

Estamira - Beira do Mundo

Direção e dramaturgia: Beatriz Sayad.

Atuação, idealização e dramaturgia: Dani Barros.

Mariana Mollica¹



Estamira, a catadora do lixão de Gramacho — que ficou conhecida no cinema pela escuta e olhar sensíveis do fotógrafo Marcos Prado — é revisitada, na peça de teatro *Estamira - Beira do Mundo*, pela interpretação fidedigna e apaixonada da atriz Dani Barros, ao modo de Erasmo de Rotterdam.² Para além da história trágica de vida, da dureza da ruptura psicótica, do sofrimento alucinatório ou da suplência pelo delírio megalomaníaco, o sujeito tornado personagem encarna “a Loucura”, para dar voz à ironia característica dos tempos atuais.

O lixo protagoniza, no monólogo, o que é rechaçado na cultura globalizada do desperdício, no descarte desenfreado dos objetos, e coincide, com a morada escolhida pelo sujeito para construir sua *ancoragem*,³ seu sintoma organizador do mundo. A identificação com o que é excluído, segregado, rebotalho social, é, em geral, repugnante ao neurótico, mas Estamira se serve, justamente, do lugar de objeto dejeito do Outro, para criar sua *bricolagem*.⁴ Um sujeito que não se enquadra nas regras de convívio, recusa as crenças compartilhadas, não se submete ao efeito universalizante

¹ Participante dos Núcleos do ICP-RJ e da EBP-Rio. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da UFRJ.

² Em “O Elogio da Loucura” (1511), um clássico da literatura, Erasmo de Rotterdam elege a Loucura como personagem caricatural, que, de forma engraçada, esdrúxula e perspicaz, é a única capaz de revelar verdades encobertas pelos abusos da aristocracia do século XVI, que, de outro modo, ficariam absolutamente caladas.

³ *Ponto de ancoragem* (LAURENT, E. (2000). O que as *psicoses ensinam à clínica das neuroses*. Curinga, Belo Horizonte, n. 14, abril, p.179) é um conceito alternativo ao *ponto de basta* neurótico. O segundo localiza o sujeito neurótico no Outro, articulando significante e significado, enquanto o primeiro ancora a errância psicótica, ao fixar o gozo de um sujeito na linguagem, a partir de uma invenção singular.

⁴ O *bricoleur* é aquele que se utiliza de peças heterogêneas, fora de utilidade ou de seu uso habitual, para criar, sem formação profissional, um novo objeto que porta a marca singular do sujeito. (Bastos, A. “Segregação, gozo e sintoma”. Em: *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, v. IV, n. 2 - Rio de Janeiro, set. 2004.p.9-10). Miller (“La convencion d’Antibes” Em: *La psychose ordinaire*: Paris: Agalma, 1999, p.35) afirma que “somos todos bricolados”, para mostrar que, independentemente da estrutura, há um trabalho artesanal com a linguagem para todo sujeito, na construção de seu sintoma.



da ciência, seja ao esquadrinhamento dos corpos da medicina, seja à objetivação dos manuais diagnósticos da psiquiatria, em prol da medicalização.

Fazendo-se exceção da humanidade, elevando-se à categoria de mito, Estamira batiza o resto, o lixo, com seu próprio nome, e, assim, lhe dá voz. Sua missão é revelar... revelar a verdade: “Onde estou? Estou aqui, estou lá, estou em todo lugar... Esta mar, Esta serra... Estamira é a visão de cada um [...] Quando alguma coisa enche, transborda... Eu sou a borda, a beira do mundo”⁵. Se o resto é o sem nome que retorna nos sonhos e pesadelos do neurótico, para Estamira, ele zune no ouvido, é o descuido daquele que não sabe economizar, “que não é inocente, é esperto ao contrário”, e que a ridiculariza, a estupra, goza dela.

Para tratar o resto descuidado, o real, o sujeito faz uso da sobra numa outra economia. Seu perseguidor é o trocadilho: “canalha, safado, assaltante de poder!!! Manjado, desmascarado!” Freud concebe o trocadilho⁶ como a mais social das formações do inconsciente recalcado, como artifício neurótico para burlar a norma fálica da língua e transmitir uma mensagem imprópria à civilização, mas que é sancionada pelo grande Outro,⁷ no momento do riso do ouvinte. Por não fazer parte da mesma paróquia, não compartilhar do paradigma edípico, Estamira parece eleger esse achado neurótico, como índice de sua perseguição. Mostra-nos como subverte o trocadilho: “Me trata como eu trato que eu te trato, me trata com o seu trato que eu te devolvo seu trato”. “Fei é o que fez e o que faz”. “Ce já viu ex? Ex é uma porção d’els”.

Como efeito, Estamira arranca gargalhadas da plateia e mostra, com sua ironia particular, que o trocadilho pode ser realizado fora da norma fálica e, ainda assim, ser socializado.⁸ Associa as palavras de modo a esgarçar a significação, valoriza a similaridade sonora dos fonemas em detrimento de sua articulação semântica, mas isso não lhe torna presa da linguagem, como no desencadeamento psicótico. Deixa-se invadir pela propriedade polifônica da palavra, à *la* Joyce, e forja, pelo *nonsense*, uma maneira de fazer rir que desdenha o grande Outro, ali onde ela seria seu objeto. Usa, em alguns momentos, um dialeto inacessível ao público e, no instante do riso, estabelece com a plateia uma parceria de não diálogo.

⁵ Estas e as demais frases de Estamira serão anotadas durante a apresentação da peça.

⁶ Freud, S. (1905) “Os chistes e sua relação com o inconsciente”. *Obras Completas*, v. VIII. Rio de Janeiro: Imago.

⁷ Lacan (1957-58), *O Seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989, p. 103.

⁸ Ribeiro, Mariana Mollica da C. (2006). “O R.I.S.O. na clínica das psicoses”. Rio de Janeiro: 7Letras, 187pp.



Estamira atesta a tese lacaniana de que o inconsciente é um *saber-fazer com lalíngua*.⁹ Demonstra que o inconsciente é alquímico, produz-se com as sobras, cacarecos languageiros, pedaços disformes de som, mal-entendidos deixados por outros falantes. Ensina que há satisfação no livre uso das palavras fora de sentido, ou seja, antes de servir para comunicar, a linguagem serve para gozar. *Lalíngua* é aluvião, excesso de S₁ que marcam o corpo e cujo motor é a homofonia: *lalíngua dita materna*.¹⁰ Assolada pela loucura da mãe, devastada pelo cárcere manicomial de sua genitora, ela se serve do sem sentido para demonstrar que o esforço daqueles que não contam com o Nome-do-pai para articular *lalíngua* “não é um sacrifício, mas um trabalho”. Trabalho artesanal de garimpar migalhas estilhaçadas do Outro, para inaugurar uma nova forma de laço, que incorpora um gozo incrustado em jogos homofônicos, neologismos e trocadilhos, para imprimir a marca singular do sujeito no mundo, que não se faz por “cópia”, mas “experimentando”. Um exemplo patente desse artifício inédito de Estamira é o estabelecimento da diferença sexual forjada pelas categorias: “formato homem ímpar”, o pai, e “formato homem par”, a mãe.

“Sabia que tudo que é imaginário existe, e é, e tem?” Com essa certeza, a personagem profetiza acerca da normalidade delirante do eu, comprovando que o ego é ficcional, uma construção imaginária para tratar o descontrole corporal, pulsional. “Controle remoto” é sua denominação para o que acomete seu corpo que não reconhece como seu: tosses, arrotos, dores. A autora da peça se apropria dessa criação para fazer um chiste, ao tirá-la de seu contexto: interagindo com a plateia, a personagem se dirige a uma pessoa, afirmando que sua roupa está “suada, surrada, desnorteada”. Faz um apelo para não jogá-la fora. Num ato, toma um controle remoto em mãos e surpreende a todos ao apontá-lo para sua interlocutora e apertar o botão, como se transformasse o público numa imagem de televisão a ser apagada, descartada. Como se fosse possível manejar a falta de controle corporal, essa ficção cênica permite à Estamira, caricaturada, no teatro, assumir, mesmo que remotamente, um controle do Outro.

⁹ Lacan, (1972-73). *O Seminário*, livro XX: mais ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1982.p.188.

¹⁰ Idem.