação biopolítica**. Disponível em: <<http://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/pelbartdominacaobiopolitica.pdf>>. Acesso em: 12.Nov.2016

<sup>9</sup>NIETZSCHE, Frederick. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Companhia das letras, 2011, pp. 33

[...] Vocês é comum, mas eu não sou comum não. Só o formato é comum. Vou explicar tudinho pra vocês agora: Cegaram o cérebro, o gravador sanguíneo, e o meu eles não conseguiram, porque eu sou o formato gente, carne, sangue, formato homem, par, eles não conseguiram [...] Estamira carne, Estamira invisível, vê e sente as coisas todinhas. Por isso que eu sou Estamira tem vez que eu fico pensando: mas eu não sou um robô sanguíneo, eu não sou um robô [...] Bem, eu sou perturbada, mas lúcida, e sei distinguir a perturbação [...] Mas também pudera, eu sou Estamira [...] (PRADO, 2006)

A loucura de Estamira aparece como um alargamento da experiência do corpo, dos modos de sentir e de pensar. “Essa experiência-limite, representa como que uma nova origem para o pensamento” (BLANCHOT, 2007, p.34). Como afirma Nietzsche (2011), “é preciso ter (ainda) caos dentro de si, para poder dar à luz uma estrela dançante”.

Como estrangeira, habitante do inóspito, dos confins, do “transbordo”, Estamira nos propõe uma questão importante acerca da fraternidade e do laço social que, segundo Blanchot (2007), “não se deve pôr porta afora”: “não há terceiro termo: ou somos hóspedes benévolos ou degoladores”<sup>10</sup>

[...] O homem não pode ser incivilizado. Todos os homens têm que ser iguais. Tem que ser comunista. Comunismo é igualdade. [...] Eu podia ser da cor que fosse. Eu, formato Homem, par, mas eu sou Estamira, mas eu não admito, eu não gosto que ninguém ofende cores, nem formosura. O que importa, bonito, é o que fez e o que faz. Feio é o que fez e o que faz [...] A incivilização é que é feio. [...] Me trata como eu trato, que eu te trato. Me trata com o teu trato, que eu te devolvo o teu trato. E faço questão de devolver em triplo [...] (PRADO, 2006)

A fraternidade, nos dias atuais, apresenta-se como uma exigência ética, um antídoto face aos imperativos da sociedade de consumo e às limitações impostas pelo Estado de Exceção. Uma ética – ou um “direito relacional”, como propõe Foucault – que pressupõe que o sujeito seja capaz de reconhecer a sua própria precariedade e seja capaz de estabelecer com o outro relações de abertura, confiança, solidariedade e

---

<sup>10</sup>BLANCHOT, Maurice. **A conversa-infinita 2: a experiência limite**. São Paulo: Escuta, 2007.

reciprocidade: “[...] Me trata como eu trato, que eu te trato. Me trata com o teu trato, que eu te devolvo o teu trato. E faço questão de devolver em triplo [...]”<sup>11</sup>

A arte tem atuado como um espaço de hospitalidade e de aparição, conferindo visibilidade ao outro e colocando em questão como esse outro aparece e como respondemos à sua aparição - questão que é de ordem estética, ética e política e que nos remete a uma reflexão acerca de como viver juntos em um espaço heterogêneo. Nesse sentido, o seu grande desafio tem sido o de acolher o outro, tornando a sua presença indiscutivelmente existente, com o cuidado de não fazê-lo desaparecer em sua diferença e de não tomá-lo como um objeto de compreensão, mas como um enigma, como alguém que nunca poderá ser totalmente conhecido e nem reduzido a um igual. Para tanto, algumas produções artísticas têm rompido com as imagens triunfalistas e têm colocado em cena imagens críticas, que desconstroem as fantasias narcisistas levantando a questão: Por que a história do outro/estrangeiro - marcada pela invisibilidade, a violência e a exclusão – é a história de todos nós? (DEUTSCH, 2009).

## REFERÊNCIAS:

BAUMAN, Z. **Vidas desperdiçadas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BENJAMIN, W. **Passagens**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa-infinita 2: a experiência limite**. São Paulo: Escuta, 2007.

DELEUZE, G. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992

DUNKER, C I L. **Mal-estar, sofrimento e sintoma**. São Paulo: Boitempo, 2015.

DEUTSCH, Rosalyn. **A arte de ser testemunha na esfera pública dos tempos de guerra**. Revista Concinnitas, Rio de Janeiro, v.2, n.15, p.175-183,dez.2009

FREUD, S. **O Mal-estar na civilização**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

FONSECA, M.A. **A época da norma**. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/a-epoca-da-norma/>>. Acesso em: 10.Nov.2016.

---

<sup>11</sup>PRADO, M; PADILHA, J. **Estamira**. [Filme-Vídeo]. Produção de José Padilha, direção de Marcos Prado. Rio de Janeiro, 2006. Europa Filmes.1 DVD, 116min.col.con.

FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LAZZARATO, M. **Para uma definição do conceito de “bio-política”**. Disponível em: <[http://uninomade.net/wpcontent/files\\_mf/111712120656Para%20uma%20defini%C3%A7%C3%A3o%20do%20conceito%20de%20biopol%C3%ADtica%20%E2%80%93%20Maurizio%20Lazzarato.pdf](http://uninomade.net/wpcontent/files_mf/111712120656Para%20uma%20defini%C3%A7%C3%A3o%20do%20conceito%20de%20biopol%C3%ADtica%20%E2%80%93%20Maurizio%20Lazzarato.pdf)>. Acesso em: 12.Nov.2016

NEGRI, A; HARDT, M. **Declaração: isto não é um manifesto**. Rio de Janeiro: N-1 Edições, 2012.

NIETZSCHE, F. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

NIETZSCHE, F. **Ecce Homo: como alguém se torna o que é**. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

PRADO, M; PADILHA, J. **Estamira**. [Filme-Vídeo]. Produção de José Padilha, direção de Marcos Prado. Rio de Janeiro, 2006. Europa Filmes.1 DVD, 116min.col.con.

PELBART, P. **Vida e morte em contexto de dominação biopolítica**. Disponível em: <<http://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/pelbartdominacaobiopolitica.pdf>> . Acesso em: 12.Nov.2016