

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Lixo Extraordinário e Estamira: exclusão e “delírios” entre história e ficção.

Priscylla Leite de Moraes

Uberlândia – MG

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Lixo Extraordinário e Estamira: exclusão e “delírios” entre história e ficção.

Priscylla Leite de Moraes

Orientador (a): Prof.^a Dr.^a Maria Clara Tomaz Machado

**Monografia apresentada à Coordenação do
Curso de História da Universidade Federal
de Uberlândia para a obtenção do grau de
Bacharel.**

Uberlândia – MG

2014

MORAES, Priscylla Leite de. (1991)

Lixo Extraordinário e Estamira: exclusão e “delírios” entre história e ficção.

Priscylla Leite de Moraes – Uberlândia 2014.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Clara Tomaz Machado.

Monografia (Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia – Curso de Graduação em História.

Inclui bibliografia.

Vídeo Documentário – História – Lixo

PRISCYLLA LEITE DE MORAES

Lixo Extraordinário e Estamira: exclusão e “delírios” entre história e ficção.

Prof.^a Dr.^a Maria Clara Tomaz Machado - Orientadora (INHIS – UFU)

Prof.^a Ms. Floriana Rosa da Silva (Doutoranda PPGHI – UFU)

Prof. Ms. Tadeu Pereira dos Santos (Doutorando PPGHI – UFU)

Uberlândia

2014

AGRADECIMENTOS

Sem apoio, educação, amor e companheirismo tanto a graduação quanto a vida se tornam muito mais difícil, por isso, agradeço primeiramente a meus pais Dilma Cordon e Carlos Roberto Leite de Moraes pela confiança e segurança que me proporcionaram, e que permitiu que chegasse aonde cheguei não apenas através da ajuda financeira, mas da dedicação, broncas, carinho, erros e acertos que me permitem levar a vida de uma maneira segura e sincera, são sem dúvida a base do meu ser.

Agradeço também a minha irmã Marina Leite de Moraes, com quem dividi a maioria dos momentos que vivi, e por isso já é parte de mim, apesar da distância nestes quatro anos e meio de graduação mantivemos nossa semelhança e, amizade que só tendem a crescer com o tempo.

Uma vida que não experimenta várias formas de sentimentos é incompleta, e a amizade é a melhor maneira de conhecer o amor, a ira, a compaixão, o perdão, por isso agradeço não apenas aos meus amigos pelo apoio, carinho e conversas, mas à essência por tê-los colocado em meu caminho: Mislele Souza da Silva, César Paulo Silva (Foguinho), Fabrícia Vieira de Araújo, Kleber Sienna, Mariane Mundim Borges, Míriam Fernanda Garcia Mendes, Maria Isabel Vilela da Silva, Marcos Ranier Fonseca, Letícia Costa Prata, Paula Fernandes Moreira, Manuel Batista de Sá Filho, Mariana Gamaliel.

Durante três anos e meio tive a oportunidade de trabalhar com pessoas que me ensinaram o verdadeiro significado da palavra “companheirismo”, com quem compartilhei bons momentos dentro e fora da academia que proporcionaram um excelente ambiente de trabalho, retribuo singelamente nestas palavras os anos de confiança e aprendizado à Floriana Rosa da Silva, Tadeu Pereira dos Santos e Anderson Aparecido Gonçalves de Oliveira. À Flor e ao Tadeu agradeço também por aceitarem esta nova empreitada de comparecer à banca desta monografia e contribuir com suas experiências.

Agradeço aos professores Maria Clara Tomaz Machado e Cairo Mohamad Ibrahim Katrib por contribuírem com seus ensinamentos nos projetos de extensão que participei, e à Prof.^a Maria Clara também pela orientação.

Os erros são compreensíveis quando percebemos a vontade de acertar, apesar dos defeitos, agradeço a todo o corpo docente do Instituto de História pelas aulas proferidas que

trouxeram ensinamentos não apenas profissionais, mas pessoais à minha vida, evoluí muito desde o ingresso na universidade, e devo parte disso as discussões e lições que tivemos neste departamento que considerei minha segunda casa durante quatro anos.

No mundo em que vivemos inteligência e esforço pouco valem sem apoio financeiro, tive a honra e a sorte de ser bolsista durante três anos e meio de graduação através de projetos financiados pelo Programa de Extensão Universitária (ProExt – MEC), e pela Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), além da verba proporcionada pelo Centro Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) para trabalho de campo. Por isso, agradeço não apenas às agências de fomento citadas a cima, mas a Universidade Federal de Uberlândia e seus funcionários pelas oportunidades ofertadas.

RESUMO

Jardim Gramacho, o maior aterro sanitário do mundo, fechado em 2012 é retratado em duas superproduções brasileiras, *Lixo Extraordinário* (2010) do artista plástico Vik Muniz, e *Estamira* (2006) do antropólogo e cineasta Marcos Prado. Dois filmes com panoramas distintos que relatam os problemas sociais do lixo, perpassando as questões da exclusão social, e da loucura. O primeiro documentário representa um coletivo de catadores que tiravam seu sustento nos materiais descartados pela sociedade, e no delinear de suas falas eram tecidos quadros que condiziam com suas trajetórias. O segundo apresenta as angústias de uma catadora esquizofrênica que viveu por 22 anos no aterro, e que cria um discurso messiânico e resistente em torno da realidade que viveu. Neste trabalho delinerei em meio às escolhas cinematográficas de cada obra as injustiças sociais percebidas naquele local, bem como as relações de poder que descartam os materiais e seres que acreditam serem desvalidos.

Palavras-chave: Vídeo Documentário – História – Lixo – Loucura – Jardim Gramacho.

ABSTRACT

Jardim Gramacho, the biggest landfill in the world, enclosed 2012 it's portrayed in two Brazilian overproductions, *Wasteland* (2010) made by Vik Muniz, *Estamira* (2006) made by Marcos Prado. Two movies with different panoramas reporting the social problems between the garbage pervade the issues of social exclusion and madness. The first documentary talk about pickers collective who drew sustenance amid materials discards for the society, and outline of his speeches were woven frames that matched their trajectories. Second describe the anxieties of one schizophrenic gleaner who lives in the landfill on 22 years, and create a messianic and resistant discourse around her reality. In this job I'll study amid the cinematography's chooses in the films, the social injustices perceived in that place, and the power relations who discards the materials and people.

Keywords: Video Documentary - History - Garbage - Madness - Jardim Gramacho.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
Capítulo 1: Arte, Cultura e Sociedade em “Lixo Extraordinário”	19
Capítulo 2: Tramas e Dramas de Estamira	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
FONTES	65
REFERÊNCIAS	65

INTRODUÇÃO

O presente trabalho é fruto de uma pesquisa que se iniciou no ano de 2011 através do projeto "Populis em Ação: capacitação técnica para gestores e profissionais do patrimônio cultural", financiado pelo Programa de Extensão Universitária (ProExt) – MEC, com continuidade no ano de 2012 pelo "Programa de Preservação ao Patrimônio Cultural: memória, identidades e culturas populares".

Os projetos discutiram a questão do vídeo documentário na história por meio de oficinas, palestras, ciclo de debates, e grupos de estudos orientados pela Prof.^a Dr.^a Maria Clara Tomaz Machado e pelo Prof. Dr. Cairo Mohamad Ibrahim Katrib. Durante este período tive a oportunidade de aprender a utilizar o documentário como representação de uma realidade, e como um viés de documentação historiográfica.

Busquei um filme para desvelar e, utilizar as leituras e conferências que obtive durante o projeto, tais quais: Ismail Xavier, Fernão Pessoa Ramos, José Walter Nunes, Hebe Mattos, Alcides Freire Ramos, Consuelo Lins, Carlo Ginzburg, Ângela Telles, Boris Kossoy, Roland Barthes, Marc Ferro, Míriam de Souza Rossini¹.

O objeto escolhido já havia me encantado, e quando indicado pela Prof.^a Maria Clara decidi acolher, pois me instigava conhecer uma obra de arte brasileira que enlevou o mundo, no caso, o vídeo documentário “Lixo Extraordinário” produzido pelo artista plástico Vik Muniz no Aterro Sanitário Jardim Gramacho. Iniciamos então o projeto de pesquisa “Nexo/

¹ XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. _____. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e terra, 2008. RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal... O que é mesmo documentário*. São Paulo: SENAC, 2008. NUNES, José altWer. *Patrimônios subterrâneos em Brasília*. Brasília: Annablume, 2005. MATTOS, Hebe Maria, et. al. "A escravidão moderna nos quadros do Império português: o Antigo Regime em perspectiva atlântica." *O Antigo Regime nos trópicos: a dinâmica imperial portuguesa (séculos XVI-XVIII)*. Rio de Janeiro: *Civilização Brasileira* (2001): 141-162. RAMOS, Alcides Freire. *Cabra Marcado para Morrer de Eduardo Coutinho: CPC revisitado e os conflitos da memória*. In: MACHADO, Maria Clara Tomaz; PATRIOTA, Rosangela Ramos (Org.) *História e historiografias: perspectivas contemporâneas de investigação*. Uberlândia: Editora UFU, 2003. LINS, Consuelo, Luiz Augusto REZENDE, and Andréa FRANÇA. "A noção de documento ea apropriação de imagens de arquivo no documentário ensaístico contemporâneo." *Revista Galáxia* 21 (2011). GINZBURG, Carlo. *Mitos emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Cia das Letras, 1989. TELLES, Angela Aparecida. *Cinema contra cinema: o cinema educativo em são Paulo nas décadas de 1920/1930*. Diss. (Dissertação histórica) PUC-SP, 1995. KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. Ateliê Editorial, 2001. BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. São Paulo: Ed. Nova Fronteira, 1990. _____. *A câmara clara*. São Paulo. São Paulo: Ed. Nova Fronteira, 2000. FERRO, Marc. *O filme: uma contra análise da história da sociedade?* In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978. ROSSINI, Míriam de Souza. "O lugar do audiovisual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico." *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa/7 Letras (2006): 113-120.

convexo - arte e realidade em Lixo Extraordinário - Vik Muniz (2007/2012)” pelo Programa Institucional de Bolsista de Iniciação Científica PIBIC-FAPEMIG.

A obra de Vik retrata um coletivo de catadores de materiais recicláveis que viviam no aterro, e no decurso de suas histórias Vik criava imagens que condiziam com suas experiências. Se a arte é a representação dos tempos, podemos pensar este trabalho como manifestação de características contemporâneas, primeiro, por utilizar materiais considerados refugo humano para fazer obras: o lixo. Segundo, por ressignificar personagens da época moderna como “Assassinato de Marat”, “Madonna”, entre outros dos séculos XVIII e XIX para contemporaneidade, e num movimento paralelo entre épocas evidenciar as características sociais de quem trabalha com material reciclável em tempos atuais.

Nessa perspectiva, buscar o belo naquilo que impacta, e causa náusea nas pessoas que descartam o fruto do seu consumo excessivo é também uma ação política, cuja intenção é um alerta social sobre questões que rondam à ideia de desenvolvimento sustentável.

Apesar de reconhecer a relevância da história ambiental tanto para historiografia quanto nos documentários estudados, o recorte temático deste trabalho não aprofundará neste tema, pois o cerne de nossa questão será a exclusão social concentrada no Jardim Gramacho. Tal qual Chartier afirma a história cultural não deve ater-se apenas ao papel de desvelar sociedades, mas também engajar-se em questões de modo que tenhamos um papel a cumprir em nossas pesquisas: o de divulgar as relações de poder existentes.

Pode-se reduzir os modos de conceber estas relações a dois grandes modelos de descrição e de interpretação. O primeiro, desejoso de abolir todas as formas de etnocentrismo cultural, trata a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que se organiza segundo uma lógica estranha e irredutível à lógica da cultura letrada. O segundo, preocupado em fazer ver a existência das relações e dominação das desigualdades do mundo social, compreende a cultura popular a partir de suas dependências e carências face à cultura dos dominantes. De um lado, por conseguinte, a cultura popular é pensada como um sistema simbólico e autônomo, independente, fechado por si mesmo; do outro, ela é inteiramente definida pela sua distância face à legitimidade cultural.²

² CHARTIER, Roger. A “Nova” História Cultural Existe? In: LOPES, Antônio Herculano; VELLOSO, Mônica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7letras, 2006. p. 37.

Em meio à busca de fontes encontramos um filme gravado no mesmo lugar, porém com panoramas distintos: o documentário *Estamira* (dirigido por Marcos Prado) que revelava o cotidiano de uma catadora de material reciclável esquizofrênica que dá nome a produção.

Inicialmente o livro e o filme de Prado³ possuíam o papel de fontes secundárias nesta pesquisa, porém ao perceber a importância da visão deste artista que se completava com a de Vik tornou-se fundamental entender as diferentes perspectivas, e estudar como cada uma constitui um trabalho diferente sobre o mesmo local, para tanto, em 2013 montamos o projeto “Lixo Extraordinário e Estamira – nas tramas da história: arte, ficção e delírios”.

Começamos pelas produções acadêmicas⁴ de quem já havia estudado o tema que apesar de muito debatido é ainda recente. O primeiro artigo fala de uma possível aproximação do artista criador da obra Vik Muniz com Agnès Varda, uma diretora belgo francesa que também trata o lixo em suas produções; o segundo faz uma comparação entre os documentários “Lixo Extraordinário” e “Estamira”.

A principal ideia exposta nestes trabalhos é também cerne de nossa preocupação: como os catadores de materiais recicláveis, descartados pelo sistema econômico se reconhecem enquanto sujeitos de suas histórias, e constituem-se enquanto classe social, ganhando visibilidade através das obras expostas a cima.

Apoiei minhas bases em estudos historiográficos para decifrar estes aspectos citados a cima lendo Albuquerque Júnior e Ginzburg⁵ que em seus paradigmas analíticos afirmam a necessidade de estudar as novas histórias, os novos objetos, as minorias.

Desde o movimento dos *Annales* a história rompe com seu padrão de ciência dos grandes acontecimentos, e se dedica a estudar as mentalidades das épocas admitindo a subjetividade das ciências humanas, homens estudando homens. Neste viés, compreendemos que não apenas o historiador, mas artistas, cineastas, e demais profissionais que se propõem a desvendar o convívio humano visualizam seus objetos através das lentes de sua cultura, gerando diferentes pontos de vistas sob uma mesma realidade, tal qual ocorreu com os documentários “Lixo Extraordinário” e “Estamira”.

³ PRADO, Marcos. *Jardim Gramacho*. Rio de Janeiro: Argumento, 2004.

⁴ OLIVEIRA, M. G. P. . Catar e catar-se: aproximações entre Agès Varda e Vik MUniz. In: VIII *ENECULT- Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, 2012, Salvador. VIII *ENECULT- Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, 2012. SANTOS, Darlan; FUX, Jacques. *Estamira e Lixo Extraordinário: a arte na terra desolada*. Juiz de Fora, 2011.

⁵ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. O tecelão dos tempos: o historiador como artesão das temporalidades. *Boletim Tempo Presente*. Rio de Janeiro: UFRJ, v. 19. 2009. GINZBURG, Carlo. *A micro história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1991. GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

Esta análise será, evidentemente, determinada pela prática bastante localizada da qual pude lançar mão, quer dizer, pela localização do meu, trabalho – ao mesmo tempo um período (a história dita "moderna"), um objeto (a história religiosa) e um lugar (a situação francesa). Este limite é capital. A evidência da particularidade deste lugar de onde falo, efetivamente prende-se ao assunto de que se vai tratar e ao ponto de vista através do qual me proponho examiná-lo.⁶

As perspectivas de análises de Vik em contraponto e, complemento com as de Prado se encaixam com as teorias historiográficas apontadas a cima. Ao aterrissar no Jardim Gramacho Vik percebe um coletivo de catadores que apesar das dificuldades do trabalho árduo são alegres, constituem uma cultura, e formas de apropriação da realidade.

Já Prado visualiza o interior do catador priorizando cenas que demonstram a angústia e a tristeza de serem desvalidados pela sociedade, tais quais os resíduos. Até por isso escolhe uma única personagem, para mostrar que por mais que hajam bons momentos com seus companheiros de trabalho a vida no lixão não é fácil, já que muitas vezes a personagem se alimenta de palmito e macarrão descartados, além de estar o tempo todo exposta a doenças.

Interessante pensar os motivos que levaram cada um a estudar o Jardim Gramacho, Vik que já trabalhava com lixo em suas obras vai ao aterro conhecer pessoas que veem no mesmo material alternativas de vida. Ele acreditava que através de sua ida ao aterro encontraria pessoas que necessitavam de alguma ajuda para sair de lá, e ao chegar, percebe que apesar das dificuldades os catadores sorriam, contavam piada, sonhavam, ou seja, não estavam angustiados e decepcionados, pelo menos não quando unidos. “Não é tão ruim quanto eu pensava. Sério. Estamos no maior aterro sanitário do mundo, e as pessoas batem papo, não vejo gente deprimida, parecem orgulhosos do que fazem.”⁷

Enquanto Prado vai a Gramacho no ano de 1994 (época em que não haviam tantas emissões sobre aquele lugar), após questionar-se: para onde vão os restos de meu consumo? Como vivem as pessoas que tiram seu sustento através dele? O antropólogo se aventura numa ida ao depósito, e se depara com pessoas que se sustentavam de refugo que outras descartavam sem dar importância, ele percebe a sujeira do mundo capitalista que se desfazia sem dar assistência àqueles humanos que diariamente corriam o risco de adoecerem, que cumpriam uma tarefa essencial à vida humana de limpar o mundo e eram discriminados, tratados como lixo.

⁶ CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Ed. Forense, 2000. p. 23.

⁷ Vik Muniz. In: *LIXO EXTRAORDINÁRIO*. Direção: João Jardim et. al. Rio de Janeiro: G. Ermarkoff, 2010.

Foi num dia chuvoso de domingo, em 1994, que me veio a ideia de conhecer de perto o local onde era diariamente depositado o lixo que eu produzia em minha casa. Assustava-me imaginar a montanha de dejetos gerados numa cidade com mais de 8 milhões de habitantes. Alguns telefonemas e poucos dias depois, cheguei ao meu destino final: o Lixão de Jardim Gramacho. Situado no município de Duque de Caxias, beirando as águas da baía de Guanabara e rodeado por uma pequena favela comandada pelo tráfico, o Lixão ocupava uma enorme montanha de lixo que se via há quilômetros de distância [...] é difícil descrever a sensação que se tem quando se adentra pela primeira vez um Lixão como Gramacho. Além do mar de lixo, do cheiro putrefato do ar, do fogo e da fumaça que brotavam espontaneamente do chão, do manguê morto asfixiado pelo chorume e dos urubus e garças sorvendo o que viam pela frente, o que mais me chocou em Jardim Gramacho foram as dezenas de homens, mulheres e crianças que ali se encontravam, misturados ao caos daquele cenário de abandono e desolação. Catadores de lixo trabalhando em condições insalubres, garimpando da terra suja a sua sobrevivência, tirando os sacos podres do nosso lixo a inevitabilidade dos seus destinos.⁸

Dois lados de uma mesma moeda representados em duas grandes produções brasileiras que nos instigam a pensar não apenas os cotidianos representados, mas diversas questões historiográficas que circundam a sociedade.

A Nova História Cultural (vertente no qual este trabalho se baseia) irá convidar os historiadores a se aventurarem na visão que os homens possuem sobre o mundo que os envolve. Desse modo, a história das mentalidades (Annales) que muito ajudou as ciências humanas a encontrarem novos objetos⁹ perderá espaço para as sinestésias.

[...] centrando a sua atenção sobre as linguagens, as representações e as práticas, a nova história cultural propõe um modo inédito de compreender as relações entre as formas simbólicas e o mundo social. A uma abordagem clássica, ligada à localização objetiva das divisões e das diferenças sociais, ela opõe a sua construção móvel, instável, conflitual, a partir das práticas sem discurso, das lutas de representação e dos efeitos performativos nos discursos. Em seguida, a nova história cultural encontra modelos de inteligibilidade em vizinhos que até aí os historiadores tinham frequentado pouco: de um lado os antropólogos; e de outro, os críticos literários¹⁰.

Não apenas embaso minha pesquisa nos conceitos de representação que Chartier propõe, mas também abordo a questão de como se constituiu a ordem do discurso em nossa

⁸ PRADO, Marcos. *Jardim Gramacho*. Rio de Janeiro: Argumento, 2004. p. 09.

⁹ LE GOFF, Jacques. *Nova História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

¹⁰ CHARTIER, Roger. A “Nova” História Cultural Existe? In: LOPES, Antônio Herculano; VELLOSO, Mônica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7letras, 2006. p. 29

sociedade, principalmente no que tange a questão da loucura, a fim de trabalhar os delírios de Estamira e a maneira com que a sociedade desqualifica a palavra dos alienados.

É claro que sabemos, numa sociedade como a nossa, da existência de procedimentos de *exclusão*. O mais evidente, o mais familiar também, é o *interdito*. Temos consciência de que não temos o direito de dizer o que nos apetece, que não podemos falar de tudo em qualquer circunstância, que quem quer que seja, finalmente, não pode falar do que quer que seja. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala: jogo de três tipos de interditos que se cruzam, que se reforçam ou que se compensam, formando uma grelha complexa que está sempre a modificar-se. Basta-me referir que, nos dias que correm, as regiões onde a grelha mais se aperta, onde os quadrados negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e as da política: longe de ser um elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, é como se o discurso fosse um dos lugares onde estas regiões exercem, de maneira privilegiada, algumas dos seus mais temíveis poderes. O discurso, aparentemente, pode até nem ser nada de por aí além, mas no entanto, os interditos que o atingem, revelam, cedo, de imediato, o seu vínculo ao desejo e o poder. E com isso não há com que admirarmo-nos: uma vez que o discurso — a psicanálise mostrou-o —, não é simplesmente o que manifesta (ou esconde) o desejo; é também aquilo que é objeto do desejo; e porque — e isso a história desde sempre o ensinou — o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas é aquilo pelo qual e com o qual se luta, é o próprio poder de que procuramos assenhorearnos¹¹.

Além disso, utilizo o conceito de interdisciplinaridade proposto por diversos historiadores, e que ganha cada vez mais força na academia. Assim como a literatura, a antropologia e a ficção cinematográfica, o vídeo documentário e as artes plásticas tornaram-se importantes aliados para compreender questões sociais, isso porque expressam tanto conceitos que a civilização está inserida, quanto à visão dos artistas sobre a sociedade, manifestando diversas visões em uma obra.

A imagem audiovisual, portanto, é o resultado de uma série de ações, feitas num dado momento e por um grupo de pessoas, cada uma com os seus interesses e as suas idiossincrasias. Por isso, esse tipo de imagem é sempre mais complexo do que pretendem aqueles que a produzem; nelas interagem diferentes olhares sobre o social, que nem sempre se ajustam [...] Diante de um filme de reconstituição histórica, ou de qualquer outra imagem audiovisual, deve-se questionar o lugar de fala dos realizadores; o enfoque adotado; a escolha das fontes; dos

¹¹ FOUCAULT, Michel. *Ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2009 p. 9.

fatos selecionados; a implicação das modificações impostas ao conteúdo histórico resgatado¹².

Com isso, torna-se fundamental compreender a função do documentário na história, já que os recursos imagéticos encontram-se cada vez mais presentes em nossa cultura servindo-nos como fontes que relatam acontecimentos, e que servem ao historiador como representação de visões, fatos e estudos.

Em nossa cultura, o processo historiográfico tem grande poder sobre as convicções desse tipo de observador, assim embalado pela evidência empírica trazida pela imagem. Mais até do que acuidade da reprodução (eixo da semelhança), a imagem fotográfica (e cinematográfica) ganha autenticidade porque corresponde a um registro automático: ela se imprime na emulsão sensível por um processo objetivo sustentado pela causalidade fotoquímica. Como resultado do encontro entre o olhar do sistema de lentes (a objetiva da câmera) e o “acontecimento”, fica depositada uma imagem desse que funciona como um documento. Quando se esquece a função do recorte, prevalecendo a fé na evidência da imagem isolada, temos um sujeito totalmente cativo do processo de simulação por mais simples que pareça.¹³

Daí, a necessidade de decodificar os diversos elementos que compõem o filme (roteiro, direção, produção, edição, entre outros), compreendendo a cultura como um conjunto de significados partilhados socialmente. Tal como afirma Pesavento:

[...] A cultura é ainda uma forma de expressão e tradução da realidade que se faz de forma simbólica, ou seja, admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais se apresentam de forma cifrada, portanto, já um significado e uma apreciação valorativa.¹⁴

Fundamentei este estudo em fontes de jornais, revistas, blog e redes sociais referentes aos documentários estudados e suas premiações, bem como a vida e obra de Vik Muniz e Marcos Prado¹⁵, à personalidade de Tião Santos e Estamira, a Associação dos Catadores de Materiais Recicláveis do Aterro Metropolitano Jardim Gramacho (ACAMJG) na mídia, a ACAMJG e sua preocupação com a sustentabilidade, as políticas de sustentabilidade em torno

¹² ROSSINI, Miriam de Souza. "O lugar do audiovisual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico." *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa/7 Letras (2006): 113-120. p. 115 e 118.

¹³ XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 32.

¹⁴ PESAVENTO, Sandra Jatáhy. *História e História Cultural*. p. 15, Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

¹⁵ MUNIZ, Vik. *Vik Muniz: Obra Completa 1987-2009*. Rio de Janeiro: Capivara, 2009. PRADO, Marcos. *Jardim Gramacho*. Rio de Janeiro: Argumento, 2004.

do lixo, a situação e renda dos catadores antes e depois dos filmes, e a construção do polo de reciclagem da ACAMJG.

Para trabalhar as fontes, temas e bibliografias relacionadas a cada documentário dividi esta monografia em dois capítulos: o primeiro dedica-se à estudar a obra de Vik Muniz, e delinear questões de exclusão social e, sustentabilidade no Jardim Gramacho; o segundo aprofunda o interior do catador, e percebe em meio aos denunciante delírios de Estamira as injustiças sociais, e maneiras de desvalidar o outro pautadas em nossa sociedade.

No primeiro assunto dialoguei com os programas de televisão referentes a Tião¹⁶, à ACAMJG, ao Lixo Extraordinário e Vik (entrevista com Jô Soares, Profissão Repórter), bem como propagandas comerciais (Coca-cola, Natura) encenadas pelo catador, e seu desempenho carregando a tocha olímpica em Liverpool que ajudam a compreender a imbricação desse tema com as questões político e social.

Em junho de 2013 fomos contemplados com uma verba da “Chamada MCTI - Ciências Humanas, Sociais e Sociais Aplicadas do Centro Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)” para estudar os documentários através do projeto “Lixo Extraordinário e Estamira: arte, ficção, delírios com narrativas históricas”, no qual tive a oportunidade de visitar o Aterro Metropolitano Jardim Gramacho, e entrevistar Tião e seu parceiro de associação e documentário Zumbi, apoiando-me nas informações obtidas através destas fontes orais principalmente no primeiro capítulo.

Para estudar Estamira utilizei como fonte a peça teatral da atriz Dani Barros “Estamira Beira Mundo”¹⁷. Como a apresentação se encerra antes do início desta pesquisa não foi possível assistir todas as cenas, porém consegui algumas partes em entrevistas da atriz a programas de TV, e aproveitei para compreender melhor a catadora já falecida no qual Dani teve contato.

Os blogs, vídeos no Youtube e páginas da internet também foram usados, além do CD “Estamira”¹⁸ com sons feitos especialmente para produção de Prado. Bem como

¹⁶ Presidente da Associação dos Catadores de Materiais Recicláveis do Aterro Metropolitano Jardim Gramacho (ACAMJG), protagonista do quadro “Marat Sebastião” e do filme “Lixo Extraordinário”.

¹⁷ BARROS, Dani; SAYAD, BEATRIZ. *Estamira – Beira do Mundo*. Curitiba: Momoenddas Produções Artísticas, 2012.

¹⁸ ROCHA, Décio. *Estamira*. In: http://www.tratore.com.br/um_cd.php?id=779 Última visualização em 28 abr 2014.

documentários¹⁹ que expõem a questão da loucura em nossa sociedade, e entrevistas do profissional repórter vinculadas às leituras de Michel Foucault, Raphael Ribeiro, Yonissa Marmitt Wadi e Maria Clementina Pereira Cunha²⁰.

Assim como a arte, a loucura desvela uma lógica que faz uma denúncia à realidade, através dos delírios e revoltas dos ditos loucos percebemos diversas características sociais, já que quase sempre são vítimas de violências e da institucionalização do poder, como é o caso de Estamira.

Loucura em que são postos em questão os valores de outra época, de outra arte, de outra moral, mas onde se refletem também, embaralhadas e agitadas, estranhamente comprometidas umas pelas outras numa quimera comum, todas as formas, mesmo as mais distantes, da imaginação humana. Bem próxima desta primeira, a loucura da vã presunção. Mas não é com um modelo literário que o louco se identifica; é com ele mesmo, e através de uma adesão imaginária que lhe permite atribuir a si mesmo todas as qualidades, todas as virtudes ou poderes de que carece.²¹

Desvelarei a visão que nossa sociedade tem sob a loucura, e como o medo e o fascínio se manifestam em relação à psicose, delineando a manifestação da ciência através da construção de hospícios e desenvolvimento de remédios, e dos procedimentos de exclusão do louco que perpassa séculos recebendo o apoio da Igreja, da política e da psiquiatria.

Através das propostas metodológicas, das fontes, leituras e prerrogativas citadas à cima, estudarei estruturas e conceitos sociais que rondam nossa sociedade focando nos temas: exclusão social, sustentabilidade e loucura por meio das representações cinematográficas.

¹⁹ PEDRAS, PLANTAS E OUTROS CAMINHOS. Direção: Sheila Nogueira et. al. Uberlândia, 2013. JUQUERI: hospital, ciência e ternura. Direção: Diego Hernandes. São Paulo, 2010.

²⁰ FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1987. _____. *Ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2009. RIBEIRO, Raphael Alberto; MACHADO, Maria Clara Tomaz. *Almas Enclausuradas: práticas de intervenção médica, representações culturais e cotidiano do Sanatório Espírita de Uberlândia/MG (1932-1970)*. 163 f. Dissertação (Mestrado)-Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006. WADI, Yonissa Marmitt. *Um lugar (Im)possível*. In: WADI, Yonissa Marmitt. SANTOS, Nádya Maria Weber. (org.). *História e loucura: saberes, práticas e narrativas*. Uberlândia: EDUFU, 2010. CUNHA, M. C. P. *O espelho do mundo: Juquery, a história de um asilo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986

²¹ FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1987. p. 37.

Capítulo 1: Arte, Cultura e Sociedade em “Lixo Extraordinário”.

*“Rio 40 graus
Cidade Maravilha
Purgatório da beleza e do caos
Capital do sangue quente
Do Brasil
Capital do sangue quente
Do melhor e do pior
Do Brasil [...]”²²*

O documentário produzido pelo artista plástico Vik Muniz²³, *Lixo Extraordinário*, retrata a vida de milhares de catadores que tiravam seu sustento no Aterro Metropolitano Jardim Gramacho, fechado em 2012, coincidente com a vinda da “Conferencia das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável (CNUDS), conhecida como Rio +20” ao Brasil.

Iniciamos nosso estudo pensando a ideia inovadora do artista, bem como a evidência que o filme trás daquela realidade social, demonstrando a vida e as formas de lidar com a sociedade por parte daqueles que sobrevivem do lixo.

O que atrai Vik Muniz a este trabalho é seu histórico de criação de obras de arte através de materiais inusitados como açúcar, chocolate etc. que representam realisticamente seu objeto. Ao começar a utilizar o lixo para criar imagens ele decide conhecer melhor à realidade de quem também trabalha com resíduos, os catadores de materiais recicláveis, e para representá-los em suas obras o artista descobre um novo mundo explorado no filme.

Desse modo, decide relatar sua ida ao aterro, criando um longa que denuncia uma realidade social e que, por isso se torna importante ferramenta de estudos aos historiadores,

²² ABREU, Fernanda. et al. *Rio 40 graus*. In: *Sla 2 be sample*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1992.

²³ 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. Realiza exposições 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.

²³ O aterro de Gramacho envolvia mais de 2.000 trabalhadores diretos e 15.000 indiretos, intermediado por empresas que, por sua vez, alimentavam a correia de transmissão das grandes indústrias recicladoras.

que após a criação da Escola dos Annales (1925-2014) passa a aceitar novos objetos²⁴ para suas abordagens, dentre eles os filmes, representações da realidade.

A história aceita estes novos recursos ao reconhecer o caráter subjetivo que perpassa as teorias e novos conceitos admitidos nas ciências humanas. Conforme a noção benjaminiana, nem nas produções textuais podemos falar em veracidade, pois qualquer narrativa exprime memória sobre uma dada realidade “porque esse recordar e esquecer produz imagens de relações entre o presente e o passado e não o passado tal como existiu”.²⁵ O vídeo documentário, assim como os textos, pode ser classificado como verossimilhante, mas não manifesta a total e completa verdade dos fatos, pois possui “uma dose de memória, outra de esquecimento, além de um pouco de imaginação”.²⁶

[...] O presente dura muito pouco. Para ser mais exato, 3 segundos. A cada 3 segundos, ele se torna passado [...] Após 3 segundos, todas as informações que passam pela sua cabeça saem da consciência e são arquivadas nos sistemas de memória do cérebro. Isso significa que você enxerga a própria vida, fundamentalmente, através da memória [...] Mas está longe de ser confiável. Quase sempre nossas lembranças omitem ou distorcem detalhes do que aconteceu²⁷.

Reconhecer que lembranças são falhas é entender que o homem é passível de erros, com isso, a história compreende que não apenas os documentários, mas também os textos não revelam o real, e sim uma aproximação com o ocorrido. Se nossos olhos tirassem fotos, as fotografias sairiam com melhor resolução, assim como mais parecidas com o real, mas não é o que ocorre, nem mesmo os privilegiados com a memória fotográfica possuem a recordação plena dos momentos, o que vemos é suscetível de interpretações neurológicas ou de escolhas políticas, estéticas e ideológicas daquele que clica o instante²⁸.

Sendo assim, estudar a obra de Vik Muniz pode ter a intenção implícita de desvelar, ou ainda denunciar a realidade carioca e brasileira, a diferença social onde a miséria humana se acumula entre casebres, favelas, tratores de esteiras, pás carregadeiras, ônibus e centenas de pessoas que vistos de cima parecem formigas transitando pelos restos produzidos pela sociedade de consumo.

²⁴ LE GOFF, Jacques. *Nova História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

²⁵ BENJAMIN, Walter. "Pequena história da fotografia." *Obras escolhidas* 1 (1994): 91-107.

²⁶ NUNES, José Walter. Narrativa histórica no filme documentário: realidade e ficção se encontram. In: LAVERDI, Robson. et al. (Org.). *Práticas sócio-culturais como fazer histórico*. Cascavel – PR: Ed. UNIOESTE.

²⁷ SANTI, Alexandre. Memória e felicidade: como assumir o controle de suas lembranças e ser mais feliz. *Superinteressante*, v. 300, 2012.

²⁸ BENJAMIN, Walter. "Pequena história da fotografia." *Obras escolhidas* 1 (1994): 91-107.

Para falar sobre o documentário “Lixo Extraordinário” torna-se necessário compreender a questão das lutas de classes; iniciamos nosso estudo pelas ideias de Thompson em seu texto “Luta de Classes sem Classes”²⁹ que irá discutir como se dá a construção de uma classe social, que primeiro se dão conta de sua condição de exploração, paralelamente a uma burguesia que se impõe e por isso, por meio da experiência da violência e da desigualdade se unem para reivindicar aos paternalistas seus direitos criando formas de resistência coletiva e uma consciência política para luta social.

Concomitante a isso utilizamos aspectos da história social para compreender a formação dos movimentos dos catadores a partir dos temas discutidos por Raymond Williams³⁰ e Michel de Certeau³¹. O primeiro irá discorrer quanto à cultura enraizada que está impregnada no subconsciente social, e nesse sentido, a tradição tanto pode ser um instrumento de dominação imposta pelo poder, quanto poder ser uma recusa, matriz residual, que garante ao oprimido sua identidade cultural.

Já Certeau fala da apropriação e reapropriação da cultura, como certas características são mudadas e as influências que sofrem pelos meios de comunicação deixando claro que precisamos saber ler nas entrelinhas as resistências móveis e fluídas dos anônimos sociais em suas astúcias e trampolinagens. Esta reflexão é necessária ao vermos o discurso de identificação dos catadores ao reafirmar sua classe, pensar seus gostos, costumes e particularidades, algo primordial em nossa pesquisa.

Através das leituras citadas pudemos estudar os personagens do Jardim Gramacho num viés historiográfico, contextualizando a política de tratamento de resíduos sólidos, e dos que vivem de sua coleta no Brasil (tanto por parte do governo quanto da iniciativa privada), antes, durante e depois do filme ser exibido. Assim como a trajetória do artista e seu interesse pelo lixo, formamos como fonte de pesquisa os jornais e programas de TV tais quais: Globo, Folha de São Paulo, entre outras que divulgavam a realidade do aterro sanitário.

Nesse sentido, nos interessa pensar as políticas do governo neste lixo em relação a outros, pensando a atenção gerada por ter constituído a imagem de maior aterro do mundo,

²⁹ THOMPSON, Edward P. Tradição, revolta e consciência de classe. *Crítica*, 1984.

³⁰ WILLIAMS, Raymond; CASTELLET, José María; DI MASSO, Pablo. *Marxismo y literatura*. Península, 1980.

³¹ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis – RJ: Vozes, 1994.

atraindo artistas, reportagens e planos governamentais que tentam maquiagem a realidade brasileira de modo a demonstrar uma política séria de desenvolvimento sustentável³².

Nossa sociedade possui um sistema cujas bases se encontram na exploração e consequentemente na diferença social,³³ num universo, onde países como Finlândia e Canadá exibem o orgulho de serem desenvolvidos e de terem disseminado a igualdade social em seu território, continentes como a África demonstram que o bem estar de uns se deve ao insucesso de outros. O Brasil, porém, é o local que vive em seu território duas faces, que unem no mesmo espaço a beleza e a miséria do universo do capital. Esse é o caso do Rio de Janeiro, que segundo Certeau:

A observação prolifera. Ela tateia, como o fizemos, em equipes interdisciplinares locais, no Rio, em Salvador, Recife (Brasil) [...] De um lado, o espaço sócio-econômico, organizado por uma luta imemorial entre ‘poderosos’ e ‘pobres’, apresentava-se como campo das perpétuas vitórias dos ricos e da polícia, mas também como o reinado da mentira.³⁴

Estas são as percepções de Certeau em sua vinda ao Brasil, tal qual são possíveis notar nas imagens de “Lixo Extraordinário” onde os espaços dialogam com as cenas panorâmicas de aproximação de Fábio Ghivelder³⁵ e Vik Muniz do Rio, mostrando a beleza das paisagens cariocas, do Cristo, 7ª maravilha do mundo, e a vida das elites praieiras que a cidade maravilhosa abriga.

Chegando ao aterro percebemos a diferença social brasileira, o avesso da complexidade urbana no qual, autopistas, condomínios, shopping, teatros, universidades, indústrias, hotéis, praias sinalizam a contemporaneidade que, por sua vez, escondem os infernos das periferias das grandes metrópoles.

Em Gramacho os tons amarelados e marrons substituem o verde e o azul, e Vik se depara com uma nova realidade escondida pelo consumo, descobre um novo Brasil que muitos só têm informações através da mídia e de alguns filmes como “Cidade de Deus” e “Tropa de Elite”, o artista encontra a “escuridão”, a “poluição” que ele e outras pessoas

³² As pesquisadoras se aventuraram a conhecer de perto o Jardim Gramacho, em junho de 2013, estivemos no local onde o lixão funcionava e percebemos que a realidade dos (ex) catadores não é a que os jornais e televisão divulgam, a produtividade do bairro caiu, pois os habitantes tiveram que buscar alternativas de emprego em outros lugares, o comércio enfraqueceu e muitos trabalhadores não receberam a indenização prometida e os cursos profissionalizantes prometidos não foram implantados.

³³ MARX, Karl. *O Capital: Crítica da Economia Política*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

³⁴ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis – RJ: Vozes, 1994, p. 76.

³⁵ Fábio Ghivelder é artista e trabalha nas produções de Vik Muniz, em “Lixo Extraordinário” ele acompanha Vik e os catadores.

acreditam ser suja. Quando se aproxima dos catadores Vik está carregado de estereótipos sociais evidenciado em suas falas:

É o fim da linha. Dê uma olhada na geografia da área. Aqui é o fim da linha. É para onde vai tudo que não é bom. Incluindo as pessoas. [...] Os tipos de pessoas que trabalham lá, na sociedade brasileira, não diferem do lixo [...].³⁶

Estas frases demonstram os preconceitos sociais que veem pobres como lixo. Ao conviver com os catadores Vik descobre diferentes realidades nos personagens escolhidos que se mostram pessoas para além dos pré-conceitos.

Dialogando com Certeau é possível constatar que a reciclagem, assim como as formas de lidar dos catadores são mais do que uma questão de sobrevivência, mas de resistência, pois se apropriam e atribuem valor de maneira criativa a algo que o capitalismo afirma ser imprestável.

[...] Como no caso da sucata, por exemplo, este fenômeno se vai generalizando por toda a parte, mesmo que os quadros penalizem ou “fechem os olhos” para não vê-lo. Acusado de roubar, de recuperar material para seu proveito próprio e utilizar máquinas por conta própria, o trabalhador que “trabalha com sucata” subtrai à fábrica tempo (e não tanto bens, porque só se serve de restos) em vista de um trabalho livre, criativo e precisamente não lucrativo. Nos primeiros lugares onde reina a máquina a que deve servir, o operário trapaceia pelo prazer de inventar produtos gratuitos destinados somente a significar por sua *obra* um saber-fazer pessoal e a responder por uma *despesa* a solidariedade de operários ou familiares³⁷.

É preciso pontuar que o autor escreve este trecho em 1980, quando não existia a preocupação com a reciclagem, e o lixo era uma atividade ainda sem fins lucrativos, apenas em 1990 o número de pessoas que sobrevivem dessa prática aumentou, influenciada pela preocupação com a contaminação do solo, dos lençóis freáticos e nascentes de rios, abrindo espaço para a consciência ecológica, e o desenvolvimento da legislação ambiental, tornando o lixo uma atividade lucrativa como afirma um dos catadores de Gramacho “isso ai não é lixo, isso é material reciclável, isso é dinheiro”!³⁸

A história ambiental aqui se cruza para entendermos esse contexto. De há muito essa não é uma ocupação nova, porém multiplicada pelos milhares de trabalhadores que sofreram

³⁶ Vik Muniz. In: LIXO EXTRAORDINÁRIO. Produção: João Jardim et. al. Rio de Janeiro: G. Ermarkoff, 2010.

³⁷ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis – RJ: Vozes, 1994, p. 88.

³⁸ LOPES, José Carlos da Silva Baia. In: MUNIZ, Vik. *Lixo extraordinário*. Rio de Janeiro: G. Ermarkoff, 2010.

com o encolhimento do número de empregos formais frente à tecnologia avançada. É como relata o historiador Antônio de Pádua Bosi:

[...] Como consequência, um número cada vez maior de pessoas perdeu suas fontes tradicionais de remuneração, encontrando-se diante da necessidade de buscar alternativas. Neste contexto, a rua constituiu-se como um espaço dentro do mercado de trabalho que parecia abrir suas portas aos trabalhadores desempregados. Assim, o trabalho dos catadores aparece como uma das diversas formas que hoje fazem da rua seu lugar de trabalho.³⁹

Esse novo ofício irá enfrentar vários problemas, o primeiro a acentuar é o da informalidade que não lhe oferece os devidos direitos legais como nas demais profissões. O segundo é a discriminação social em relação a essas pessoas que, por trabalharem com o lixo, são mal vistas pela sociedade que os joga para escanteio, por não estarem nos padrões adequados de roupas e cheiros de acordo com o mercado formal. A questão da saúde dos catadores no aterro também é algo preocupante, visto que o lixo é fonte de transmissão de muitas doenças como leptospirose, tétano, dengue, febre tifoide, cólera, esquistossomose, câncer, intoxicação, alteração do ciclo menstrual, malária etc.

Antônio de Pádua Bosi retoma no trabalho citado a obra “O Bicho” de Manuel Bandeira. Esse literato de 1947 retratava a vida de pessoas que caçavam comida no lixo, mas ainda sem fins lucrativos.

Nela, salientou os conflitos entre Berrão, que comprava e revendia papel para reciclagem, e diversos catadores que recolhiam o material em sacos. Na rotina diária da catação de papel, os catadores tentavam disputar com Berrão o controle sobre o trabalho.⁴⁰

De lá para cá o número de pessoas que sobrevivem dessa prática aumentou, influenciada também pela preocupação com a contaminação do solo, dos lençóis freáticos e nascentes de rios, abrindo espaço para a consciência ecológica e o desenvolvimento da legislação ambiental. Todavia, essa preocupação não reverberou no que diz respeito aos cuidados com essa modalidade de trabalho.

Notamos que os catadores tem consciência de que este ofício é revolucionário, e reconhecem o seu papel social, a última cena apresenta o encontro de Tião com Jô Soares, e o personagem demonstra a ideia de que reciclar é mais que simplesmente catar, é um ofício

³⁹ BOSI, Antônio de Pádua. A organização capitalista do trabalho “informal”: o caso dos catadores recicláveis. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, v. 23, n. 67, 2008.

⁴⁰ Idem.

inovador e resistente. “Posso fazer uma correção Jô? A gente não é catador de lixo, é catador de material reciclável, lixo é aquilo que não tem aproveitamento, material reciclável sim”.

Ainda seguindo o raciocínio de Certeau, observamos que Vik quebra paradigmas impostos pela sociedade há décadas num trabalho que também é social – e por que não político? Já que revela uma realidade e quebra com a lógica do desprezo pelo lixo.

[...] Com variantes, os produtos análogos à sucata proliferam nas administrações públicas ou comerciais [...] igualmente suspeitas ou reprimidas. Não apenas as oficinas e os escritórios repartições, mas os museus e as revistas eruditas as penalizam ou querem olvidá-las.⁴¹

Aqui cabe pensar não apenas a proposta social de seu trabalho, mas a ideia de Vik ao representar em seus quadros o poder de reapropriação do que parece não ter serventia e, com isso, tocamos não apenas na questão do lixo, mas das pessoas que com ele se envolve, e como aquilo que está sendo descartado pode se transformar ao ser atribuído o valor que cada objeto tem no mundo. “É tanto excesso que a coisa se transforma até em arte depois”.⁴²

Ao se aproximar dos catadores, Vik repara que se de longe aparentam ser excluídos sociais, de perto possuem uma vida comum, uma cultura, e que não são só drogados e pobres, possuem consciência de sua condição social, formas de conviver e lidar com a crueldade humana que os joga de escanteio. Entre os milhares de catadores do aterro ele seleciona sete para compor a trama de suas obras (filme e quadros): Zumbi, Suelem, Isis, Irmã, Valter, Magna e Tião.

Zumbi é o responsável por catar livros para a associação, podemos classificá-lo enquanto aquele que seleciona o melhor do lixo da ACAMJG⁴³, e seu sonho é construir uma biblioteca para os catadores. Ele posa enquanto “O Semeador”, pois na associação sonha e luta pelos ideais dos catadores, transforma o lixão em um lugar digno para se trabalhar, ajudou sua mãe desde os nove anos no aterro após seu pai falecer, e posteriormente planta ideias com seus amigos.

O quadro original pintado por Jean François Millet pode ser uma inspiração a um camponês digno que luta para semear à natureza. Zumbi é o semeador do lixo, que ajuda na

⁴¹ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis – RJ: Vozes, 1994, p. 88.

⁴² Vik Muniz. In: *LIXO EXTRAORDINÁRIO*. Produção: João Jardim et. al. Rio de Janeiro: G. Ermarkoff, 2010.

⁴³ Associação dos Catadores de Material Reciclável do Aterro Metropolitano Jardim Gramacho, fundada por Sebastião Carlos dos Santos (Tião) e José Carlos da Silva Baia Lopes (Zumbi) para defender os direitos e interesses dos catadores.

organização da associação, que dá um tiro no escuro que parecia não ter saída, e que gera esperança com suas sementes.

Os créditos dizem que ele conseguiu montar uma biblioteca para a comunidade, os créditos dizem... Na realidade a biblioteca está sendo construída junto ao polo de reciclagem para 2015, a sala de informática da suposta biblioteca é uma doação da empresa Natura. Zumbi se separa de sua quarta esposa, e é contratado com frequência para ministrar palestras sobre a sustentabilidade e a questão dos catadores.

Já Suelem destaca-se como uma mulher batalhadora, tinha dois filhos, a mais velha com 3 anos e o segundo com 2 anos, dizia não poder contar com o pai de suas crianças, pois ele vivia na boca de fumo. Vik propõe uma inovação à pintura “Madonna” de Giovanni Bellini⁴⁴, controversa com o histórico religioso Suelem têm dois filhos sem união matrimonial, sendo suas atitudes são condenadas pela Igreja, instituição na qual Madonna é exemplo virginal. Percebemos uma crítica de Vik, mostrando quem é a verdadeira mãe do século XXI, não mais uma mulher submissa, seguidora dos moldes católicos, é independente, luta por sua dignidade, possui afeição e é responsável por sua família.

Figura 1: Madonna Suellem



Fonte: MUNIZ, Vik. Madonna (Suellem). In: *Fotografias do Lixo*. Rio de Janeiro: G. Ermarkoff, 2008. Fotografia, color.

⁴⁴ BELLINI, Giovanni. *Madonna com Criança*. 1510. (Óleo sobre tela, 47.4 cm x 33.8 cm).

Ao fim do filme, engravida novamente. Ela demonstra não apenas o instinto maternal, mas uma questão social da gravidez na adolescência, principalmente de garotas da periferia. Os créditos afirmam que com a vinda do terceiro filho ela se casa com o pai dele que a sustenta.

Diferente dos demais personagens que são escolhidos pelas imagens, Isis é selecionada por sua personalidade irreverente e comovente história. Ela representa a outra face do catador, porque não reconhece ou vê futuro nessa profissão. Ao contrário de Tião, por exemplo, que afirma: “prefiro que meu filho seja um advogado para defender a classe do catador”. Por ser um trabalho árduo, pesado, Isis está lá apenas pelo dinheiro que o lixo lhe proporciona.

Após trabalhar no galpão com Fábio e Vik ela se identifica, percebe minuciosamente como se dá o ofício do artista, muda sua aparência, usa maquiagem, cabelos soltos, aparenta uma autovalorização, pede para não ir embora, diz que não se enxerga mais em meio ao lixo, quer ficar naquele novo mundo que conheceu.

É a história mais triste do documentário, pois revela melancolia em seu olhar, em sua fala, os momentos em que relata ter sido obrigada a reconhecer o cadáver de seu filho refletem o abandono humano; verificamos o desinteresse da sociedade não apenas em relação aos materiais, mas aos seres, questionamos a forma com que são tratados, excluídos e jogados a escanteio, não apenas pelo governo, mas pelas classes médias e altas.

Isis possui uma realidade tão dura que posa como “A Mulher Passando Roupa” de Picasso⁴⁵, em inglês “Womam Ironing”, iron pode significar ferro de passar roupas, e forte. Apesar de triste, Isis é a representação da bravura por superar tantas dificuldades, está ligada ao quadro também por ser proletária, a mulher pobre que dá duro para sobreviver a décadas.

Irmã simboliza a criação de uma nova alternativa de emprego: cozinhou para as pessoas do aterro. Demonstra a justificativa da administração pública do “aterro sanitário enquanto motor do bairro”, porém sem nenhuma assepsia bem como os diversos comércios sustentados por eles (restaurantes, creches etc.) Ela posa como cozinheira para Vik, e retrata uma imagem tão impactante que é selecionada apesar de não remeter a outra obra de arte.

Um dos fundadores da ACAMJG, Valter morre de câncer no pulmão logo após conhecer Vik, devido a isso teve uma participação curta, mas significativa no filme com importantes frases e reflexões. Possui uma lógica que defende a grande função do catador em

⁴⁵ PICASSO, Pablo. *Mulher passando roupa*. 1904. (Óleo sobre tela, 116.2 cm x 73 cm).

relação à humanidade: o trabalho indispensável de reciclar o “lixo”⁴⁶. Reafirma sua classe social não apenas de catador, mas de pobre, mostrando não ser excluído, e digno de respeito “a luta é grande companheiro, mas a vitória é certa. Ser pobre não é ruim. Ruim é ser rico no mais alto degrau da fama com a moral coberta de lama”.⁴⁷

No Brasil, as discussões a respeito do gerenciamento dos resíduos sólidos e a definição de políticas públicas para o setor baseiam-se na classificação sugerida pelo CEMPRE (Compromisso Empresarial para a Reciclagem) – associação sem fins lucrativos, dedicada à promoção da reciclagem dentro do conceito de gerenciamento integrado do lixo. Definem-se, assim, sete vertentes de lixo: domiciliar, comercial, público, hospitalar, especial, industrial e agrícola. Há, no entanto, uma vertente que não é enfocada pela classificação da CEMPRE (ou de qualquer outra entidade voltada para a questão do lixo). Trata-se de “material” produzido pela sociedade, negligenciado por ela através dos tempos e, na contemporaneidade, alvo de discussões, já que, na história recente, tem abalado as estruturas de uma organização hegemônica. Sua composição não é química, tóxica ou industrial, mas humana. A esse contingente, o sociólogo polonês Zygmunt Bauman refere-se como refugio humano – um inevitável “efeito colateral da construção da ordem (cada ordem define algumas parcelas da população como “deslocadas”, “inaptas” ou “indesejáveis”)” (BAUMAN, 2005, p.12). O progresso econômico seria outro fator geracional dos refugos, graças à degradação e desvalorização de modelos ultrapassados de desenvolvimento, privando seus praticantes dos meios de subsistência. Os seres humanos refugados compõem grupos sociais que estão à margem da sociedade constituída por um padrão ocidental fortemente demarcado, condizente com o ideal capitalista. Subjetividades que, se analisadas a partir da configuração moderna de indivíduo, escapam à definição burguesa do “eu”, alinhando-se, mais propriamente, a uma concepção do “outro”.⁴⁸

Valter expressa não apenas identidade como resistência, mas a necessidade de um reconhecimento social do catador, como afirma para Vik, acreditando que o trabalho do artista poderia ser um meio para isso.

⁴⁶ PENIDO, José Henrique. O Mito da Reciclagem. In: PRADO, Marcos. *Jardim Gramacho*. Rio de Janeiro: Argumento, 2004. LIMA, Maria Jaqueline Girão Soares. A Educação Ambiental Crítica e o Conceito de Sociedade Civil em Gramsci. *Sinais Sociais*. v. 4 n. 12 p. 58-89. Rio de Janeiro: 2010. ISSN 1809-9815. PELEGRINI, Sandra. Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, V. 26, nº 51, 2006.

⁴⁷ Valter Santos. In: LIXO EXTRAORDINÁRIO. Produção: João Jardim et. al. Rio de Janeiro: G. Eremarkoff, 2010.

⁴⁸ SANTOS, Darlan; FUX, Jacques. Estamira e Lixo Extraordinário: a arte na terra desolada. *Ipotesi*. Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 125-137, 2011. p. 126.

Sou catador aqui há 26 anos, tenho orgulho de ser catador. Sou vice-presidente da ACAMJG. Sou representante aqui, dentro do aterro de 2500 catadores. E isso, eu carrego com orgulho⁴⁹.

Percebe-se uma ligação entre o pensamento de Valter e Vik: a importância de cada material. Se para Vik um único objeto pode mudar a vida de alguém, para Valter ele pode completar, pode completar um coletivo de latas, como pode completar uma vida de luta “99 não é 100”. Para ele mais um trabalhador articulado ao movimento da associação era uma força para a transformação.

O catador é o profissional que valoriza os objetos, é quem reconhece o valor de cada matéria, e que auxilia a natureza através de seu ofício, pois sem ele, cada lixo jogado ajudaria a poluir um pouco mais o meio ambiente. É a principal fala em relação à sustentabilidade do filme.

Digamos que cada casa gera um quilo de lixo. E um quilo de lixo gere 500 gramas, meio quilo de material reciclável. Em mil residências isso se transforma em 500 quilos de material reciclável, já é menos que vem dentro dos rios, dentro de lago entupindo rio, entupindo as vala, ou até mesmo vindo pro aterro, fazendo-se grande mal a natureza e o meio ambiente⁵⁰.

Ele morre logo após conhecer Vik com câncer no pulmão, deixando o legado de suas reflexões marcadas no filme.

O alerta sobre a potencialidade do lixo e sua capacidade de “incomodar” o equilíbrio da Terra foi lançado pelo próprio planeta, através da exacerbação de problemas, até então, ignorados, como o aumento gradativo do buraco na camada de ozônio e do aquecimento global, provocados pela emissão de gases poluentes, além das ameaças às bacias hidrográficas e ao solo. A esse respeito, o biólogo Mario Moscatelli considera que “o terceiro cavaleiro do apocalipse é o destino final do lixo” (PRADO, 2004, p.83). O pesquisador ressalta que, sem projeto de ocupação ordenada, sem saneamento, os loteamentos, as favelas, as comunidades e qualquer outro agrupamento humano lançam seus resíduos, não coletados ou muitas vezes impossíveis de serem recolhidos operacionalmente, nos cursos d’água. A partir daí, inicia-se uma perigosa propagação do lixo, por lagoas, baías, praias e manguezais. Outra consequência nefasta da falta de saneamento são os lixões, criados aleatoriamente, sem qualquer tipo de controle. A conclusão é simples: o lixo, avesso da civilização, “efeito colateral” da vida em sociedade, só entrou na “ordem do dia” quando passou a ameaçar a existência humana. Por conta disso, Organização das Nações Unidas (ONU) determinou como

⁴⁹ Valter Santos Op Cit.

⁵⁰ Valter Santos Op. Cit.

prioridade para o século XXI o empenho pela manutenção da saúde em nosso ambiente. Este é o tema da “Agenda 21”, documento elaborado em 1992, por representantes de governos e de vários segmentos sociais, durante a ECO-92, encontro internacional sediado no Rio de Janeiro. [...] Os seres humanos refugados compõem grupos sociais que estão à margem da sociedade constituída por um padrão ocidental fortemente demarcado, condizente com o ideal capitalista. Subjetividades que, se analisadas a partir da configuração moderna de indivíduo, escapam à definição burguesa do “eu”, alinhando-se, mais propriamente, a uma concepção do “outro”. “Todas as sociedades produzem estranhos”, considera o autor. Da mesma forma, assinalamos que todas as sociedades produzem refugo humano – embora, como o próprio autor considere, as mais graves consequências desse processo ocorram na sociedade mediada pelo dinheiro e pelos bens de consumo.

Pessoas e lixo são tidos como problemas, pois a sociedade não consegue lidar; não sabemos o que fazer com os excluídos, sentimos dificuldade em pensar soluções para nossos resíduos. Onde colocar? Quais alternativas tomar? O Jardim Gramacho é um grande reflexo do desprezo, e do despreparo civil com aquilo que não quer perceber.

[...] Desde as últimas décadas do século XX agências internacionais incentivaram a formulação de projetos voltados ao turismo cultural e ao desenvolvimento sustentável em várias regiões do globo terrestre. Não raro essas iniciativas desencadearam processos de reabilitação das áreas degradadas, sugeriram novos usos aos bens recuperados e a proteção e o manejo adequado do meio ambiente. No século XX, empreendimentos dessa natureza acabaram promovendo a exclusão da população residente dessas áreas. Contudo, na atualidade o grande desafio consiste em promover e recuperar centros históricos e as áreas de proteção ambiental sem necessariamente excluir a população, integrando-a por meio de oficinas, cursos de educação patrimonial e ambiental, projetos de manejo que respeitem as tradições dos habitantes locais, seus costumes e conhecimentos milenares.⁵¹

Não apenas uma personagem, mas um indicador social da realidade brasileira é Magna. Ela demonstra ter tido oportunidades de estudos, e uma posição social classe média até o marido perder o emprego, momento em que começou a trabalhar no lixão, cabendo seu discurso à fala de Marcos Prado.

[...] O contingente humano do aterro funcionava como um termômetro social. Ex-trafficantes, ex-presidiários, ex-domésticas, ex-trabalhadores, velhos, jovens e desempregados: todos juntos se misturavam ali em busca de um sustento vindo do lixo⁵².

⁵¹ PELEGRINI, Sandra. *Cultura e Natureza. Revista Brasileira de História*. Op. Cit., p.136.

⁵² PRADO, Marcos. *Jardim Gramacho*. Rio de Janeiro: Argumento, 2004. p. 10.

O trabalho na rampa⁵³ é a alternativa de quem perdeu oportunidades, e que encontra no lixão não apenas a possibilidade de resgate do material, mas de sua vida. Está imbuído em sua fala também o preconceito social em relação ao catador, ao lixo, ao mau cheiro.

A gente chegava no ônibus, o pessoal ficava assim. Cheguei ao ponto de dizer: senhora, escute, estou fedendo? Está sentindo mal cheiro? É porque eu estava trabalhando lá no lixão. É melhor do que se eu estivesse em Copacabana rodando bolsinha. Eu acho que é mais interessante, e mais honesto. Mais digno. Estou fedendo, mas chego em casa, tomo um banho e melhora.⁵⁴

É uma personagem que demonstra orgulho do que faz apesar dos desafios, e do preconceito (ela revela para família o ofício apenas após a chegada de Vik), sobrepondo sua profissão a outras, “chego em casa, tomo um banho e melhora” ou seja, jogando água o que para os outros é motivo de vergonha eu escondo, ninguém sabe, a marca some, quem está com a “moral na lama” pode esconder no exterior, mas e o interior? Consegue esconder de si mesmo?

Ela explicita em sua fala a dignidade do ofício de catador, que para ela não existe em outras profissões como a prostituição, mostrando aí o preconceito com este ofício. Dialoga também com a questão levantada por Valter da importância do catador, pois as pessoas simplesmente colocam o lixo na rua, e não se preocupam para onde vai, a função do catador é pensar nesse lixo, primordial para limpeza da natureza, que é fundamental para sociedade.

Magna reafirma seu ofício, seu lugar social, e suas ideias, durante o filme conta que se separou devido ao marido acreditar que era submissa a ele, e que o documentário a faz perceber sua importância, torna-se também uma representação do pensamento feminista, e redescobre seu valor no filme, assim como o lixo.

O destaque do filme é Tião, presidente da ACAMJG, que será o cicerone da trama de Vik, levando-o a conhecer o aterro, o bairro e as pessoas que convivem naquele lugar. Tião começou a trabalhar no Jardim Gramacho ainda adolescente, porém, na época, para o aterro continuar a funcionar foi assinado um Termo de Ajustamento de Conduta Ambiental que impediu que continuasse a ser catador, passou a fazer serviços de pedreiro e outros “bicos” para ajudar a família, porém nunca deixou de estudar.

Ao completar a maioridade civil brasileira com 18 anos voltou para Gramacho, mas uma amiga da família sugeriu que trabalhasse na cooperativa podendo estudar e trabalhar ao

⁵³ Expressão usada pelos catadores para se referir às montanhas de lixo.

⁵⁴ MAGNA. In: LIXO EXTRAORDINÁRIO. Produção: João Jardim et. al. Rio de Janeiro: G. Ermarkoff, 2010.

mesmo tempo. É ele quem transforma esse empreendimento assistencialista numa associação com caráter político com o objetivo de dar visibilidade, e angariar respeito à profissão da reciclagem⁵⁵.

O estudo proporcionou a Tião conhecimento de sua realidade, e dos problemas sociais em que vive. Suas primeiras falas no filme são em meio a um protesto da associação com um grupo de catadores, reivindicando atenção do governo a sua classe devido ao aviso prévio para o fechamento do aterro, temendo não ter alternativas de empregos. “O catador organizado já vai ser avisado [...] agora o senhor tá ignorando e fingindo que a gente não existe”⁵⁶.

No filme Tião ressalta a importância da leitura, afirma se identificar com obras de Nietzsche e Maquiavel, e se inspira no segundo para liderar sua luta, discorrendo sobre a questão do poder, e da atitude dos diferentes príncipes modernos. Tião compara a Florença de Maquiavel ao Rio de Janeiro, ao pensar nas diversas políticas dentro de um território. Verificamos que Tião já possuía percepções e vontades políticas de evidenciar sua luta e de liderar sua classe.

Vik percebe essas astúcias e ambições, acredita e compra a ideia, propõe que Tião se deixe fotografar como Marat⁵⁷ devido a suas percepções que o aproximam de um dos líderes jacobinos da Revolução Francesa, assassinado por defender os ideais “liberdade, igualdade e fraternidade” marcas deste movimento social que influencia nosso imaginário até os dias atuais, e que se manifesta nas reivindicações de Tião ao governo.

⁵⁵ Sebastião Carlos dos Santos. *Depoimento*. 12 junho 2013.

⁵⁶ Sebastião Carlos dos Santos. In: LIXO EXTRAORDINÁRIO. Produção: João Jardim et. al. Rio de Janeiro: G. Ermarkoff, 2010.

⁵⁷ DAVID, Jacques-Louis. *Marat Assassinado*. 1793. (Óleo sobre tela, 128 cm x 165 cm).

Figura 2: Marat Sebastião (Fotografias do Lixo)



MUNIZ, Vik. Marat (Sebastião). In: *Fotografias do Lixo*. Rio de Janeiro: G. Ermarkoff, 2008. Fotografia, color, 231.2 x 180.4 cm.

Este debate travado por Tião e Vik é também pensado por diversos pesquisadores embasados nas ideias de Roland Barthes que entendem a fotografia como uma via de mão dupla entre as escolhas do artista (*Operator*), e de seu espectador (*Spectator*). Sendo assim, para compreender uma obra é necessário entender também as escolhas técnicas.

Eis-me, eu próprio, como medida do “saber” fotográfico. O que meu corpo sabe da fotografia? Observei que uma foto pode ser objeto de três práticas (ou de três emoções, ou de três intenções): fazer, suportar, olhar. O *Operator* é o fotógrafo. O *Spectator* somos todos nós, que compulsamos, nos jornais, nos livros, no álbuns, nos arquivos, coleções de fotos. E aquele ou aquela que é fotografado, é o alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de *ídolon* emitido por objeto, que de bom grado eu chamaria de *Spectrum* da fotografia, porque essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o “espetáculo” e a ele acrescenta essa coisa um pouco terrível que há em toda fotografia: o retorno do morto. Uma dessas práticas estava barrada e eu não devia questioná-la: não sou fotógrafo, sequer amador: muito impaciente para isso: preciso ver imediatamente o que produzi (Polaroid? Divertido, mas decepcionante, a não ser em mãos de um fotógrafo). Eu podia supor que a emoção do *Operator* (e

portanto a essência da Fotografia-segundo-o-Fotógrafo) tinha alguma relação com o “pequeno orifício” (*estênopo*) pelo qual ele olha, limita, e coloca em perspectiva o que ele quer “captar” (surpreender). Tecnicamente, a fotografia está no entrecruzamento de dois processos distintos: um é de ordem química: trata-se da luz sobre certas substâncias; outro é de ordem física: trata-se da formação da imagem através de um dispositivo óptico.⁵⁸

O quadro de Vik e Tião é leiloado e escolhido: uma junção de coincidências? Consequências que fazem dele o maior líder da associação, premiado em Londres. E, para Vik a reafirmação de seu lugar no mundo das artes? Os créditos do filme dizem que agora todos acreditam em Tião, até mesmo o veem como presidente, os créditos dizem...

O fato é que Tião como um dos protagonistas da narrativa é também quem mais se destaca, não apenas indo para Londres, Los Angeles, e sendo entrevistado por Jô Soares, mas ganha espaço na mídia. Mesmo após o filme, é destaque de propagandas de empresas como Coca-cola e Natura, cria a campanha “Limpa Brasil” contando com o apoio de celebridades como Chico Buarque, Milton Nascimento etc., têm imagens destacadas em redes sociais, é chamado com frequência para proferir palestras e lidera o movimento dos catadores. O filme é responsável por expandir sua luta de anos?

Porém, não apenas o documentário muda a vida de Tião, como a vida de Tião e de outros personagens muda os rumos do documentário e a mente de quem produz. Vik e sua equipe passam a enxergar os “suburbanos” com outros olhos para além dos estereótipos sociais, e demonstram isso ao fim de sua narrativa.

Não é tão ruim quanto eu pensava. Sério. Estamos no maior aterro sanitário do mundo. E as pessoas batem papo. Não vejo gente deprimida, parecem orgulhosos do que fazem [...] comecei a pensar em como ajudar as pessoas e, de repente me senti muito arrogante. Quem sou eu para ajudar alguém? Porque, no final das contas acho que estou sendo mais ajudado que elas⁵⁹.

Estas conclusões fazem com que a narrativa se transforme num trabalho não apenas artístico, mas social, a obra é indicada ao Oscar, vence o prêmio de Sundance, o Festival de Paulínia e diversos outros, fazendo com que a vida desses catadores ganhe destaque mundial. Se antes do filme Gramacho já era tema de documentários, novelas, manchetes e pesquisas acadêmicas⁶⁰, agora a visibilidade daquele local se intensifica. Tião e os outros tem a

⁵⁸ BARTHES, Roland. *A câmara clara*. São Paulo. São Paulo: Ed. Nova Fronteira, 2000. p. 20 e 21.

⁵⁹ Vik Muniz. In: LIXO EXTRAORDINÁRIO. Produção: João Jardim et. al. Rio de Janeiro: G. Eremarkoff, 2010.

⁶⁰ PRADO, Marcos. *Jardim Gramacho*. Rio de Janeiro: Argumento, 2004.

oportunidade de serem vistos mundialmente como sujeitos sociais conscientes, e capazes de transformar a realidade ao seu redor, que só precisavam de um “empurrãozinho”, como conclui Vik.

Assim, o artista descobre uma nova face de seu trabalho ao retratar uma realidade para além dos estereótipos sociais, até porque Tião e alguns outros não querem sair de lá, estão satisfeitos com sua vida, construíram sua identidade, reivindicam melhorias em Gramacho, querem modificar a imagem que a sociedade tem de seu mundo, ao invés de buscar abrigo em outros lugares, querem também ser reconhecidos como categoria social.

Através destas percepções passadas pelo filme decidimos conhecer melhor a realidade do aterro, e dos catadores. No ano de 2013 desenvolvemos outro projeto (CNPQ) que circundava esta questão, proporcionando uma visita à ACAMJG que ainda se situa no mesmo local onde funcionava o Aterro Sanitário Jardim Gramacho, fechado em 2012.

Conversamos com Tião por telefone e agendamos uma entrevista para junho, momento em que o catador retornaria de uma viagem para o Leste Europeu. Apenas uma das pesquisadoras pôde comparecer. No dia anterior a entrevista Tião pediu para que fossemos ao “Caxias Shopping”, e ligássemos para ele, quando cumpri o combinado ele ensinou o taxista para que me deixasse no local correto. Chegando a associação o motorista que já havia sido instruído ficou em dúvida se tinha compreendido corretamente, eu disse que estava certo, pois conhecia o lugar por fotos.

Desci do carro e avistei a construção dos galpões de reciclagem prometidos pelo governo, continuei caminhando e me deparei com Tião no celular do lado de fora da associação, ele me disse que eu poderia entrar, em seguida vi um homem familiar, porém ainda não havia reconhecido, apenas quando Tião disse, percebi que aquele era Zumbi, o semeador dos sonhos. Então brinquei: “Nossa! você é o Zumbi? Nem te reconheci você está mais velho!” Eles deram risada e Tião me perguntou se também estava diferente, eu disse que ele não havia mudado tanto (depois percebi que para mim Tião não estava diferente, pois está em presença constante na mídia).

Figura 3: Entrevista com Tião e Zumbi na ACAMJG.



Duque de Caxias, Rio de Janeiro, 12 jun. 2013.⁶¹

Durante nosso encontro tive informações extremamente relevantes para minha pesquisa, principalmente em relação ao fechamento do aterro e a condição dos catadores que perderam seu emprego. Devido à visibilidade mundial de Gramacho, influenciada pelo documentário, a prefeitura do Rio de Janeiro, e o governo brasileiro em parceria com empresas de iniciativa privada prometeram aos catadores cursos profissionalizantes, uma remuneração de 14.000,00 a cada um, e a construção de oito galpões para reciclagem seletiva. Em conversa com Tião e Zumbi percebemos que a realidade está um pouco distante do que foi prometido e divulgado:

Estamos acabando de construir o polo de reciclagem pra criação de empregos [...] Isso vai gerar diretamente 550 empregos, indiretamente um pouco mais. E é isso, e tem o programa de capacitação que não é da nossa área, que é outra associação que tem aqui a ASEX - Associação de (Ex) Catadores e Catadoras que está cuidando dessa parte, não posso responder por eles [...] A parte que nós estamos fazendo é outra coisa que é bom pra todo mundo que é: Plano de Revitalização do Bairro, eu prefiro falar Plano de Construção da Periferia do Bairro, porque você só revitaliza aquilo que existia e foi destruído, falar a verdade nunca existiu casa popular, nunca existiu asfalto, nunca existiu saneamento, nunca existiu creche, então você tá construindo, não tá revitalizando. Revitalizar seria se tivesse uma

⁶¹ As imagens da pesquisa no Jardim Gramacho são informativas, a fim de demonstrar a situação atual da ACAMJG, por isso não possuem apresentação tais quais as obras de Vik.

creche lá quebradinha, velha, e você tá consertando ela, então na verdade acho que isso agora é o maior desafio⁶².

Apesar da associação dos catadores reafirmarem seus ganhos, que concordamos serem significativos ao bairro (pois a revitalização realmente está sendo feita) e a categoria, temos algumas questões a serem levantadas ao governo: os galpões que estão sendo construídos ficarão prontos em cerca de dois anos após o fechamento do aterro, e durante este tempo o bairro do Jardim Gramacho esvaziou, o comércio perdeu sua força, creches, restaurantes, bares, barracos de alugueis, praticamente todas as alternativas de trabalho encontradas para sobreviver naquele local foram disseminadas. E os cursos profissionalizantes estão realmente sendo ofertados?

Figura 3: Zumbi em um dos galpões construídos pelo governo.



Duque de Caxias, Rio de Janeiro, 13 jun. 2013.

A cooperativa que dava sustento a mais de 1500 homens e mulheres foi tomada por máquinas, a associação sobrevive com cerca de 30 pessoas para coleta seletiva de materiais, através de uma política carioca de pedir para que empresas recolham seus resíduos e enviem aos catadores, porém nem todos cumprem a lei. Durante este tempo, como fica o bairro? Para

⁶² Sebastião Carlos dos Santos. *Depoimento*. 13 junho 2013.

onde vão todas aquelas pessoas que viviam por lá? Como a associação sobreviveu e sobreviverá com apenas 30 catadores?

Figura 4: Local onde a ACAMJG coleta o lixo após o fechamento do aterro.



Duque de Caxias, Rio de Janeiro, 12 jun. 2013.

Tive a oportunidade de ver (ex) catadores que moravam em barracos de lona que não resistiam à chuva, pescavam peixes para sobreviver num lago próximo ao antigo aterro (que provavelmente está contaminado), cozinhavam em latas de leite moça e panelas de alumínio o arroz que advinha do lixo, estendiam uma bandeira do Brasil bem ao lado de sua casa improvisada demonstrando nacionalismo e confiança na pátria que já havia abandonado-os. Apesar do olhar triste foram receptivos a minha presença que vinha de outro mundo, o mundo das maravilhas que havia os excluído.

“A renda do bairro caiu muito mesmo, caiu de tudo, a farmácia, o mercado, o hortifruti, o bar, a padaria, a renda caiu muito, não só para os comerciantes como pra nós mesmo catadores, tinha catador que ganhava 100,00 em duas horas, hoje em dia eles ficam cinco horas trabalhando de ajudante de pedreiro pra ganhar 100,00 o dia, olha a diferença! Trabalha de 6 as 5, é, de 7 as 5 da tarde, sem contar aqueles que catam na rua, que nem você viu as pessoas catando na rua,

dormindo, morando e mesmo assim tem pessoas que continuam na mesma. E tem pessoas que até tiveram alguma oportunidade de conseguir um emprego de carteira assinada que nem o meu irmão conseguiu um emprego de carteira assinada, ganha um salário, ganha, tá curtindo outra profissão, minha irmã também. Então, tem pessoas que tiveram uma segunda chance, mas tem pessoas que não tiveram a segunda chance, aí volto a falar que nem aqueles amigo nosso lá, e eles não querem sair, de repente, eles querem uma segunda chance, mas querem ficar no mesmo lugar, aquilo ali é uma questão de conversar, de consciência, não só nossa, mas também deles e de todos que acham que ficar desorganizado é prejuízo”.⁶³

Nestas falas Zumbi evidencia sua preocupação em relação à situação dos catadores com o fechamento, explica como se deu o processo de pressionar o governo para conquista de seus direitos (preocupação que também está inserida em nossa pesquisa). Há ainda outra questão passível de resposta apenas quando os galpões ficarem prontos: e a ACAMJG? Irá sobreviver após dois anos praticamente inativos?

Apontamos problemas graves em relação à política de desativação de aterros que vem sendo implantada em diversos locais do país, sendo entregues a empresas e máquinas por ser um trabalho árduo, e com sérios riscos a saúde quando feitos por humanos. Gramacho é um dos poucos locais do Brasil que recebeu esta ajuda, ainda que pequena. O que demonstra a política brasileira de tentar se tornar um país desenvolvido, porém sem que haja um real esforço para melhorar as condições de vida dos sujeitos sociais.

O fechamento de aterros tem sido uma grande preocupação social não apenas brasileira, mas mundial, realidade dos países subdesenvolvidos. Sendo assim, entra em foco a necessidade brasileira de provar para o mundo ser um país apto a tornar-se uma potência, e erradicar os lixões, porém essa política acaba sendo feita de maneira unilateral, priorizando um crescimento mascarado em desenvolvimento.

⁶³ José Carlos da Silva Baia Lopes (Zumbi). *Depoimento*. 13 junho 2013.

Capítulo 2: Tramas e Dramas de Estamira

*Enquanto todo mundo espera a cura do mal
E a loucura finge que isso tudo é normal
Eu finjo ter paciência⁶⁴*

Este capítulo tem como objetivo estudar o vídeo documentário *Estamira*, dirigido pelo antropólogo e cineasta Marcos Prado⁶⁵ que se propõe a gravar o cotidiano da catadora de material reciclável que dá nome ao filme. É difícil me referir a esta produção como uma obra do diretor devido à forma como *Estamira* se coloca enquanto dona de sua história, afirmando a Prado “sua missão é revelar a minha missão”⁶⁶, ele aceita o desafio e decide produzir o documentário sobre a vida dessa mulher. Questiono-me o motivo dela ter pedido a ele para revelar sua missão, possivelmente para que outras pessoas pudessem conhecer e compreender seus dizeres de modo a gerar novas missões.

Figura 5: Estamira (Contra Capa do Livro “Jardim Gramacho”).



Fonte: PRADO, Marcos. *Jardim Gramacho*. Rio de Janeiro: Argumento, 2004.

⁶⁴ LENINE. Paciência. In: *Na Pressão*. São Paulo: Sony Music, 2000. Faixa 3.

⁶⁵ Marcos Prado nasceu no Rio de Janeiro e teve seu trabalho reconhecido como fotógrafo, diretor de cinema, e produtor. Realizou exposições nos grandes museus internacionais do Brasil e do mundo, produzindo documentários para canais como a Globosat, National Geographic Television e NBC tendo como destaque os filmes “Tropa de Elite”, “Estamira”, “O Carvoeiros”, “Paraísos Artificiais” e “Ônibus 174”.

⁶⁶ PRADO, Marcos. *Jardim Gramacho*. RJ: Argumento, 2004, 134 p. _____. <www.estamira.com.br> último acesso em 8 out. 2013. _____. *Estamira*. Europa Filmes, 2007.

A realidade da catadora estimulou Marcos Prado a realizar além do documentário e das fotografias de arte, um trabalho que também é social. A personagem escolhida sofria distúrbios mentais e revelava em meio ao seu discurso filosófico uma mistura de alucinações e realidade, refletindo sobre si, a humanidade, e a religião.

Ela acreditava ter a missão de trazer os princípios éticos básicos para as pessoas que viviam fora do lixo onde ela viveu por 22 anos. Para ela, o verdadeiro lixo são os valores falidos em que vive a sociedade.⁶⁷

Entender a visão de Prado é um dos grandes intuitos deste trabalho. Em 1994 ele decide conhecer à realidade do aterro sanitário brasileiro “Jardim Gramacho”, atraído pela área que há mais de 25 anos agrupava montanhas de lixo em 1.200.000 metros quadrados, um lixão rodeado por uma comunidade comandada pelo tráfico de drogas. Prado fotografa o local até 2005 representando ex-trafficantes, ex-domésticas, ex-presidiários que buscavam sustento através de uma nova forma de sobreviver.

A partir do ano 2000 o artista conhece Estamira Gomes de Sousa, nascida em 1941, vítima de uma triste trajetória de vida: molestada pelo avô, prostituída, traída, estuprada. Realidade tão dura que a leva a morar em Gramacho por 22 anos de sua vida, dizendo viver “num castelo todo enfeitado com objetos encontrados no lixo e que tinha uma missão na vida de revelar e cobrar a verdade”.⁶⁸

No documentário podemos encontrar características como o sofrimento, a sabedoria, a vontade de justiça, de compreensão do mundo e da razão em Estamira, voltando-se contra Deus e a sociedade do controle.

A verdade resgatada pelo diretor Marcos Prado, na fala de Estamira, é a verdade desmistificadora das verdades, sustentada pela desconfiança das falsas retóricas, dos mecanismos produtores de ilusão, das religiões, do consumo, da publicidade. É uma verdade empenhada em acordar o ser humano, tirar a venda de seus olhos, com a força de uma crueldade ao mesmo tempo mítica e iluminista.⁶⁹

Torna-se necessário estudar não apenas os sofrimentos próprios de Estamira contados por ela no documentário, como também as políticas públicas que influenciam o meio em que a protagonista vive e que está expressa em sua fala, tais quais o discurso messiânico, o

⁶⁷ Idem, p. 183.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ EDUARDO, Cleber. <<http://www.revistacinetica.com.br/estamira.htm>>. Último acesso em 30 set. 2013.

marxismo, o comunismo, dentre outros aspectos que circundam a vida dela e do meio em que vive.

Ainda criança Estamira foi órfã de pai, criada pela mãe, e pelo avô que abusava sexualmente das duas. Aos 12 anos é obrigada a se prostituir num bordel, onde conhece o pai de seu primogênito Hernani, primeiro marido da catadora, este homem, porém trai Estamira. Ela se separa, e conhece um italiano pai de sua segunda filha Carolina que também é infiel. Segundo Carolina:

Meu pai era grosso, temperamental, mas era bom, era bom, apesar de que parecia gostar muito dela, mas tinha outros casos, outras mulheres, era uma vida né, uma vida de verdade. Aqui a gente tem que se esforçar, vendo essa vida à gente tem que se esforçar pra, pra dar força pra ela continuar vivendo [...] Vivia com meu pai né, numa casa boa, meu pai era mestre de obras, ganhava razoavelmente bem, tinha uma Kombi, tinha uma na época, uma Belina, ela andava com pecinhas de ouro, eu também tinha bastante, meu pai dava, até então tudo bem, vivia bem com ele, mas o meu pai judiou muito dela, muito, muito, muito dela mesmo, com traição, ele levava mulher até dentro de casa dizendo que era colega, ai ela não aceitou, ai ela começou a brigar, xingar, ai ele puxou faca pra ela, ela pra ele, aquela brigarada toda, ai boto ele pra fora de casa, ai de lá começou a luta né [...] Minha mãe quando trabalhava no Jardim Gramacho, logo que ela começou, ela passava as vezes uma semana, duas semanas, dormia no relento, sei lá como, as vezes em barraca, as vezes ao relento mesmo lá em cima, lá na rampa lá, ai depois vinha pra casa, tomava banho, se limpava toda bonitinha, ficava bem feita, e depois voltava de novo e assim ia, passou 5 anos assim, eu e meu irmão um dia chamamos ela, falamos mãe sai dessa vida lá do lixão, lá é difícil, a pessoa tem que dormir no relento, e coisa e tal, ai conversamos, é perigoso achar um negócio que fura você, te contamina, ela quis sair. Ai ela foi trabalhar no Mar e Terra, e quando ela saia, dia de sexta-feira ou sábado, negócio assim, ai se reunia, com os colega que trabalhava né, nas firma, e ia pra lá beber uma cervejinha, ai depois na hora de ir embora cada um ia pro teu canto, né, ai ela vinha sozinha, ai foi estuprada, uma vez, no centro de Campo Grande, foi estuprada uma segunda vez aqui nessa mesma rua que eu moro, na época não tinha nem luz aqui, ai falo né que o cara fez sexo anal com ela e ela gritando, pára com isso, pelo amor de Deus, “que Deus, esquece Deus, o estuprador falava pra ela”⁷⁰.

Para Carolina, Estamira perde sua sanidade mental quando é estuprada, pois deixa de ter fé e de acreditar em Deus, sentindo-se perseguida e acreditava em forças que não considerava antes. Assim como seu irmão Hernani ela defende e crê em Deus, e na fé cristã que Estamira questiona, gerando diversos atritos entre mãe e filhos, porém é interessante

⁷⁰ Carolina Gomes de Souza. In: ESTAMIRA. Direção: Marcos Prado. Rio de Janeiro: Europa Filmes, 2007.

perceber como apesar de não acreditar em sua mãe e não duvidar em momento algum de seus conceitos, ao fim do filme ela afirma “[...] depois que ela foi pro lixão lá de Caxias, eu acho que ela melhorou muito, assim em relação aos estudos, às vezes ela fala certas coisas que parece até ser verdade assim, que você fica, te deixa balançado”.⁷¹

O fato é que Estamira constrói uma lógica que condiz com a realidade social em que vive. Em meio a seus delírios ela revela questões que cercam o cotidiano mundial, explorando objetos ao seu redor para justificar suas ideias, com recursos didáticos para exemplificar.

Tem o controle remoto superior natural, e tem o controle remoto artificial. O controle remoto é uma força quase igual assim, mais ou menos igual à luz, à força elétrica, a eletricidade, sabe. Agora, é o seguinte, no homem, na carne e no sangue tem os nervos. Os nervos da carne sanguínea vêm a ser os fios elétricos. Agora, os deuses, que são os cientistas técnicos, eles controlam. Ele vê aonde ele conseguiu. Os cientistas, determinados trocadilhos, ele consegue. Porque o controle remoto não queima, torce. O cientista tem o medidor que controla. Igual o ferro, o ferro ali. Aquele que tem os números, tem pra lá, tem pra... é... Tão simples, né?

Ela compara o fio condutor a nervos, eletricidade à força do controle remoto artificial. Apesar das astúcias e lógica da personagem, percebemos em diversos momentos aspectos de extrema confusão através de sua fala e expressão.

Assim como Jardim Gramacho a mente de Estamira é um depósito que guarda angústias e decepções que a vida lhe proporcionou, até por isso vive em meio ao lixo, grande prova da sujeira e da crueldade humana que desperdiça e não valoriza não apenas o material, mas os seres que habitam a terra.

Em meio à sujeira e a solidão, Estamira e seus amigos preferem o isolamento a se entregarem a uma nova desilusão. Ela relembra a dor de ter perdido seu amor enquanto canta em italiano, Prado explora imagens de cães brigando por brinquedos de pelúcia, representação da vontade de amar que nos possui e nos torna competitivos, ferozes.

⁷¹ Carolina Gomes de Souza. Op. Cit.

Figura 6: Cachorros.



Fonte: *print screen* do filme *Estamira*.⁷²

Isso aqui é um depósito dos restos... Às vezes é só resto, e às vezes vem também descuido, resto e descuido. Quem revelou o homem como único condicional, ensinou ele conservar as coisas e conservar as coisas é proteger, lavar, limpar e usar mais, o quanto pode. Você tem sua camisa você está vestido, você está suado, você não vai tirar sua camisa e jogar fora, você num pode fazer isso. Quem revelou o homem como único condicional não ensinou trair, não ensinou humilhar, num ensinou tirar, ensinou ajudar. Miséria não, mas as regras sim, economizar as coisas é maravilhoso, porque quem economiza tem. Então as pessoas tem que prestar atenção no que eles usam, no que eles tem, porque ficar sem é muito ruim. O trocadilho fez uma tal maneira que quanto menos as pessoas tem mais eles menosprezam, mais eles jogam fora, quanto menos eles tem [...] O trocadilho cega os homens e depois joga no lixo [...] A Terra disse, ela falava, agora que ela já tá morta, ela disse que então ela não seria testemunha de nada. Olha o quê que aconteceu com ela. Eu fiquei de mal com ela uma porção de tempo, e falei pra ela que até que ela provasse o contrário. Ela me provou o contrário, a Terra. Ela me provou o contrário porque ela é indefesa. A Terra é indefesa.⁷³

Estamira dá um sentido espiritual a algo que muitos também perceberam, ela defende o argumento de que o homem destruiu a natureza, não podendo mais enxergar os ensinamentos que ela nos proporciona. Historiadores, jornalistas concordam com este

⁷² ESTAMIRA. Direção: Marcos Prado. Rio de Janeiro: Europa Filmes, 2007.

⁷³ Estamira. Op. Cit.

argumento, e exemplificam de maneira científica o que a poesia dos delírios de Estamira alerta-nos.

Olho daqui da janela do meu escritório e vejo lá embaixo um rio marrom, cercado por duas pistas cor de petróleo, cada uma delas riscada por dezenas de carros. A ampla paisagem é toda espetada de edifícios de concreto e vidro. Tem milhares de pessoas nesse espaço que avisto, mas daqui não enxergo o olhar de ninguém. Estão todos atrás de janelas espelhadas ou dentro de carros. Vivemos num mundo tecnológico. O rio que corre aqui neste vale já não é mais rio – é esgoto. O vale não é mais vale – é cidade, com suas avenidas. E as pessoas nem lembram mais que são pessoas – são funcionários, empresários, motoristas, estudantes. Ao longo do último século, a humanidade embarcou na ilusão de que não fazíamos mais parte da natureza. Acreditamos numa visão industrial do mundo, na qual pessoas são mão de obra e mercado consumidor, rios são canais de escoamento, espaço público é rede viária. Somos peças de uma grande e suja máquina global de produção, escoamento e consumo. Aí, quando a gente assiste a um bebê nascendo, e ouve os urros animais do parto, e vê a forma instintiva como ele suga o peito da mãe, é uma revelação. Somos bicho. Somos natureza. E também somos gente. [...] Não somos peças mecânicas. Somos células de um organismo maior, que é a comunidade onde vivemos. E aí fica óbvio o absurdo do que vejo pela janela: milhares de pessoas passando por ruas mortas ao redor de um rio morto, quase todas sozinhas. Minha geração tentou transformar a natureza viva numa máquina. Ao longo dos meus 40 anos, vi rios virarem canais de esgoto e cidades, redes viárias. Vi milhares de pessoas se afastando de suas comunidades para se dedicarem ao papel de peças de uma máquina global – e perdendo sua felicidade, sua saúde, sua sanidade. Acredito que o trabalho da geração de minha filha, que tem seis meses, será o de redescobrir a natureza que existe por baixo dessa casca de metal e lixo. Será o de reencontrar a humanidade que escondemos sob a ilusão de que somos máquinas⁷⁴.

O lixão, avesso da vida urbana, surgiu por volta de 1970, espaços vazios tornaram-se terrenos baldios que posteriormente deram origem ao “Senhor Jardim Gramacho”, em 2005, (época em que o documentário foi produzido) o aterro abrigava oito milhões de habitantes, produzindo resíduos que deram origem ao fim da linha para onde ia o descartável, enviesando o calor, o caos, o inferno, no qual as indústrias de reciclagem geraram uma alternativa para àqueles que foram jogados de escanteio.

O determinismo que ronda o Jardim Gramacho rememora o surgimento das correntes iluministas europeias no século XIX, em que Europeus acreditavam que a África era o inferno

⁷⁴ BURGIERMAN, Denis Russo. A vista da minha janela. *Revista Superinteressante*. 8 jan. 2014. <http://super.abril.com.br/blogs/mundo-novo/2014/01/08/a-vista-da-minha-janela/> Último acesso em 29 abr 2014

devido ao calor exacerbado daquele país. Muitos podem acreditar que no século XXI este pensamento já foi disseminado, mas há uma enorme influencia destas ideias em nosso imaginário demonstradas nas falas de Estamira quando afirma “o inferno é aqui”.

E talvez, realmente o inferno seja o lixão, lá estão todas as provas de que o nosso mundo é um caos, lá existem pessoas descartadas e colocadas a viver com os restos para que outras vivam “bem”. Lá está tudo que não é bom, porém o que não é bom já foi usado, aproveitado e descartado, ou seja, este inferno é apenas o reflexo da perversidade urbana, lá percebe-se que o belo para sobreviver precisa excluir e criar algo feio, é a prova de que nosso céu é hipócrita, porque o inferno está intrínseco a ele, porque é tentando encontrar o bonito e o novo que descartamos o antigo e geramos o feio, quente e sujo, mas que ao menos é sincero e mostra sua verdadeira face. Em Gramacho está o inferno gerado pelo céu e que, alias, sustenta o céu, prova de que os dois estão unidos, atrelados, um não pode viver sem o outro, o inferno talvez sejam ambos, um demonstra, o outro não.

Para Estamira, a culpa dessa confusão é do trocadilho, mal que habita a terra, e que cega à visão de cada um, invertendo valores, é o inimigo que Estamira afirma ter o dever de combater; a catadora se coloca enquanto peça fundamental que as pessoas não podem viver sem. Indagando estas afirmações podemos pensar Estamira e o Jardim Gramacho como lados feios e tristes do mundo vivendo no “depósito dos restos” que as cidades criaram, no qual as pessoas ignoram a existência para viver na beleza e alegria capital.

Eu Estamira sou a visão de cada um. Ninguém pode viver sem mim. Ninguém pode viver sem Estamira. E eu me sinto orgulho e tristeza por isso. Porque eles, os astros negativos ofensivos, sujam os espaço e quer-me. Quer-me, e suja tudo. A criação toda é abstrata. Os espaço inteiro é abstrato. A água é abstrato. O fogo é abstrato. Tudo é abstrato. Estamira também é abstrato.⁷⁵

Apesar de cientes da lógica de Estamira é fundamental reconhecer a confusão na mente da catadora expressas em suas ações e falas, bem como as “manias de perseguição” ao afirmar que está sendo seguida pelo FBI, e filmada por pessoas no ônibus, sintomas enquadrados na chamada esquizofrenia.

Deixemos ao psiquiatra o trabalho de reconhecer que o "ríspido" é um paranóico ou de diagnosticar uma bela neurose obsessiva nesse "espírito desordenado que elabora uma devoção a seu gosto". O que é

⁷⁵ Estamira. Op. Cit.

designado nessas fórmulas não são doenças, mas formas de loucura que seriam percebidas como o extremo de defeitos.⁷⁶

O interesse das ciências humanas é outro, é pensar a visão da sociedade sobre o louco e do louco sobre a sociedade, para tanto ouvirmos as críticas de Estamira torna-se primordial em nossa pesquisa, além de estudar a maneira com que médicos e famílias tratam pessoas com transtornos mentais, “me trataram como se eu fosse um monstro”, questionamos assim as maneiras sociais de lidar com os “alienados”.

Penso na oposição da razão e da loucura. Desde os arcanos da Idade Média que o louco é aquele cujo discurso não pode transmitir-se como o dos outros: ou a sua palavra nada vale e não existe, não possuindo nem verdade nem importância, não podendo testemunhar em matéria de justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, não podendo sequer, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo.⁷⁷

Desvalorizamos e maltratamos aqueles que têm um discurso, e uma maneira de agir diferente da nossa não apenas por uma questão de saúde mental, mas por uma tentativa de desvalorizar o diferente para conquistar o poder. “A doutora me perguntou se eu ainda tava escutando as vozes que eu escutava, é e eu escuto os astros, as coisas e os pressentimentos das coisas, e tem horas que eu fico pensando como é que eu sou lúcida?”

Em 1970 Foucault já aponta não apenas a maneira em que se desvalidam a palavra do louco, mas a outra face da oposição entre razão e loucura também presente no documentário: o fascínio, a crença de que o alucinado revelará uma verdade escondida, dando continuidade à sede de verdade que a sociedade tomou para si.

[...] Ou, como reverso de tudo isto, e por oposição a outra palavra qualquer, são-lhe atribuídos estranhos poderes: o de dizer uma verdade oculta, o de anunciar o futuro, o de ver, com toda a credulidade, aquilo que a sagacidade dos outros não consegue atingir. É curioso reparar que na Europa, durante séculos, a palavra do louco, ou não era ouvida, ou então, se o era, era ouvida como uma palavra verdadeira. Ou caía no nada — rejeitada de imediato logo que proferida; ou adivinhava-se nela uma razão crédula ou subtil, uma razão mais razoável do que a razão das pessoas razoáveis. De qualquer modo, excluída ou secretamente investida pela razão, em sentido estrito, ela não existia. Era por intermédio das suas palavras que se reconhecia a loucura do louco; essas palavras eram o lugar onde se exercia a partilha; mas nunca eram retidas ou escutadas. A nunca um

⁷⁶ FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 136.

⁷⁷ FOUCAULT, Michel. *Ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2009, p. 10.

médico ocorrera, antes do final do século XVIII, saber o que era dito (como era dito, por que é que era dito isso que era dito) nessa palavra que, não obstante, marcava a diferença. Todo esse imenso discurso do louco recaía no ruído; e se lhe dava a palavra era de modo simbólico, no teatro, onde se apresentava desarmado e reconciliado, já que aí representava a verdade mascarada⁷⁸.

Sendo assim, é necessário admitir a dificuldade de lidar com a palavra do louco em nossa sociedade, hora desvalidada e hora tida como realidade oculta, um dos focos deste texto é compreender a lógica por trás das palavras de Estamira sem que se considerem apenas palavras insanas, ou verdades não ditas.

Em “O Queijo e os Vermes”, obra em que Ginzburg problematiza Foucault e desvela Menocchio, o historiador utiliza o método da circularidade cultural para historicizar o moleiro e a inquisição fazendo a historiografia que acredita ser necessária⁷⁹, não apenas questionando as relações de poder que desvalidam a palavra do outro, mas pensando historicamente quem são os detentores do poder.

[...] Essa espécie de neopirronismo parece à primeira vista paradoxal, visto que por trás dele encontram-se os estudos de Michel Foucault, quer dizer, alguém que com a maior autoridade, na *Histoire de la folie*, chamou a atenção sobre as exclusões, as proibições, os limites através dos quais nossa cultura se constituiu historicamente. Mas, observando melhor, percebe-se que o paradoxo é só aparente. O que interessa sobretudo a Foucault são os gestos e critérios da exclusão; os excluídos, um pouco menos. Em *Histoire de la folie* já estava implícita, ao menos em parte, a trajetória que levaria Foucault a escrever *Les mots et les choses* e *L'archéologie du savoir*. Tal trajetória foi muito possivelmente acelerada pelas simples objeções nihilistas lançadas por Jacques Derrida contra a *Histoire de la folie*. Não se pode falar da loucura numa linguagem historicamente participante da razão ocidental e, portanto, do processo que levou à repressão da própria loucura⁸⁰.

Ambos os pesquisadores tinham seus interesses ao defenderem a maneira de lidar com o discurso (do louco ou não) nas sociedades, porém neste estudo aponto a importância das duas visões na historiografia, sendo imprescindível contar com o ponto de vista de Foucault que analisa o todo, e de Ginzburg que aponta os casos.

Ao utilizar vídeo documentário enquanto ferramenta para o estudo historiográfico, o uso e escolhas de aspectos artísticos, cinematográficos e técnicos que o diretor, no caso

⁷⁸ Idem, p 11.

⁷⁹ GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. *Mitos, emblemas, sinais*, p. 143-179, 1989.

⁸⁰ _____. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Cia das Letras, 1987, p. 16.

Marcos Prado, adota para compor sua narrativa deve ser estudado, visto que uma obra representa não apenas as perspectivas da personalidade que retrata, mas também a do autor, demonstrando sua ideologia, lugar social etc.

[...] Analisaremos diferentes posicionamentos do sujeito-da-câmera, designando sempre a relação do sujeito-da-câmera, em sua presença, com o mundo da tomada, conforme se lança para o espectador e é por ele determinado. É assim que o espectador consegue atravessar a figura na imagem e tocar a circunstância da tomada. E é por isso que podemos dizer que a imagem fotográfica, a imagem-câmera em sua generalidade, é transparente. É na experiência da tomada pelo espectador, através da fôrma perspectiva da imagem-câmera, que se define o sujeito-da-câmera em seu modo de existir: em presença, pela fruição do espectador⁸¹.

Segundo Fernão Pessoa Ramos o conjunto que configura a cena está além do que será filmado, é importante perceber o sujeito-da-câmera (diretor), a imagem-câmera formulada, e ainda a fruição do espectador, ou seja, a maneira em que serão passadas a quem assiste às tomadas.

A tomada existe através de uma subjetividade em presença que estamos chamando *sujeito-da-câmera*. O espectador lança-se *pela* figura *para a* presença do sujeito-da-câmera. O sujeito-da-câmera vive *para* a câmera e *pelo* espectador. O espectador vive no mundo, mas quando olha a figura da imagem ele vive o que o sujeito-da-câmera viveu, ou está vivendo (imagem ao vivo), para e por ele⁸².

Prado utiliza recursos que representam a vida triste e amargurada de Estamira, sua aparência, por vezes sofrida contrasta com imagens em preto e branco, unindo a barulhos turbulentos e de mosquitos. Utiliza chuvas, ventos, poeira, gritos para manifestar a ideia do sombrio, do duvidoso, do confuso nas cenas em que Estamira formula suas teorias. Busca empatia ao criar imagens que dialogam com as cenas: placas da casa da protagonista afirmando “Cuidado cães neuróticos”, lâmpadas, cigarros, urubus, espelhos quebrados, teias de aranha, mosquitos, frascos de remédios e outras quinquilharias, recursos que unidos à trilha sonora causam angústia ao ver o filme, e direcionam o espectador a sentir a tristeza e confusão da vida e da mente da personagem.

⁸¹ RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal... O que é mesmo documentário?* São Paulo: Senac, 2008. p. 84.

⁸² Idem, p. 89.

A trilha sonora gerou posteriormente um CD com todas as músicas do filme⁸³ que também recebe o nome da protagonista, e intitula suas faixas através das cenas, e das crenças de Estamira, nomeados de “Transbordo”, “Dona Estamira”, “Trocadilho”.

Dialogando diretamente com a trilha sonora de Décio Rocha, elas soam como retratos em movimento, dando vida ao universo lúdico e peculiar onde Estamira vive, especialmente em sua própria cabeça. Prado não deseja ser panfletário em relação à miséria ou construir qualquer denúncia contundente. Mesmo assim, faz o espectador pensar ao mostrar a mulher que dá nome ao documentário de forma tão sincera⁸⁴.

A cena em que Estamira vai à praia reflete suas questões e sua história, olhando para o mar ela afirma que o fogo está ao seu lado, consumindo-a, logo atrás é possível perceber os raios de sol que a rondam na imagem. Depois de muito observar ela se entrega ao mar e parece agradecer quando surge uma onda que a derruba, depois de muito observar ela se entrega a vida e parece agradecer quando surge uma onda que a derruba, e a revolta, entristece, e faz gritar, chorar, sofrer.

Figura 7: Estamira no mar.



Fonte: *print screen* do filme Estamira.⁸⁵

⁸³ ROCHA, Décio. *Estamira*. In: http://www.tratore.com.br/um_cd.php?id=779 Última visualização em 28 abr 2014.

⁸⁴ BITO, Angela. *Ficha do Filme Estamira*. In: <http://www.cineclick.com.br/estamira> Última visualização em 28 abril 2014.

⁸⁵ ESTAMIRA. Direção: Marcos Prado. Rio de Janeiro: Europa Filmes, 2007.

Identificamos um predomínio de imagens de urubus na obra de Prado, metáfora da morte e do lixo, já que este animal sobrevive de restos mortais e de entulho. Seria Estamira um urubu que sempre está próxima à morte e a sujeira, que se cerca da tristeza para provar que o inferno existe, e que existe na terra, em Gramacho.

Figura 8: Capa do site Estamira



Fonte: Página do Filme “Estamira” no Facebook.⁸⁶

Figura 9: Estamira no Lixo.



Fonte: PRADO, Marcos. *Jardim Gramacho*. Rio de Janeiro: Argumento, 2004.

⁸⁶ Disponível em: <<https://www.facebook.com/EstamiraFala?fref=ts>> Acesso em 05 mai 2014.

Seriam os loucos pessoas que se revoltaram contra o egoísmo e as injustiças? Ou pessoas que não aguentaram as loucuras do mundo e decidiram se refugiar em sua própria mente?

A busca pela verdade atrelada ao medo do subjetivo e do errôneo nos séculos XVI e XVII trouxe diversas características ao mundo contemporâneo, entre elas a história como ciência da verdade que valida, subsidia e embasa ideias, e a loucura em contrapartida foi colocada em oposição à razão que traz consigo os erros e confusões do mundo.

[...] O perigo da loucura desapareceu no próprio exercício da razão. Esta se vê entrincheirada na plena posse de si mesma, onde só pode encontrar como armadilhas o erro, e como perigos, as ilusões. A dúvida de Descartes desfaz os encantos dos sentidos, atravessa as paisagens do sonho, sempre guiada pela luz das coisas verdadeiras; mas ele bane a loucura em nome daquele que duvida, e que não pode desatinar mais do que não pode pensar ou ser. [...] A Não-Razão do século XVI constituía uma espécie de ameaça aberta cujos perigos podiam sempre, pelo menos de direito, comprometer as relações da subjetividade e da verdade [...] É sabido que o século XVII criou vastas casas de internamento; não é muito sabido que mais de um habitante em cada cem da cidade de Paris viu-se fechado numa delas, por alguns meses.⁸⁷

Com o surgimento do movimento dos Annales admite-se a subjetividade das ciências humanas, cercada por ideologias que inviabilizam a verdade única; ao desenrolar destas ideias história e loucura deixam de estar em oposição, tornando-se ao contrário, aliadas para compreensão da lógica que o “louco” constrói em torno de suas percepções.

A história deve ter uma preocupação com o “saber sensível” que não apenas quando se alimenta daquilo que é possível ao olhar, mas também consegue apoderar-se das experiências do real e do real vivido. Assim, o imaginário é parte fundamental da realidade completa, sem eles as imagens oníricas que nos permite comporta um campo de forças entre o real e o sonho. Todavia, ao historiador, cabe aproximar a história da vida e somente a ele cabe a interpretação das imagens que dissolviria o fascínio.⁸⁸

Segundo Foucault, o temor pela loucura na Idade Clássica suscitou a construção dos internatos, sendo a maneira encontrada pela sociedade de excluir os alienados daquela época. O poder manifestado em forma de progresso, e conseqüentemente de disciplinarização excluiu os “maníacos” por muitos anos do convívio humano; passamos da exclusão para

⁸⁷ FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 47.

⁸⁸ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

detenção e da detenção para dopagem. Seriam os remédios a nova forma encontrada de “conviver” com os “alienados” sem ter de lidar com seus delírios?

A doutora passou remédio pra raiva. E eu fiquei muito decepcionada, muito triste. Profundamente com raiva de ela falar uma coisa daquela. Ó aqui, o retorno quarenta dias, presta atenção nisso. Olhe e ainda mais, eu conheço médico, [...] mesmo, direito. Ela é a copiadora. Eu sou amiga dela, eu gosto dela, eu quero bem a ela, quero bem a todos, mas ela é copiadora. Eles estão, sabe fazendo o quê? Dopando, quem quer que seja, com um só remédio. O remédio quer saber mais do que Estamira? Presta atenção, o remédio é o seguinte, se fez bem para, dá um tempo, se fez mal vai lá, reclama, como eu fui três vezes. Na quarta vez que fui atendida. Mas eu não quero o mal deles, não. Eles estão copiando. O tal de Diasepam então, se eu beber Diasepam, se eu sou louca, visivelmente, naturalmente, eu fico mais louca.⁸⁹

Questiono as maneiras em que o tratamento psiquiátrico é exercido, e que é uma das queixas de Estamira. Segundo Ribeiro, a ciência possui um histórico de apoio à institucionalização do poder, no qual foi amenizado após diversos grupos reunirem-se para examinar as formas de lidar em nossa sociedade.

Muitas questões concernentes à institucionalização da loucura, no final do século XX, serviram, além de outras coisas, para mostrar o descaso e os abusos que vinham sofrendo os internos. Desde a década de 1970, muitos grupos têm assumido a defesa por melhores condições ao tratamento psiquiátrico, questionando o monopólio da psiquiatria no que se refere à decisão daqueles que deveriam ser trancafiados. Isso propiciou novos olhares à loucura, abrindo um vasto campo de discussão de contraposição ao saber médico.⁹⁰

Apesar das mudanças de comportamento em relação aos dementes ter sido significativa, Estamira faz uma pertinente denúncia à indústria dos remédios “[...] eles estão, sabe fazendo o quê? Dopando, quem quer que seja com um só remédio. O remédio quer saber mais do que Estamira?” Assim, Ribeiro defende o uso de tratamentos alternativos como uma solução.

Pensar a loucura na sociedade ocidental induz a considerar os vários significados que lhe são atribuídos. O discurso médico, apesar de hegemônico, não é único, daí a necessidade de descortinar outras formas de entendê-la. Neste sentido, é relevante destacar outros olhares sobre a insanidade, tais como o cinema, a literatura e a artes plásticas, cujos enfoques contribuíram na divulgação na só da barbárie

⁸⁹ Estamira. Op. Cit.

⁹⁰ RIBEIRO, Raphael Alberto; MACHADO, Maria Clara Tomaz. Almas Enclausuradas: práticas de intervenção médica, representações culturais e cotidiano do Sanatório Espírita de Uberlândia/MG (1932-1970). 163 f. Dissertação (Mestrado)-Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006, p. 15.

cometida em nome da ciência, como também sugerem um tratamento mais humano, desmistificando muitas teorias psiquiátricas.⁹¹

Em suas falas Estamira faz uma crítica aos tratamentos que os loucos são submetidos, priorizando a indicação de remédios e internação, poucos têm acesso a outros recursos terapêuticos como psicanálise, psicologia comportamental, ou soluções alternativas como a terapia holística⁹² que ajudariam os loucos a se inserirem na sociedade novamente, controlando suas agressões e conseguindo lidar com o mundo que suas experiências criaram e com a sociedade.

Dificilmente estas opções são exercidas devido ao despreparo social para atender às necessidades de quem foge aos padrões, o uso de medicamentos torna-se mais viável do que compreender as angústias e aflições.

Pierina estabeleceu um processo de subjetivação, tentou recriar seu lugar no mundo, no mundo que descobrira no São Pedro. Um mundo muito especial ao certo, por vezes horrível, espantoso e triste, mas paradoxalmente também, um mundo mais amplo, mais seguro, e até, mais agradável, para muitos. Um mundo onde sonhos que podem parecer pequenos – ter o que comer, ter algo “[...] pra vestir [...]”, andar “[...] bem arrumadinha [...]”, não ter de “[...] pedir esmolas [...]” e, porque não, escrever – podiam se realizar. Assim, Pierina parece ter estabelecido uma relação consigo – naquele momento e naquele lugar – que lhe permitiu resistir, furtar-se, fazer a vida voltar-se contra o poder [...] O poder não é apenas olho e ouvido, incita, suscita, faz falar, provoca subjetivação e, nos processos de subjetivação, a todo momento recuperados pelo poder e submetidos às relações de força, pessoas renascem “inventando novos modos, indefinidamente”.⁹³

Pierina assim como Estamira é uma doida que viveu num hospício, e que foi retratada por Wadi em um de seus textos. A autora denuncia nestas falas questões importantes para este estudo, ela percebe que diversos “alienados” criam seu mundo para poderem viver em sua lógica, em sua imaginação, e que não querem ser tiradas da construção de sua mente, querem viver no mundo em que formularam... E por que não permitir?

Nossa sociedade não permite que elas se refugiem em seus pensamentos pelo mesmo motivo que fez com que elas buscassem um novo mundo: o poder. Foi contra o poder que Estamira se revoltou, e é justamente o poder que quer que Estamira tome remédios, e se cure

⁹¹ Ibidem.

⁹² A terapia holística consiste num tratamento emocional, mental, físico e espiritual, tratando o corpo como um contexto, um conjunto, concentrando-se na causa das doenças e nos sintomas.

⁹³ WADI. Yonissa Marmitt. Um lugar (Im)possível. In: WADI. Yonissa Marmitt. SANTOS, Nádia Maria Weber. (org.). *História e loucura: saberes, práticas e narrativas*. Uberlândia: EDUFU, 2010. p. 351.

para viver em sociedade obedecendo a regras, para aceitar o machismo que a fizera ser molestada, traída, estuprada, para aceitar um Deus que ela não crê e uma sociedade que ela não faz parte.

Atualmente médicos já costumam diagnosticar diferentes psicoses e os níveis em que se manifestam nos paciente, porém muitos loucos ainda não possuem acesso a tratamentos adequados para compreender os motivos dos surtos, e nem apoio para voltar a conviver em sociedade.

Sabemos da importância do uso de remédios e da internação (por alguns dias) para reabilitação, porém questiono o uso destes recursos sem outras alternativas, tal qual o uso de terapias e formas de expressão como as artes. Certas casas de internação possuem estes cuidados, mas a maioria ainda segue apenas apontamentos de políticas higienistas que estruturam asilos apenas para detenção e uso de remédios.

Citamos o exemplo de Estamira, ela se recusa a ir para hospitais psiquiátricos, pois se sente presa. A exclusão ao diferente faz com que ela viva em meio ao lixo, sem alternativas de trabalho ela se junta àqueles que como ela foram excluídos, demonstrando como o imaginário construído nos séculos XVI e XVII está presente até os dias atuais.

O alienismo, com sua postura radicalmente organicista nas primeiras décadas do século XX, criava para as famílias sentimentos contraditórios de vergonha e de alívio em relação aos seus loucos domésticos. A vergonha decorre da estigmatização da loucura – que vinha já de longa data –, aliada ao dado novo aduzido pelo organicismo: a suspeição que recaía sobre todo o grupo cosanguíneo, ao qual se atribuíam processos degenerativos de natureza essencialmente hereditária, que tornava desejável o ato de escondê-la nos hospícios. De outro lado, as novas condições impostas pela vida urbana – na qual a maior parte noviciava, e que fornece os principais contingentes de habitantes para o hospício – praticamente impossibilitam a busca de soluções alternativas, para família, que não a do internamento: envolvidos pelo cotidiano novo e ameaçador da cidade, como cuidar e vigiar, atendendo às suas constantes necessidades de atenção e dedicação [...]⁹⁴

Estamira assim como os demais loucos “ganhou o direito de viver em sociedade” após ser sancionada a Lei nº 10.216, de 6 de abril de 2001 que redirecionou o modelo assistencial de saúde mental no Brasil. Mas ainda é dopada e excluída, vivendo em dois espelhos do mundo que refletem as dificuldades daqueles que vivem no lado oposto da bela vida da burguesia: a loucura e o Jardim Gramacho.

⁹⁴ CUNHA, M. C. P. O espelho do mundo: Juquery, a história de um asilo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. p. 116.

O Juquery cumpre para estes indivíduos – deficientes mentais por problemas de vários tipos, epiléticos incapacitados para o trabalho, sífilíticos em estado terminal, etc. – a função de depósito necessária a uma sociedade que recém se organiza para a vida urbana e para as disciplinas da fábrica, assumindo as tarefas iniciais de organizar, limpar e docilizar o mercado de trabalho eliminando suas “sobras”, e “detritos”.⁹⁵

Juquery era um asilo para loucos criado em 1895 e fechado em 2005, Estamira vive num momento de transição entre o trancafiamento de loucos e, a possibilidade de conviver em sociedade à base de remédios, tendo o direito de ser “livre”, porém se abriga num aterro sanitário, o que nos faz questionar: o lugar em que Estamira se coloca seria uma representação de que os loucos não possuem espaço em nossa sociedade até os dias atuais? Seria uma questão de escolha para provar a perversidade humana da qual foi vítima? Ou seria uma junção dos dois?

Entorno da fábrica, a cidade é também um espaço de concentração do enorme contingente humano de despossuídos, ao qual Marx chamou “exército industrial de reserva”. O desafio de administrar estas multidões – inclusive do ponto de vista de seu potencial insurrecional – constituiu fator mais decisivo que as próprias necessidades estritas de reprodução do capital apontadas por alguns autores, no sentido da gestação de tecnologias disciplinares que, moldadas a partir da fábrica, desenhassem também o cotidiano das cidades: o tempo, sob o capitalismo, não é apenas o tempo “útil” do trabalho, mas todo o tempo de existência integralmente utilizado e consumido pelas rotinas e disciplinas exigidas pela condição do trabalhador assalariado. Mas havia também uma “ameaça” a ser esconjurada, e que residia em muitos pontos desta confusa arquitetura social abrigada nas cidades: a monetarização das relações de trabalho ensejara o aparecimento de formas alternativas, não-convencionais, de sobrevivência, ou de obtenção de gasto do dinheiro, às quais a concentração urbana favorecia e potencializava. Assim, às margens da sociedade do trabalho, cresce toda uma fauna urbana empenhada em fraudar e resistir às disciplinas, e que logo se torna objeto de saber específico, como de formas de intervenção inicialmente oscilantes entre a criminologia e o alienismo.⁹⁶

Não é apenas em relação aos remédios que a racionalidade confusa desta catadora expressa falas que condizem com a sociedade capitalista. Estamira se refere ao trabalho e ao comunismo superior, mostrando que sua crença está ligada a um imaginário social em que muitos compartilham.

⁹⁵ Idem, p. 14.

⁹⁶ Idem, p. 24.

Foi combinado alimentai-vos o corpo com o suor do próprio rosto, não foi com 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 [...] Todos homens tem que ser iguais, tem que ser comunistas. Comunismo. Comunismo é a igualdade. Não é obrigado todos trabalhar num serviço só, não é obrigado todos comer uma coisa só, mas a igualdade é a ordenança que deu quem revelou o homem o único condicional, e o homem é o único condicional seja que cor for.

Esquizofrênicos incorporam em sua mente problemas que vemos em nossa sociedade. Rebelam-se contra o egoísmo humano, a concentração do poder, ou seja, manifestam sentimentos que pessoas “normais” não têm coragem de expor; eles formulam uma lógica construída por não aguentar a loucura do mundo que nos ronda.

Se existe na loucura clássica alguma coisa que fala de *outro lugar* e de *outra coisa*, não é porque o louco vem de um outro céu, o do insano, ostentando seus signos. É porque ele atravessa por conta própria as fronteiras da ordem burguesa, aliando-se fora dos limites sacros de sua ética.⁹⁷

As pessoas não percebem a lógica por trás dos discursos delirantes devido a uma construção de séculos que hora enxerga o louco como detentor de um saber oculto, hora como uma palavra desvalidada, engraçada ou furiosa. Estas características são derivadas da dificuldade de perceber o outro.

O conceito tão estranho de "alienação psicológica", que se considerará baseado na psicopatologia, não sem ser beneficiado por equívocos com os quais poderia ter-se enriquecido num outro setor da reflexão, tal conceito é, no fundo, apenas a confusão antropológica dessas duas experiências de alienação, uma que concerne ao ser caído sob o poder do outro e acorrentado à sua liberdade; a segunda, que diz respeito ao indivíduo que se tornou um outro, estranho à semelhança fraterna dos homens entre si. Uma aproxima-se do determinismo da doença, a outra assume antes o aspecto de uma condenação ética.⁹⁸

A história percebe as maneiras que a sociedade lida com os loucos, às influências na vida e na mentalidade e, portanto, decide estudar as diferentes culturas, estereótipos e considerações em torno dos alienados, por se manifestarem não apenas nas formas com que o louco é visto, mas também, na visão do louco sobre o mundo.

A intenção de lidar com casos psiquiátricos gera, no entanto, um problema delicado par ao historiador: nos acostumamos a pensar na

⁹⁷ FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 73.

⁹⁸ Idem, p. 134.

loucura como a exceção, e à primeira vista tais prontuários parecem-se com um amontoado de histórias particulares, às quais dificilmente se poderia conferir alguma inteligibilidade. A leitura seguida de milhares de prontuários leva, no entanto, à monótona regularidade que reveste as experiências e as formas da loucura, e que devem tomar o hospício, com suas rotinas de miséria humana e social, bem pouco atraentes e estimulantes para o próprio psiquiatra. Mas, por outro lado, reconhecidas as regularidades da loucura no interior do hospício, é igualmente verdade que cada indivíduo representa um quadro doloroso, pessoa e intransferível, indissociável de sua história de vida, e cuja redução a estatísticas ou generalizações teóricas deixaria perder a própria riqueza de fonte, tanto quanto a dimensão trágica da loucura, fundamental para a percepção da questão abordada. Esta só pode ser compreendida quando referenciada à experiência individual e também desta maneira deve ser incorporada à problemática histórica.⁹⁹

Antes do interesse da história pela loucura três seguimentos sociais já demonstravam medo e fascínio em torno deste fenômeno, sendo eles: a ciência, a arte e a religião, no qual irei discorrer nos próximos parágrafos.

A ciência já foi desvelada neste texto a partir das análises de Estamira, Foucault, Cunha e Ribeiro, que percebem como o medo em relação ao louco fez com que fossem excluídos, trancafiados e dopados; além da importância da ciência neste processo para construção de hospitais e, avanços de pesquisas psiquiátricas que hora são benéficas para o tratamento e hora agem em conformidade com o sistema de disciplinarização.

Por outro lado, lado oposto da ciência e do medo, surge a arte e o fascínio em relação a loucura, através de diversos fenômenos criativos que vão desde os retratos dos loucos de sua visão de mundo até a corrente surrealista que surge em Paris na década de 1920, e incorpora características da alucinação em suas obras.

O interesse de Marcos Prado em gravar Estamira é também expressão da admiração em relação à loucura que surge no século XX. Outro exemplo de incorporação dos delírios nas artes são os diversos artistas que possuem distúrbios mentais e fazem sucesso, tais quais Yayoi Kusama, uma japonesa que assim como Estamira é esquizofrênica, e que descobre em meio às artes um alívio para sua doença.

“Minha arte é uma expressão da minha vida, sobretudo da minha doença mental, originário das alucinações que eu posso ver. Traduzo as alucinações e imagens obsessivas que me atormenta em esculturas e

⁹⁹ CUNHA, M. C. P. O espelho do mundo: Juquery, a história de um asilo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. p. 115.

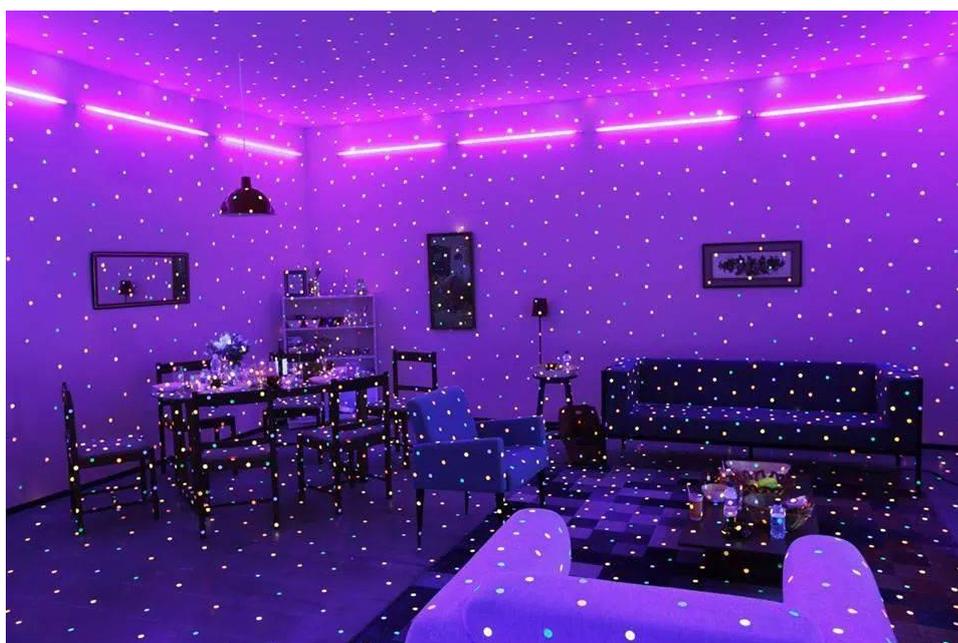
pinturas. Todos os meus trabalhos em pastel são os produtos da neurose obsessiva e, portanto, intrinsecamente ligado à minha doença.”¹⁰⁰

Figura 10: Obsessão Infinita



Fonte: Fotografia feita na exposição “Obsessão Infinita” no museu CCBB em Brasília.

Figura 11: Obsessão Infinita



Fonte: Fotografia da Exposição “Obsessão Infinita” no CCBB em Brasília.¹⁰¹

¹⁰⁰KUSAMA, Yayoi. <<http://www.flashmobcs.com.br/detalhe.asp?id=227&moda=001&contexto=08.00.00&area=&evento=>> Último acesso em 29 mai 2014.

Assim como Yayoi outros esquizofrênicos encantam o público com sua arte, enviesando a corrente surrealista a se aventurar nas desventuras da mente psicótica e, criar obras que fogem do real na literatura, no cinema, na pintura, tal qual o filme “O Curioso caso de Benjamin Button”, estrelado por Brad Pitt e dirigido por David Ficher, passeando pela mente de um bebê que nasce velho e morre jovem sofrendo demência ao chegar à adolescência e não remorar o que viveu.

Na literatura podemos citar Oscar Wilde ao criar o best seller “O Retrato de Dorian Grey” que representa um personagem que anseia ser jovem para sempre, e para atingir a plena juventude constrói um quadro que envelhece em seu lugar. Obras surreais demonstram a inveja da arte para com a loucura e, a vontade de viajar e sobressair do mundo real.

Interessante pensar que em meio ao fascínio da arte e o medo da ciência em relação à loucura há o posicionamento da Igreja Católica, que se por um lado convida os loucos a rezarem e meditarem de modo que possam viajar em seu inconsciente e seus desejos, por outro é a instituição que apoiou a disciplinarização e construção de asilos, braço direito do poder que institucionalizou a exclusão social.

Muitas vezes essas novas casas de internamento são estabelecidas dentro dos próprios muros dos antigos leprosários; herdaram seus bens, seja em decorrência de decisões eclesiásticas, seja por força de decretos reais baixados no fim do século. Mas também são mantidas pelas finanças públicas: doações do Rei, quotas-partes retiradas das multas que o Tesouro recebe. Nessas instituições também vêm-se misturar, muitas vezes não sem conflitos, os velhos privilégios da Igreja na assistência aos pobres e nos ritos da hospitalidade, e a preocupação burguesa de pôr em ordem o mundo da miséria; o desejo de ajudar e a necessidade de reprimir; o dever de caridade e a vontade de punir [...] ¹⁰².

Curiosa também é a questão da caridade, que se por um lado foi à base para manter o poder nas mãos de poucos durante milênios, por outro foi justamente o desejo de ajudar ao próximo que fez com que posteriormente a sociedade pedisse para olhar para o outro de modo a compreendê-lo. Duas faces da mesma moeda com consequências opostas.

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 ando com Deus dia e noite,

¹⁰¹ Disponível em: <<http://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2014/05/voguebrtv-mostra-de-yayoi-kusama-no-instituto-tomie-ohtake.html>> Último acesso em 29 mai 2014.

¹⁰² FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 52.

noite e dia na boca ainda mais com os deboches, largou de morrer? Quem fez o que ele mandou, o que o da quadrilha dele manda, largou de morrer? Largou de passar fome? Largou de miséria? Ah, não dá!¹⁰³

Estamira questiona o Deus criado pela fé cristã, pela Igreja, que pede para não roubar, não matar, mas humilha e causa guerra. Ela acredita em Jesus, mas o vê como um homem como os outros, uma vítima digna de dó.

Toda esta pesquisa compreende como Estamira está inserida num contexto social tal qual diversos outros que possuem distúrbios mentais, e como estão ligados não apenas pelo diagnóstico psiquiátrico. Estão ligados pelas alucinações e, o fascínio da arte por seus delírios, estão ligados pelo modo com que são isolados, trancafiados e dopados, estão ligados pela coragem de surtar, que não é para todos.

¹⁰³ Estamira. Op. Cit.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através das leituras delineadas neste trabalho, fundamentadas pela vertente foucaultiana em relação à institucionalização do poder e, as características de exclusão social, percebemos em três aspectos as manifestações da exclusão em nossa sociedade: o lixo, o catador e o louco.

Ao reverso da beleza, do consumo, do padrão, das inovações tecnológicas, e outras características contemporâneas, o Aterro Sanitário Jardim Gramacho, cenário desta pesquisa, exhibe o lado do mundo em que todos ignoraram e desconsideraram. O lado onde jogamos os problemas e reversos sociais que não queremos lidar.

O Gramacho juntou num só lugar fatores que a sociedade esconde há séculos, conforme percebemos nas falas de Fux que nos mostra como os catadores se constituem enquanto estranhos colocados a escanteio, tal qual o lixo, problema social também apontado por Bosi. Paralelo a isso no segundo capítulo pensamos a questão da loucura trabalhada por Foucault, que desvalida os delírios e, exclui os alienados.

Assim, podemos pensar o lixo e a loucura como “espelhos do mundo”, que refletem o lado contrário da sociedade, o lado que a elite unida à ciência e a política almejam esconder, mas que a arte sempre retoma, e que a história e a historiografia também se propõem a desvelar, pois:

A oficina do historiador se abrindo para aqueles que foram marginalizados pela sociedade do trabalho e dos trabalhadores, aqueles que nunca foram vistos como sujeitos do passado ou do futuro, aqueles que nunca contaram, aqueles que nunca valeram nada por não se dedicarem ao que seria o fundamento de nossa sociedade: o trabalho. Uma oficina que não mata gatos, mas aberta a gatos e ratos, aberta a mulheres, crianças, prostitutas, boêmios, ladrões, sodomitas, loucos, bruxas, presos, artistas, saltimbancos, palhaços de ofício e na vida. Uma história que não se dirige apenas à razão, à consciência, mas que dá lugar aos sentimentos, aos sentidos, às paixões, aos desejos, aos delírios. Uma história que abandone sua paixão trágica pela desgraça, pelo sofrimento, pela morte. Que não deixe de falar das injustiças, das misérias, da exploração, mas que seja capaz de ver que aí também há o riso, a alegria, a felicidade. Tudo o que desejo é que vocês sejam felizes praticando o ofício de historiador, fazendo dele a maior arte que pode ser praticada por cada um de nós, arte bem brasileira, a de driblar com luta, resistência, determinação, coragem, sabedoria e saber todas as situações, forças, relações sociais e de poder, as formulações culturais e simbólicas que nos tentam fazer

desistir da vida e de nela ser felizes. Ao poder, ao capitalismo interessa pessoas infelizes, deprimidas, melancólicas porque submissas, submetidas, derrotadas e prontas a comprar a mais nova droga que o mercado oferecer. Façam de seu ofício sua droga diária, faça da história e da arte de tecer o passado seu prozac de todas as horas e com muito amor e humor vocês resistirão à fábrica de deprimidos que se tornou a sociedade burguesa. Resistam encantando a vida, dando a ela arte e astúcia, tomem ciência de que só fazendo da vida e da história uma arte, tanto como fazem os artistas ou como fizemos todos quando meninos, é que seremos felizes. Que vocês sejam, como historiadores, artistas e arteiros, é tudo o que desejo para aprendizes de feiticeiro no atelier da história.¹⁰⁴

Enquanto historiadores, artistas e arteiros refletimos nesta pesquisa inquietações referente à exclusão social, à criação e anulação dos estranhos presente no espaço do “depósito dos restos”, percebemos como a sociedade lida com seus problemas, sempre evidentes, sempre ignorados, varrendo para baixo do tapete, ou melhor, para os lixões os dejetos que não queremos conviver.

Além disso, fomos aprendiz de feiticeiros de Estamira, buscando através de seus desvarios compreender a lógica que se formulou em seu pensamento; aprendiz de catadores acompanhando a rotina de Zumbi, que ensinou a importância de lutar por seus ideais. Aprendiz de Tião, Magna, Suellem, Walter, Irmã, Isis que nos mostram que apesar dos problemas comunidades constroem sempre suas maneiras de identificação, sua cultura, e que é possível estar feliz em meio ao “inferno” do lixo.

Aprendemos que 99 não são 100, como diria Valter, e com isso, a importância de preservar, reciclar e valorizar, para que não haja descuido conforme argumenta Estamira. Aprendemos a importância do catador para nossa sociedade (que todos já deveriam ter percebido), pois sem eles montanhas de lixos e doenças já teriam causado o apocalipse dos dejetos.

Aprendemos enfim, que por mais que a sociedade tente anular os excluídos, os excluídos não se anulam, ao contrário, criam suas formas de convivência e ressignificação que a história cultural está disposta a revelar. Pois como afirma Durval, cabe aos historiadores lembrar das revoltas e das injustiças, mas cabe também perceber a cultura e a felicidade.

Sendo assim, revogo por um trabalho que consiga unir as visões de Vik e Prado num só, que manifeste as identificações, mas que questione os problemas que nossa sociedade

¹⁰⁴ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. O tecelão dos tempos: o historiador como artesão das temporalidades. *Boletim Tempo Presente*. Rio de Janeiro: UFRJ, v. 19. 2009.

ignora. Que aborde a graça e a revolta do louco, a arte e o desperdício em meio ao lixo, e que não feche os olhos e não negue as tiranias, pois a sociedade já cumpre este papel.

Afinal, como diria Estamira: não tem mais inocente, não tem. Tem esperto ao contrário, esperto ao contrário tem, mas inocente não tem não.

FONTES

- BARROS, Dani; SAYAD, BEATRIZ. *Estamira – Beira do Mundo*. Curitiba: Momoenddas Produções Artísticas, 2012.
- ESTAMIRA. Direção: Marcos Prado. Rio de Janeiro: Europa Filmes, 2007.
- JUQUERI: hospital, ciência e ternura. Direção: Diego Hernandes. São Paulo, 2010.
- LIXO EXTRAORDINÁRIO. Direção: João Jardim et. al. Rio de Janeiro: G. Ermarkoff, 2010.
- PEDRAS, PLANTAS E OUTROS CAMINHOS. Direção: Sheila Nogueira et. al. Uberlândia, 2013.
- ROCHA, Décio. *Estamira*. In: http://www.tratore.com.br/um_cd.php?id=779 Última visualização em 28 abr. 2014.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. O tecelão dos tempos: o historiador como artesão das temporalidades. *Boletim Tempo Presente*. Rio de Janeiro: UFRJ, v. 19. 2009.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. São Paulo. São Paulo: Ed. Nova Fronteira, 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. *Vidas desperdiçadas*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- _____. "Pequena história da fotografia." *Obras escolhidas 1* (1994): 91-107.
- BOSI, Antônio de Pádua. A organização capitalista do trabalho “informal”: o caso dos catadores recicláveis. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, v. 23, n. 67, 2008.
- CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Ed. Forense, 2000.
- _____. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis – RJ: Vozes, 1994.
- CHARTIER, Roger. A “Nova” História Cultural Existe? In: LOPES, Antônio Herculano; VELLOSO, Mônica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7letras, 2006.
- COSTA, Fernando Braga de. *Homens invisíveis: relatos de uma humilhação social*. São Paulo: Globo, 2004.

- CUNHA, M. C. P. *O espelho do mundo: Juquery, a história de um asilo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- _____. *Ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2009.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- _____. *A micro história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1991. _____. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. Ateliê Editorial, 2001.
- LE GOFF, Jacques. *Nova História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.
- LINS, Consuelo, Luiz Augusto REZENDE, and Andréa FRANÇA. "A noção de documento e a apropriação de imagens de arquivo no documentário ensaístico contemporâneo." *Revista Galáxia* 21 (2011).
- MARX, Karl. *O Capital: Crítica da Economia Política*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- MATTOS, Hebe Maria, et. al. "A escravidão moderna nos quadros do Império português: o Antigo Regime em perspectiva atlântica." *O Antigo Regime nos trópicos: a dinâmica imperial portuguesa (séculos XVI-XVIII)*. Rio de Janeiro: *Civilização Brasileira* (2001): 141-162.
- MUNIZ, Vik. *Vik Muniz: Obra Completa 1987-2009*. Rio de Janeiro: Capivara, 2009.
- PRADO, Marcos. *Jardim Gramacho*. Rio de Janeiro: Argumento, 2004.
- NUNES, José Walter. *Patrimônios subterrâneos em Brasília*. Brasília: Annablume, 2005.
- OLIVEIRA, M. G. P. . Catar e catar-se: aproximações entre Agès Varda e Vik MUniz. In: VIII *ENECULT-Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, 2012, Salvador. VIII *ENECULT-Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, 2012.
- PELEGRINI, Sandra. Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, V. 26, nº 51, 2006.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- _____. *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7letras, 2006.
- PRADO, Marcos. *Jardim Gramacho*. Rio de Janeiro: Argumento, 2004.

RAMOS, Alcides Freire. *Cabra Marcado para Morrer de Eduardo Coutinho: CPC revisitado e os conflitos da memória*. In: MACHADO, Maria Clara Tomaz; PATRIOTA, Rosângela Ramos (Org.) *História e historiografias: perspectivas contemporâneas de investigação*. Uberlândia: Editora UFU, 2003.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal... O que é mesmo documentário*. São Paulo: SENAC, 2008.

RIBEIRO, Raphael Alberto; MACHADO, Maria Clara Tomaz. *Almas Enclausuradas: práticas de intervenção médica, representações culturais e cotidiano do Sanatório Espírita de Uberlândia/MG (1932-1970)*. 163 f. Dissertação (Mestrado)-Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006.

ROSSINI, Miriam de Souza. "O lugar do audiovisual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico." *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa/7 Letras (2006): 113-120.

SANTOS, Darlan; FUX, Jacques. *Estamira e Lixo Extraordinário: a arte na terra desolada*. Juiz de Fora, 2011.

TAYLOR, Charles. *As fontes do self: a construção da identidade moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral, Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

TELLES, Angela Aparecida. *Cinema contra cinema: o cinema educativo em São Paulo nas décadas de 1920/1930*. Diss. Dissertação histórica) PUC-SP, 1995.

THOMPSON, Edward P. *Tradição, revolta e consciência de classe*. *Crítica*, 1984.

WADI, Yonissa Marmitt. Um lugar (Im)possível. In: WADI, Yonissa Marmitt.SANTOS, Nádia Maria Weber. (org.). *História e loucura: saberes, práticas e narrativas*. Uberlândia: EDUFU, 2010. p. 351.

WILLIAMS, Raymond; CASTELLET, José María; DI MASSO, Pablo. *Marxismo y literatura*. Península, 1980.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e terra, 2008.