

## ESCRITAS DO EU NA TELA: A CINE(AUTO)BIOGRAFIA DE ESTAMIRA

Darlan Roberto dos Santos<sup>1</sup>

**RESUMO:** A proposta, neste artigo, é destacar o discurso confessional de Estamira, que se projeta no documentário homônimo, lançado por Marcos Prado em 2004. Diante de personalidade tão controversa e multifacetada, pretendemos evidenciar a maneira peculiar com que Estamira constrói a “escrita de si” e observa o mundo e a si mesma, através do que chamamos “discurso estamiral”. Nosso objetivo primordial não é “classificar ou conceituar” sua fala, mas, deixar-nos enlevar pelas revelações da “louca de Gramacho”, ao mesmo tempo em que relacionamos suas ideias a noções com a de *contra-autobiografia*, apresentada por Fredric Jameson, inserindo a obra no debate acerca dos relatos íntimos na contemporaneidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Escrita de si; Estamira; Cinebiografia; Contra-autobiografia.

**ABSTRACT:** This article highlights the confessional speech of Estamira presented in the documentary released by Marcos Prado in 2004. Having a controversial and multifaceted personality, this text intends to show a peculiar way in which Estamira builds “himself” and observes the world and herself through what I call “*estamiral*” speech. The goal is not to “classify or conceptualize” her speech, but discuss the revelations of the “crazy from Gramacho” and to relate her ideas to notions such as counter-autobiography, showed by Fredric Jameson, contextualizing his work with the contemporary theories.

**KEYWORDS:** Self writing; Estamira; Cine-biography; Counter-autobiography.

### Introdução

Pudesse eu tolerar a servidão, e já não invejava  
Este bosque e bem me amoldava à vida em comum.  
Não me prendesse já à vida em comum o coração  
Que não deixa de amar, como eu gostaria de morar entre vós!  
Que deleite eu não havia de sentir por ser carvalho!  
(HÖLDERLIN, 1991, p. 13)

Antes d’eu nascer eu já sabia disso tudo. Antes d’eu ta com carne e sangue, é  
Claro, se eu sou a beira do mundo. Eu sou Estamira.  
(PRADO, 2004, p. 120)

Muitas são as possibilidades descortinadas pelas escritas de si, na contemporaneidade. Diante da superação do conceito tradicional de subjetividade (forjado na modernidade), e da ascensão, na pós-modernidade, de individualidades múltiplas e diversas, o gênero memorialístico passa a abarcar modelos e estratégias variados do registro do eu, que vão desde a autoficção, passando pelas autobiografias mediadas e aquelas levadas a público por

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor da Faculdade Santa Rita (FaSaR). E-mail: fenixdr@gmail.com

mídias distintas, desgarrando-se da literatura como espaço privilegiado para a expressão dos *selves*.

O objetivo deste artigo é evidenciar o discurso confessional de uma personagem que se projeta através do gênero documental no cinema. Trata-se de Estamira, retratada no filme homônimo, de Marcos Prado (2004). Diante de uma personalidade tão controversa e multifacetada, optamos por salientar a maneira peculiar com que Estamira forja o discurso sobre si mesma e a respeito do mundo, através do que chamamos “discurso estamiral”, repleto de neologismos, metáforas e devaneios, expresso em surtos, alucinações, momentos de ira e de loucura – não nos importa rotular. A intenção é deixar-nos enlevar pelas “confissões” da “bruxa de Gramacho”, ao mesmo tempo em que relacionamos suas cogitações ao conceito de contra-autobiografia, de Fredric Jameson, e ao próprio debate contemporâneo acerca dos registros íntimos.

Nosso propósito é, a partir da expressividade de Estamira, lançar luz sobre um modo peculiar de escrita de eu – um eu imerso na loucura e na precariedade, que, a partir de seu *locus* particular de enunciação, tem muito a dizer e a confirmar sobre a polissemia e a vitalidade do gênero memorialístico – explorado, aqui, pelo cinema documental.

### **A missão de revelar**

A minha missão, além d’eu ser Estamira, é revelar a verdade, somente a verdade. Seja capturar a mentira e tacar na cara, ou então ensinar a mostrar o que eles não sabem, os inocentes... não tem mais inocente, não tem. Tem esperto ao contrário, esperto ao contrário que tem, mas inocente não tem não... (PRADO, 2004, p. 116)

O projeto “Estamira”, do fotógrafo, produtor e cineasta Marcos Prado inclui um livro (*Jardim Gramacho*), um *site* ([www.estamira.com.br](http://www.estamira.com.br)) e um documentário (*Estamira*). O trabalho teve início em 1994, como explica seu idealizador:

Foi num dia chuvoso de domingo, em 1994, que me veio a ideia de conhecer de perto o local onde diariamente era depositado o lixo que eu produzia em minha casa. [...] Fotografei durante 2 anos o cotidiano de Jardim Gramacho. [...] Meu objetivo era desenvolver um estudo fotográfico sobre os catadores de lixo, pesquisar as variáveis que envolviam a reciclagem nos centros urbanos e ressaltar os motivos óbvios que levam os seres humanos a permanecerem no lugar mais degradante e inóspito de nossa sociedade. (PRADO, 2004, p. 09)

Ao acompanhar o cotidiano dos catadores de lixo, uma pessoa em especial chamou a atenção de Marcos Prado: Estamira, uma senhora de 63 anos, com problemas psiquiátricos, há mais de 20 anos trabalhando em Gramacho. Ela acabou se tornando a principal personagem do livro, sendo retratada em um capítulo especial. Posteriormente, o projeto foi ampliado, dando origem ao documentário (desta vez, totalmente dedicado a Estamira) e ao *site*, no qual estão disponíveis diversas informações sobre a obra, como depoimentos, sinopse, trailer e premiações angariadas mundo afora, entre outras.

Segundo Prado, o interesse por Estamira surgiu da curiosidade despertada por aquela mulher com aspecto banal e, ao mesmo tempo, tão incomum:

No ano de 2000, 6 anos após ter iniciado meu projeto, esbarrei com uma senhora sentada em seu acampamento, contemplando a paisagem de Gramacho. Aproximei-me dela e pedi-lhe para tirar o seu retrato. [...] Contou que morava num castelo todo enfeitado com objetos encontrados no lixo e que tinha uma missão na vida: revelar e cobrar a verdade. Nos tornamos amigos. Um dia, tempos depois de conhecê-la, ela me perguntou se eu sabia qual era a minha missão. Antes que eu respondesse, Estamira disse: “A sua missão é revelar a minha missão”. Decidi fazer um documentário sobre a vida dela. (PRADO, 2004, p. 09)

Com suas enunciações desconexas (se analisadas sob uma ótica cartesiana), Estamira, dada sua forte presença, funcionou como elemento catalisador do projeto. A pessoa, convertida em personagem pelas lentes de Prado, agregava múltiplas nuances da precariedade, da subalternidade e da segregação, que poderiam ser resumidas em uma única palavra: lixo. Ela seria, ao mesmo tempo, metáfora e metonímia dos dejetos expurgados pela sociedade. Metáfora, por ser comparável a tudo aquilo que o *establishment* descarta e faz questão de manter longe – como os loucos nos manicômios, os miseráveis debaixo das pontes ou os “refugos humanos” – para usar uma expressão de Zygmunt Bauman (2005). Metonímia, porque Estamira, assim como outros habitantes dos depósitos de restos, seria parte desse material excedente que “nós” negligenciamos.

Ocorre que Estamira Gomes de Sousa (falecida aos 70 anos, em setembro de 2011) não era só resto. Como ela própria salientava, nos lixões há também descuido – que escapa às nossas mãos, às operações seletivas, e vai parar “do outro lado”, onde sobrevivem os marginalizados. Pedacos de nós, que, de alguma maneira, deixaram de ser aproveitados, valorizados. Resíduos que, sob uma perspectiva benjaminiana (1991), merecem ser explorados, escarafunchados, até mesmo para que nos auxiliem na compreensão de nós

mesmos, de nossa época e das fronteiras que erguemos, separando lúcidos de loucos, integrados de *outsiders*.

Escutar o que Estamira nos diz, descobrir o que ela tem a nos revelar, é, portanto, permitir-nos acessar um ponto de vista distinto. É acatar esse olhar particular, que emerge de outro *locus*, de intrincado entendimento para “nós”, já que escapa a nossos parâmetros, aos centros de poder (que se revelam na linguagem, na lógica). O que Prado nos traz como fomento para a discussão acerca das escritas de si é justamente a possibilidade de ingressarmos em uma narrativa de vida sobre a qual, dificilmente, tomaríamos ciência, se não fosse por essa “cinebiografia” – algo similar, embora distinto, ao que Audálio Dantas efetivou no início dos anos 1960, ao fazer o papel de mediador, entre Carolina Maria de Jesus e a literatura. Entretanto, o diretor de *Estamira* foi além (“além dos além”, como a própria catadora de lixo diria), trazendo a lume uma figura ímpar, pertencente a um local que suplanta a subalternidade.

### A “escrita” de Estamira

Sou louca, sou doida, sou maluca, sou advogada, sou essas 4 coisa. Mas porém, consciente, lúcido e ciente sentimentalmente. Agora por exemplo, sentimentalmente, visivelmente, invisivelmente formato transparente, conforme eu já te disse, eu estou num lugar bem longe, num espaço bem longe. Estamira ta longe. Estamira está em todo lugar. (PRADO, 2004, p. 123)

É vasto o pensamento de Estamira. Expressa em um comportamento verborrágico, captada pela câmera de Marcos Prado, a “filosofia estamiral” caracteriza-se por opiniões contundentes acerca de vários assuntos, que vão da religiosidade ao desperdício. O uso peculiar de determinados vocábulos, e até mesmo o recurso dos neologismos, ilustram esse modo nada ortodoxo de lidar com o mundo a sua volta, de construir sua própria “escrita” no mundo. Apontamos, como exemplos de tal conduta, duas palavras, recorrentes na fala da personagem: *transbordo* e *trocadilo*<sup>2</sup>.

O *transbordo* refere-se a um *locus*; é o “além dos além”, onde, entendemos, Estamira acredita se encontrar, juntamente com outros indivíduos proscritos da ordem social:

---

<sup>2</sup> Esta e outras observações acerca de Estamira fazem parte de minha tese de doutorado *O transbordo em Estamira, de Marcos Prado*, defendida em 2010, no Departamento de Pós-Graduação em Letras da UFMG (Poslit), tendo, como orientadora, a professora Eneida Maria de Souza.

Os além dos além é um transbordo. Você sabe o que é um transbordo? Bem, é toda coisa que enche, transborda, então o poder superior real, a natureza superior contorna tudo pras reservas, é lá nas beiradas. Entendeu como é que é? Nas beiradas ninguém pode ir, homem nenhum pode ir lá. E aqueles astros horroroso, irrecuperável vai tudo pra lá e não sai mais nunca. Pra esse lugar que eu to falando, o além dos além. Lá pras beiradas, muito longe. (PRADO, 2004, p. 119)

Mas não se trata de um relato permeado pelo lamento, ou pelo conformismo. O discurso estamiral é, sobretudo, um protesto – quase um manifesto contra a segregação:

Eu transbordei de raiva. Eu transbordei de ficar invisível com tanta hipocrisia, com tanta mentira, com tanta perversidade, com tanto trocadilo, eu, Estamira. E a culpa é do hipócrita, mentiroso, esperto ao contrário, que joga pedra e esconde a mão. (PRADO, 2004, p. 119)

A outra palavra bastante utilizada por Estamira, *trocadilo* (pronunciada desta forma, em vez de *trocadilho*), pode ser considerada a síntese de tudo que nela desperta ira e mágoa. Em sua fala, o *trocadilo* aparece sempre nos momentos de cólera, como substituto para o que lhe aflige. O *trocadilo* – neologismo polissêmico – representa a tentativa de nomear o que não é da ordem do nomeável. Invariavelmente, refere-se a “nós”, à sociedade estabelecida:

Vocês é comum, eu não sou comum. Só o formato que é comum. Vou explicar pra vocês tudinho agora, pro mundo inteiro: cegaram o cérebro, o gravador sanguíneo de vocês e o meu eles não conseguiram, porque eu to formato gente, carne, sangue, formato homem par, eles não conseguiram. É, a bronca deles é essa, do trocadilo! O trocadilo maldiçoado, excomungado, hipócrita, safado, canalha, indigno, incompetente, sabe o que ele fez? Mentir pros homens, seduzir os homens, cegar os homi, incentivar os homi e depois jogar no abismo. Foi isso que ele fez. (PRADO, 2004, p. 116)

Em um “não-lugar” definido como *transbordo*, Estamira relaciona o *trocadilo* a todas as circunstâncias que geraram sua segregação. Sob sua perspectiva, nós também somos vítimas do *trocadilo*, por estarmos subjugados a ele. É a partir dessa lógica que Estamira nos enxerga como inferiores. É a sua maneira de suportar uma vida de privações morais e materiais: “Ó, se quer saber, eu não tenho raiva de homem nenhum, eu tenho é dó. Eu tenho raiva sabe de quê? Do *trocadilo*, do esperto ao contrário, do mentiroso, do traidor, desse que eu tenho raiva, ódio, nojo”. (PRADO, 2004, p. 119)

Se, como afirma Reinaldo Marques, “as coleções representam também, metonimicamente, um grupo, uma sociedade” (SOUZA; MARQUES, 2009, p. 339), a

coleção de Estamira, composta por palavras como *transbordo* e *trocadilo*, e pelas ideias que ela garimpa em sua conturbada (in)consciência (tal como os objetos que a catadora retira do lixão), permite-nos vislumbrar a existência para além da margem – que seria o próprio *transbordo* –, composta de subjetividades quase invisíveis, que se alimentam e se constroem daquilo que conseguem abarcar – ainda que sejam apenas descartes da sociedade instituída e resquícios de lucidez.

A “imperatriz do lixo”, que, ao ser abordada pelo diretor Marcos Prado, em uma tarde nublada de 2000, disse morar “em um castelo todo enfeitado com objetos encontrados no lixo”, tem, como reino, o lixão, nos confins da civilização, que, afinal, foi o único local que lhe restou para dar vazão a uma subjetividade contaminada por inúmeras vicissitudes, pela loucura, pelo *trocadilo*. Talvez seja mesmo impossível definir se Estamira escolheu ou foi escolhida por Gramacho.

Em certo sentido, o *transbordo* de Estamira também se aproxima das regiões residuais citadas pela crítica chilena Nelly Richard, já que “assinalam formações instáveis de depósitos e sedimentações simbólico-culturais, onde se juntam as significações estilhaçadas que tendem a ser omitidas ou descartadas pela razão social” (RICHARD, 2002, p. 176). Em âmbito material, estamos nos referindo aos detritos que a sociedade envia para o lixão. Dejetos e quinquilharias que, para nós, não têm mais serventia, mas que garantem a sobrevivência de milhares de “homens lixo”.

Em outra esfera, pessoas como Estamira representam os estilhaços que a razão social insiste em omitir, descartar, negligenciar. A miséria, por si só, já seria representativa de tal segregação, potencializada pelo estado de “loucura” e pela maneira nada ortodoxa – e desconcertante – como a personagem responde às indagações do diretor, e vai desenrolando os fios soltos, fragmentados, de seu novelo de delírios e percepções de mundo.

### **Uma (cine)contra-autobiografia?**

Quem revelou o homem como único condicional ensinou ele a conservar as coisas, e consertar 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 a sua camisa e jogar fora, você não pode fazer isso. Quem revelou o homem como único condicional não ensinou trair, não ensinou humilhar, não ensinou tirar; ensinou ajudar. Miséria não, mas regras sim. Economizar as coisas é maravilhoso, porque quem economiza tem. Então as pessoas têm

que prestar atenção no que eles usam, no que eles têm, porque ficar sem é muito ruim. (PRADO, 2004, p. 115)

As justificativas para as escritas de si são as mais variadas possíveis. Desde a intenção de “arquivamento da vida”, como define Philippe Artières (1998), passando pela questão da memória coletiva, a escrita autobiográfica pode, inclusive – e geralmente o faz –, prestar-se a funções de ordem privada e pública, como atesta Eric Hobsbawm no prefácio de suas memórias: “o entrelaçamento da vida de uma pessoa com sua época e a interpretação das duas coisas ajudaram de maneira mais profunda a dar forma a uma análise histórica [...] Eis o que uma autobiografia é capaz de fazer”. (HOBSBAWM, 2002, p. 11)

Luis Costa Lima, por sua vez, evidencia aquele que seria o prisma essencial das autobiografias, desde *As confissões*, de Jean-Jacques Rousseau: “o desvendamento do eu pela sondagem de suas motivações, por mais remotas, ocultas ou desagradáveis” (COSTA LIMA, 1986, p. 283). Tomando como objeto de estudo a obra rousseuniana, Costa Lima reconhece nas escritas do eu uma maneira de desnudamento do autor, “o direito de se ver e ver aos demais sem máscaras; o coração a nu” (COSTA LIMA, 1986, p. 285).

No caso de Estamira, há o desnudamento, de modo desconcertante, já que, como reiteramos, nada nessa mulher é convencional. Deste modo, além do exercício memorialístico (e, por que não dizer, ensaístico) observa-se, por parte da “autobiografada”, a desestruturação do mesmo sistema vigente que roubou sua lucidez, através de tantos atos de violência sofridos pela menina, pela esposa e pela idosa, sempre subjugada pelo avô, pelo pai, o marido, os homens que a estupraram já velha e, agora, por toda a sociedade, que a considera louca, e que a enxerga como parte do lixo que hoje a mantém viva.

Sob perspectiva distinta, mas útil à nossa interpretação, Nelly Richard mobiliza a crítica benjaminiana da História linear, homogênea e unívoca, e afirma que:

Somente uma narrativa precária do resíduo foi capaz de representar a decomposição das perspectivas gerais, das visões centradas, dos quadros inteiros: uma narrativa que só “deixa ouvir restos de linguagens, retalhos de signos”, juntando fios confusos e palavras inoportunas. (RICHARD, 2002, p. 65)

Em oposição aos princípios dos vencedores, calcados na lógica e na unilateralidade, uma estratégia nada ortodoxa, mas, talvez, eficaz: utilizar ferramentas próprias, que se afastem dos meios hegemônicos (como a própria noção de historicidade). Desta forma,

Estamira tem a capacidade de nomear seu particular universo figural e age como uma espécie de Hölderlin<sup>3</sup> “pós-moderno”, já que faz do discurso o instrumento para lidar com a loucura. Aqui, no entanto, não se trata de uma narrativa do enlouquecimento, mas da loucura já instituída. Uma loucura poetizada.

Ao defender a abstração do mundo e de si mesma, Estamira contrapõe, à densidade sufocante de sua realidade, a leveza de uma existência onde é preciso mobilizar a imaginação. O concreto fere, “suja”, e é repudiado, em nome da liberdade que só o diáfano pode oferecer: “A gente fica formato transparente e vai. Vai como se fosse um pássaro, voando” (PRADO, 2004, p. 119). Em uma interpretação diversa, instintivamente, Estamira define-se acertadamente como abstrata<sup>4</sup>, aquela que, em consonância com a etimologia do termo, está à margem:

A criação toda é abstrata. O espaço inteiro é abstrato. A água é abstrato. O fogo é abstrato. Tudo é abstrato. Estamira também é abstrato. Tudo que é imaginário tem, existe, é. Sabia que tudo que é imaginário existe e é e tem? Pois é. Os morros, as serras, as montanhas... Paisagem e Estamira... Estamar, Estaserra... Estamira ta em tudo quanto é canto, tudo quanto é lado. Até meu sentimento mesmo vê, todo mundo vê Estamira. Eu, Estamira, sou a visão de cada um. Ninguém pode viver sem mim. E eu me sinto orgulho e tristeza por isso. Porque eles, os astros negativos ofensivos, sujam o espaço e quer-me. Quer-me, e suja tudo. (PRADO, 2004, p. 117).

Portanto, a abstração, nos pronunciamentos de Estamira, pode ser entendida sob duas nuances: em contraposição à concretude que a cerca, calcada na materialidade do projeto modernizador de nossa sociedade, e como indicativo de sua posição, “invisível social”, alheia a um sistema hegemônico.

Muitas vezes, a fala<sup>5</sup> de Estamira soa como poesia. Noutras, como um tratado filosófico, ou coisa de “doido” mesmo... Ela é ousada. Transpõe o caráter tradicional do testemunho. Estamira parece não querer se pronunciar apenas em nome dos catadores de lixo,

---

<sup>3</sup> Nascido em Março de 1770, Friedrich Hölderlin é um dos mais inclassificáveis poetas de língua alemã. A própria crítica ficou perplexa perante o seu singular classicismo, hesitando em considerá-lo um romântico, apesar de ter participado da geração que impulsionou o movimento e da influência que sobre ele exerceu Fichte. O aspecto mais original de sua poesia está talvez nessa “lucidez misteriosa e transparente” que já Jorge de Sena lhe atribuía. Uma profética lucidez suspensa sobre os abismos da loucura onde mergulhou a partir dos 36 anos e em que acabou por viver a segunda metade da sua vida.

<sup>4</sup> Etimologicamente, o vocábulo *abstração* advém do latim *abstractiōne*, que significa retirada. Já o adjetivo abstrato tem origem no latim *abstractu*, que quer dizer “incorpóreo”. O termo, traduzido como abstrair, designa, literalmente, “por à parte, arrancar, extrair, separar” (Cf. CUNHA, 2010, p. 83).

<sup>5</sup> Por nós identificada, em diversos momentos, como “escrita”, visto que é a sua ferramenta para fazer-se presente no mundo, tendo como matéria-prima a linguagem.

dos excluídos e dos loucos. Ela imagina-se como inconsciente coletivo, que aflora para dar voz ao que nos cala mais fundo: a opressão, a prisão pelas convenções, a barbárie que a própria civilização excludente produz.

Ao observarmos a maneira decisiva com que o espaço em que se encontra Estamira faz-se presente em seu relato, talvez seja mais apropriado relacionar o seu posicionamento ao que Fredric Jameson (1994) nomeia de “contra-autobiografia”. Segundo ele, esta seria uma nova forma autobiográfica, existente nos países de terceiro mundo e característica da pós-modernidade, já que contradiz os dois pilares que sustentam a escrita memorialística tradicional: a subjetividade burguesa e a temporalidade da memória.

Segundo o próprio Jameson, o modelo da contra-autobiografia se distingue pela despersonalização ou retorno ao anonimato, e pela valorização da espacialidade (contexto social, histórico e político) em contraposição à temporalidade (memória). O autor esclarece, no entanto, as implicações do termo anonimato, que não seria, como se pode imaginar, a perda da identidade pessoal, do nome próprio. Na contra-autobiografia, o anonimato corresponde à multiplicação de uma subjetividade, que, através da manifestação artística ou cultural, deixa de ser mero exemplo sem rosto, para se associar a outros indivíduos, resultando em uma pluralidade de nomes e experiências de vida.

Estamira, portanto, embora se apresente como singular, representa, em vários aspectos, um exército de desvalidos, que sobrevivem graças ao lixo e têm suas vidas norteadas por ele. No filme, é sintomático – e chocante ao mesmo tempo – a movimentação dos catadores, similar à dos urubus, em torno dos montes de resíduos, que se agigantam com a chegada dos caminhões, vindos da cidade. O nome próprio que se multiplica através de Estamira é o da miséria – em todas as suas acepções. O que caracteriza aquelas subjetividades é, preponderantemente, o lixo, que se faz vestimenta, alimento, casa e filosofia de vida.

E, se o lixo é o revés do desenvolvimento, da complexidade urbana, Estamira também nos representa. Expõe o avesso da sociedade contemporânea, modernizada, que levanta a bandeira da causa ecológica e do politicamente correto, mas recalca a perversidade de um sistema que serve apenas a um seletivo grupo de eleitos.

## Considerações Finais

Eu sou Estamira mesmo e ta acabado.  
Eu sou a beira. Eu to lá, eu to cá, eu to em tudo quanto é lugar. E todos dependem de mim. Todos dependem de mim, de Estamira. Todos! (PRADO, 2004, p. 120)

A vida não foi fácil para Estamira. O pai desapareceu quando era ainda criança; a mãe, paciente psiquiátrica. Havia ainda o avô, que abusou da menina Estamira e levou-a para viver em bordéis, de onde saiu para morar com um homem que possuía diversas amantes. Após ser expulsa de casa pelo marido, o destino de Estamira, juntamente com os filhos, passou a ser Gramacho. Já nessa fase, foi violentada duas vezes, momento que uma das filhas localiza como o “início” de sua loucura.

A filha relata que, desde então, Estamira dizia estar sendo vigiada no ônibus, perseguida por agentes do FBI. Antes católica, ela passou a desenvolver verdadeira repulsa a Deus e a todo tipo de manifestação religiosa, como demonstrou em seu relato, em diversos momentos:

Que Deus é esse? Que Jesus é esse, que só fala em guerra e não sei o quê?! [...] Quem anda com Deus dia e noite, noite e dia na boca ainda mais com os deboches, largou de morrer? Quem fez o que mandou, o que o da quadrilha dele manda, largou de morrer? Largou de passar forme? (PRADO, 2004, p. 119-120)

Se os abusos sexuais podem ser apontados como desencadeadores das alucinações de Estamira, é apenas uma hipótese, mas algo de um delírio persecutório parece se formar, se articular com lógica e rigor específicos, que podem ser revelados no seu dizer.

Entretanto, não foi esse prontuário que nos mobilizou na construção do presente artigo. Não se pretendeu abordar a doença de Estamira – nem mesmo o real diagnóstico e seus desdobramentos. Entre tantas leituras, e diante da riqueza polissêmica da personagem e do documentário em questão, optamos por imergir nas “escritas de si” da senhora de Gramacho, deixando-nos arrebatados por sua expressividade, por assertivas nem sempre inteligíveis, mas, sempre, fascinantes. Acatamos, portanto, nosso papel no processo missionário assumido por Estamira: ela, a que revela, e nós, ouvintes de sua narrativa desestabilizadora.

Estamira constrói – desconstrói –, inventa-se continuamente, e é daí que advém sua verdade. É assim que ela se vê, como porta-voz de algo novo, diferente do que comumente

enxergamos. Marcos Prado, ao utilizar-se dos recursos fílmicos, como alternância de cores, trilha sonora, posicionamentos de câmera e roteirização, a meu ver, também se esmerou em viabilizar o cumprimento da missão da velha senhora, criando essa paradoxal “autobiografia”. Não faria mesmo sentido perseguir uma abordagem “convencional” do lixão, na crueza de sua feiura e imundície, já que nada em Estamira é convenção. Para a bruxa do lixo, Jardim Gramacho é um santuário, onde ela se atualiza de modo distinto da forma de identidade Eu=Eu. Estamira situa-se em outra dimensão, a do “Eu=Outro”. E foi esse Outro que Marcos quis registrar. É esse Outro, plural, que reúne os estilhaços da subjetividade de Estamira.

Sob uma perspectiva benjaminiana, de evidenciar subjetividades marginais ou subalternas, foi possível vislumbrar, tanto no filme, como neste artigo, a personagem espetacular em que se converteu Estamira. De nossa parte, a intenção foi mergulhar nos devaneios dessa mulher, a fim de acessar, de alguma maneira, sua epistemologia ímpar. Mas, a própria Estamira advertiu: “Vocês não vai entender de uma só vez que eu sei, por isso que eu ainda estou aqui visível, formato homem par” (PRADO, 2004, p. 119). Eis uma grande lição deixada por Estamira: fruir as escritas do eu sem o compromisso com o desvendamento de *uma* verdade, ou de *um* indivíduo coeso.

## REFERÊNCIAS

- ARTIÈRES. Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos históricos*, São Paulo, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Tradução de Carlos Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre a filosofia da história. In: BENJAMIN, Walter. *Coleção Grandes Cientistas Sociais*. Organização de Flavio Kothe. Coordenação de Florestan Fernandes. São Paulo: Editora Ática, 1991. p. 153-164.
- COSTA LIMA, Luiz. Júbilos e misérias do pequeno eu. In: COSTA LIMA, Luiz. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p. 243-309.
- CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos - o breve século XX - 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Poemas*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

JAMESON, Fredric. Sobre a substituição de importações literárias e culturais no Terceiro Mundo: o caso da obra testemunhal. In: JAMESON, Fredric. *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Tradução de Ana Lúcia Almeida Gazolla. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994. p. 95-114.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2000.

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

PRADO, Marcos. *Estamira*. Rio de Janeiro: RioFilme/Zazen, 2004. Filme.

RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

SANTOS, Darlan Roberto dos. *O transbordo em Estamira, de Marcos Prado*. Belo Horizonte, 2010. 165 p. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo Martiniano (Org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

**Artigo recebido em setembro de 2015.**  
**Artigo aceito em novembro de 2015.**