



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
CURSO DE HISTÓRIA BACHARELADO**

**DOMINGOS DE JESUS COSTA PEREIRA FILHO**

**MEMORIAL DESCRITIVO DO DOCUMENTÁRIO: A Vida Louca de Eparina's Crazy**

São Luis - MA  
2018

DOMINGOS DE JESUS COSTA PEREIRA FILHO

**MEMORIAL DESCRITIVO DO DOCUMENTÁRIO: A Vida Louca de Eparina's Crazy**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado pela Universidade Federal do Maranhão com requisito para a obtenção do título de Bacharel em História.

**Orientador:** Prof. Dr. Flávio José Soares

São Luis - MA  
2018

FILHO, Domingos de Jesus Costa Pereira.

**MEMORIAL DESCRITIVO DO DOCUMENTÁRIO: A VIDA LOUCA DE EPARINA'S CRAZY.**

**Domingos de Jesus Costa Pereira Filho.**

**53 f. il.**

Monografia - (Curso de História Bacharelado, Universidade Federal do Maranhão).

Orientador: Prof. Dr. Flávio José Soares.

1. Documentário Contemporâneo. 2. Walter Benjamin. 3. A Vida Louca de Eparina's Crazy.

**CDU: 5811.57 (São Luis - MA)**

DOMINGOS DE JESUS COSTA PEREIRA FILHO

**MEMORIAL DESCRITIVO DO DOCUMENTÁRIO: A Vida Louca de Eparina's Crazy**

Trabalho de Conclusão como requisito para a obtenção do título de Bacharel em História.

**Orientador:** Prof. Dr. Flávio José Soares

Aprovada em: \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

Nota: \_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA:**

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Flávio José Soares

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Wagner Cabral da Costa

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Luís Inácio Oliveira

São Luis – MA, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

*A minha família, amigos e todos de "buena onda". A **Flávio Reis**, Mestre Antônio Vieira, César Teixeira, Glauber Rocha, Rogerio Sganzerla, Julio Bressane, Eduardo Coutinho.*

## AGRADECIMENTOS

À todo universo por infinitas possibilidades do agora.

Aos companheiros do Ocupa Minc 2016, por sonhar junto.

Aos professores e amigos da Universidade Federal do Maranhão.

À minha família, minha mãe Gracimary de Jesus Rosa, meu pai Domingos de Jesus Costa Pereira, às minhas irmãs: Jacyra, Jacyara, meus sobrinho: Daniel e Miguel, meus cunhados: Flávio e Mário, meu amigo-irmão Luciano, meu compadre Ton

Bezerra que sempre me incentivaram a caminhos certos.

A toda produção do documentário *A vida louca de Epárina's Crazy*: Thompson Borralho, Ribamar Nascimento, Sergipano, Dona Maria, Dona Rosinha, Seu Luciano, Dona Lúcia, Seu Wallace. Especial a meu "moramigo": Thais Rodrigues e ao grande Epá. Ao meu professor orientador e amigo Flávio José Soares, que não mediu esforços e paciência para me auxiliar e colaborar com este trabalho.

À minha esposa Ana Talycia Marques Vale, por ser a "companheira que acompanha" (Luís Tatit).

A meu filho Benjamin de Jesus Pereira Vale, por ser o anjo da minha história e pela motivação que me dar todos os dias. Enfim, a todos aqueles que de alguma forma contribuíram de forma direta e indireta para a realização deste importante projeto.

*“Trata-se de um filme delirante, paranóico, visionário, além dos limites do cinema ocidental Europeu, norte americano, trata-se de um filme louco. O filme é pra ver e ouvir o cineasta não pode falar”.*

**(Glauber Rocha)**

## RESUMO

Este memorial descritivo é a última etapa do projeto *A Vida Louca de Eparina's Crazy*. Nele buscamos construir, a partir da visão de Walter Benjamin, uma chave de leitura para nossa própria realidade atual, tocando de passagem em vários temas: cultura e barbárie, ideia do progresso *continuum* da história, estado de exceção, conceito do “agora” na história, cinema como instrumento de controle fascista (via exploração do inconsciente ótico), cinema na sociedade-espetáculo. Sobre o cinema documentário contemporâneo usamos como pontos de referência as análises de Cao Guimarães sobre as formas de relação do documentarista com a realidade. Também utilizamos como fonte de inspiração o dispositivo espacial “micro” de Eduardo Coutinho, em seu filme “O Cabra Marcado para Morrer”, considerado por vários estudiosos e documentaristas como um ponto de virada na história do documentário brasileiro. Nesse documentário a condição de vida e a subjetividade do outro ganham um valor inusitado. A partir dessas referências, procuramos ensaiar um diálogo crítico com outros documentários atuais, tais como: Estamira, Boca do Lixo, Ônibus 174, Andarilho e Alma do Osso. Além disso, esboçamos paralelos possíveis com o filme Maranhão 66 de Glauber Rocha, haja vista a importância particular do seu ponto de vista no contexto espacial, social e político do Maranhão. Por fim, destacamos e comentamos diversas cenas e aspectos do nosso documentário, *A Vida Louca de Eparina's Crazy*.

**Palavras-chaves:** Walter Benjamin. Documentário Contemporâneo. A Vida Louca de Eparina's Crazy.



## ABSTRACT

This descriptive memorial is the last step of the project entitled *A Vida Louca de Eparina's Crazy*. In this work we seek to construct, from the vision of Walter Benjamin, a key to our own present reality, touching on several themes: culture and barbarism, idea of the *continuum* progress of history, state of exception, concept of "now" in history, cinema as an instrument of fascist control (via exploitation of the optical unconscious), cinema in society-spectacle. On the contemporary documentary cinema we use as reference points the analyzes of Cao Guimarães on the forms of relation of the documentarist with the reality. We also use Eduardo Coutinho's "micro" space method as a source of inspiration in his film "O Cabra Marcado para Morrer," considered by many scholars and documentarists as a turning point in Brazilian documentary history. In this documentary, Coutinho deals with how the condition of life and the subjectivity of the other gains an unusual value. From these references, we try to rehearse a critical dialogue with other current documentaries, such as: *Estamira*, *Boca do Lixo*, *Ônibus 174*, *Andarilho e Alma do Osso*. In addition, we outline possible parallels with Glauber Rocha's *Maranhão 66* film, given the particular importance of his point of view in the spatial, social and political context of Maranhão. Finally, we highlight and comment on several scenes and aspects of our documentary, *The Crazy Life of Eparina's Crazy*.

**Keywords:** Contemporary documentary, *A Vida Louca de Eparina's Crazy*, Walter Benjamin.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b>	Epá desenhado por Sergipano	16
<b>Figura 2</b>	Releitura do anaojo da histótia benjaminiana	18
<b>Figura 3</b>	Edição nossa do anjo do quadro de Paul Klee	19
<b>Figura 4</b>	ilustração da História segundo Millo Manara	20
<b>Figura 5</b>	ilustração da História segundo Millo Manara	21
<b>Figura 6</b>	ilustração da História segundo Millo Manara	22
<b>Figura 7</b>	ilustração do Trem caindo do no abismo	23
<b>Figura 8</b>	Delirium photo	25
<b>Figura 9</b>	Sociedade do espetáculo	27
<b>Figura 10</b>	Foto do filme <i>Cabra Marcado pra Morrer</i>	30
<b>Figura 11</b>	Maranhão 66, imagem de Sarney	33
<b>Figura 12</b>	Maranhão 66, pláteia	34
<b>Figura 13</b>	Maranhão 66, senhora com criança	35
<b>Figura 14</b>	Maranhão 66,mulher doente	36
<b>Figura 15</b>	Maranhão 66, olhares	37
<b>Figura 16</b>	Glauber Rocha em São Luis	38
<b>Figura 17</b>	Lixo do filme Maranhão 66	39
<b>Figura 18</b>	Chico Bento e o Primo da Cidade	40

<b>Figura 19</b>	Epá no lixo	41
<b>Figura 20</b>	Lixão do filme Boca de Lixo	42
<b>Figura 21</b>	Nirinha do filme Boca de Lixo	43
<b>Figura 22</b>	Estamira no lixão mostrando seu alimento	45
<b>Figura 23</b>	Sandro criança	47
<b>Figura 24</b>	Epá criança	49
<b>Figura 24</b>	Andarilho defecando e Sergipano banhando	50
<b>Figura 25</b>	Montagem Dominginhos fazendo café e Epá lavando o peixe	52
<b>Figura 26</b>	Domingos Filho e Thais Rodrigues	55
<b>Figura 28</b>	Epá subindo a ladeira	57
<b>Figura 29</b>	Epá em frente a sua casa tomando café	59
<b>Figura 30</b>	Epá em entrevista	60
<b>Figura 31</b>	Irmão de Epá	61
<b>Figura 32</b>	Irmã de Epá, Lúcia	62
<b>Figura 33</b>	Quarto de Epá, Liberdade	65
<b>Figura 34</b>	Sergipano	67
<b>Figura 35</b>	Epá e Sergipano	68
<b>Figura 36</b>	Dona Rosinha	69
<b>Figura 37</b>	Epá fazendo o almoço	70
<b>Figura 38</b>	Cachorrinho de Epá	71

<b>Figura 39</b>	Epá indo ao ferro velho	72
<b>Figura 40</b>	Dona Maria	73
<b>Figura 41</b>	Epá em frente a casa de D.Maria	74
<b>Figura 42</b>	Epá tirando cobre	75
<b>Figura 43</b>	Luciano sendo entrevistado e Epá matando pato	78
<b>Figura 44</b>	Epá fumando merla I	79
<b>Figura 45</b>	Epá fumando merla II	81
<b>Figura 46</b>	Epá dançando	82
<b>Figura 47</b>	Epá tirando o chapéu	84

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	13
<b>2</b>	<b>DOCUMENTÁRIO NA ERA DA REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA</b>	17
2.1	O anjo da história: cinema, controle e espetáculo	17
2.2	Cinema como instrumento do controle das massas	25
2.3	Cinema Espetáculo	27
2.4	Cinema documentário contemporâneo: invenção e singularidade	29
<b>3</b>	<b>DOCUMENTÁRIO CONTEMPORÂNEO BRASILEIRO: DIÁLOGOS, SEMELHANÇAS, DIFERENÇAS</b>	33
3.1	Maranhão 66	33
3.2	Boca de Lixo	42
3.3	Estamira	45
3.4	Ônibus 174	48
3.5	Andarilho	50
3.6	A alma do osso	52
<b>4</b>	<b>PRODUÇÃO BOSTA BOA</b>	54
4.1	Origem do documentário: <i>A Vida Louca de Eparina´s Crazy</i>	56
4.2	Primeiro encontro	57
4.3	<i>A Vida Louca de Eparina´s Crazy</i>	58

4.4	Moral inversa	60
4.5	Sexualidade	61
4.6	Saindo de Casa	63
4.7	Mostra ou não?	64
4.8	Liberdade	65
4.9	Sergipano	67
4.10	Dona Rosinha	69
4.11	Casa e rua	70
4.12	“Um morador de rua, não é isso que tem que dizer?”	73
4.13	Cotidiano, ócio e trabalho de reciclagem	75
4.14	Vizinhança e Favor	77
4.15	Drogas	79
4.16	Clima	82
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>85</b>
	<b>FONTES</b>	<b>87</b>
	Referências Bibliográficas	87
	Filmografia	90

## APÊNDICE

1	Fitas mini-DVs das Fimagens do documentário	92
2	DVDs do documentário	93
3	Post sobre Exibição no Guarnicê	94
4	Cartaz da Exibição do documentário	95
5	Foto de Domingos e Epá no dia da exibição	96
6	Foto de Epá dentro do cinema	97
7	Foto da plateia	98
8	Cartaz da Mostra de Cinema de (inter)invenção	99
9	Foto da plateia da exibição na praça	100
10	Panfleto da Mostra Internacional Audiovisual Dragão do Mar	101
11	Cartaz do Coletivo Cinema na Rua	102
12	Foto da exibição na Galeria Trapiche	103
13	Foto da plateia na exibição na Galeria Trapiche	104

## 1 INTRODUÇÃO

Não há nada a dizer, só a mostrar  
(W. Benjamin)

A origem do documentário *A Vida Louca de Eparina's Crazy* surgiu por meio da inspiração do livro *O queijo e os Vermes* de Carlos Ginzburg. Essa história trata apenas de um personagem, Domenico Scandella, conhecido como "Menocchio", moleiro, morador numa pequena aldeia chamada Montereale, nos arredores de Udinese na Itália, nos tempos do Renascimento e dos começos do Mundo Moderno. Como poucos, Menocchio era um camponês que sabia ler e escrever, pois tinha contato com outras classes sociais da sociedade camponesa em que vivia. Isto lhe dava acesso ao mundo da literatura, embora lesse e interpretasse de forma diferente da considerada normal. Menocchio retirava do que lia apenas o que lhe interessava para sustentar suas ideias.

O memorial descritivo do documentário *A Vida Louca de Eparina's Crazy* procurou, na à medida do possível, explorar alguns procedimentos metodológicos utilizados na obra *Passagens* de Walter Benjamin, classificada por Willi Bolle como "ensaio cinematográfico" com base em técnicas de montagem: fragmentos (citações) tirados de vários documentos e colocados de uma maneira que dialogam entre si. Produzimos, assim, uma dialética ou um jogo de imagem-texto criador de múltiplos significados. Além das relações de imagens-texto benjaminianas, procuramos, também, explorar relações de imagens textos com imagens pictóricas (figura, ilustrações, fotografia...).



O memorial foi desenvolvido em três capítulos, além da introdução e considerações finais. Procuramos correlacionar nosso documentário com o ponto de vista de outros atores sociais, destacando semelhanças e diferenças em relação a outras visões e outros documentários.

No primeiro, procuramos elaborar um quadro geral. Inspiradora desse trabalho é a imagem do anjo da história, de Benjamin, guia da sua concepção de história e dos temas relacionados, tais como: cultura e barbárie; ideia do progresso *continuum* da história; estado de exceção; nova concepção de “agora” história; cinema como instrumento de controle fascista via exploração do inconsciente ótico; e cinema na sociedade espetáculo. Além do pensamento direto de Walter Benjamin sobre esses temas, também utilizamos colocações do Comitê Invisível, no livro *Motim e Destituição Agora*, acerca do problema do estado de emergência e da concepção do agora na História. Foram fundamentais algumas formulações sobre a Sociedade do Espetáculo, de Guy Debord.

Depois do inventário desses temas, essenciais na contextualização do trabalho, passamos, ainda, no primeiro capítulo, para a questão principal do nosso objeto: o cinema documentário. Constituímos breve histórico da evolução do estilo de cinema documentário, entre as décadas de 1930 e 1990, para chegar em uma visão atual do documentário. Baseados em Cao Guimarães, destacamos três maneiras de relação que o documentarista pode ter com a realidade. Discorremos, em seguida, sobre o que chamamos de dispositivo “micro” presente no documentário *O cabra marcado pra morrer* de Eduardo Coutinho, considerado por alguns autores como o ponto de virada no documentário brasileiro.

Com o propósito de estabelecer um diálogo com nosso filme *A Vida Louca de Eparina's Crazy*, no segundo capítulo expomos características específicas de outros filmes de interesse ao caso: *Maranhão 66*, de Glauber Rocha; *Boca do Lixo*, de Eduardo Coutinho; *Estamira*, de Caio Prado; *Onibus 174*, de Zé Padilha e Felipe Lacerda; *Andarilho e Alma do Osso*, de Cao Guimarães.

Escolhemos esses filmes por representarem o cenário do documentário contemporâneo e, também, por seus filmes terem ressonância, direta ou indireta, com o documentário *A Vida Louca de Eparina's Crazy*. *Maranhão 66* não é um documentário

contemporâneo como os outros, mas possui um ponto de vista relevante no contexto espacial, social e político do próprio espaço chamado Maranhão. Feito pelo cineasta da *EztetyKa da fome*, Glauber Rocha, reconhecido internacionalmente por seus filmes: *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, *Terra em Transe* e *Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*. Escolhemos o filme *Boca de Lixo* pela temática do lixo e visão semelhante ao nosso documentário quanto a questão da economia do lixo, tanto em Nirinha como em Epá. Embora *Estamira* também tivesse a temática do lixo, escolhemos este porque a finalidade do documentário é parecida à nossa: relatar a vida de um ator social singular. Próximo também é *Onibus 174*, com um protagonista central, mas foi selecionado especialmente por haver, em sua temática, aspectos como marginalização e discriminação, características fortes em *Eparina's*. Assim como em *Andarilho*, focamos as similaridades quanto à representação da visão de realidade do personagem, nos quais momentos íntimos são expostos com o intuito de provocar sensorialmente o espectador. Já em *A alma do Osso* focamos mais a questão da singularidade dos juízos de valores, diferente do padrão moral comum, estabelecendo paralelos entre as figuras de Dominginhos da Pedra e Epá.

No terceiro e último capítulo comentamos vários aspectos do nosso documentário, *A vida Louca de Eparina's Crazy*: a ideia da Produção Bosta Boa; a questão da moral inversa; o tema da homossexualidade e do preconceito; a mentalidade de Epá e alguns personagens como Dona Rosinha; a relação com Sergipano; a saída da casa dos pais; a noção de trabalho e o cotidiano do nosso protagonista; a casa e a rua no modo de viver de Epá; a vizinhança e a questão do favor; a pergunta sobre a identidade do personagem; relação entre a sua visão das drogas e aquela contida em Paraíso Artificial de Charles Baudelaire; examinamos o discurso de alguns personagens como Luciano e Dona Maria; a relatividade do que se chama qualidade de vida. Em "liberdade" decoremos a própria montagem do documentário, enfatizando o significado de liberdade que finaliza esse eixo temático da sexualidade. No final, no item "clímax", analisamos a música de Cesar Teixeira, *Óculos ray-ban* para expor a ideia principal do documentário.



Figura 1: Imagem de Epá desenhada por Sergipano e edição própria

## 2 DOCUMENTÁRIO NA ERA DA REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA

### 2.1 O anjo da história: cinema, controle e espetáculo

O anjo<sup>1</sup> da história de Walter Benjamin vê perplexo o passado em ruínas, em meio a uma tempestade do progresso, que vai levando a História para um tempo vazio e homogêneo.

Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. (BENJAMIN, 1985,p.226)

---

<sup>1</sup> Referente ao quadro de Paul Klee do ano 1920 chamado: *Angelus Novus*



Figura 2: Releitura nona tese bejaminiana do texto sobre o conceito da História do ilustrador mexicano Carlos Lara, publicada em 2014 em seu blog de link: <http://www.artandcomic.com/>

Quando seu rosto se dirige para o passado vê que, em todos os momentos da humanidade, existiu a barbárie. Desse ângulo, não houve propriamente evolução e muito menos progresso espiritual. Portanto, a questão não é mais essa, mas a da elaboração de uma visão da história fora dos quadros ideológicos do progresso e das suas formas científicas de saber “historicista”.



Figura 3 Edição nossa anjo do quadro de Paul Klee; link: <http://provocadisparates.blogspot.com.br/2015/05/walter-benjamin-o-progresso-e-o-anjo-da.html>



Figura 4: História segundo Millo Manara tirada do site: <http://espiraldestructiva.blogspot.com.br/2010/04/historia-do-mundo-segundo-milo-mana>

Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. (BENJAMIN, 1985, p.225).



Figura 5: Ilustração da História segundo Millo Manara tirada do site: <http://espiraldestrutiva.blogspot.com.br/2010/04/historia-do-mundo-segundo-millo-manara.html>

O anjo sente horror diante da possibilidade de um estado de barbárie em pleno século XX, como o fascismo, fruto, em parte, de uma ideologia da história baseada na linha contínua do “progresso”.





Figura 6: Ilustração da História sengundo Millo Manara tirada do site: <http://espiraldestruitiva.blogspot.com.br/2010/04/historia-do-mundo-segundo-millo-manara.html>

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, percebermos que nossa tarefa é original um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. (BENJAMIN, 1985, pg. 226)



Figura 7: Fonte: <https://fwallpapers.com/view/vitaly-s-alexius-trai>

Ele vê, numa perspectiva, ao mesmo tempo abrangente e atual, o problema de um estado de exceção em que tudo, a vida em sua diversidade e possibilidades, o reconhecimento do outro, é sacrificado em nome de um futuro único sempre prometido. Nessa ideologia teleológica, o fim como que justifica o meio sem que nunca se alcance realmente um fim.

A categoria “exceção”, no sentido mais direto e comum de intolerância, exclusão e negação do outro, liga-se à incapacidade do Estado em sustentar ou garantir direitos para todos os indivíduos e de efetivamente se democratizar.

O estado de emergência é o estado de direito. Faz-se a guerra em nome da paz. [...] Há, de um lado, a prática real e, do outro, o discurso, seu implacável contraponto, a perversão de todos os conceitos, o engano universal de si mesmo e dos outros. (INVISÍVEL, Comitê, 2017, pp.10-11)

Para a nova concepção de história, Benjamin propôs a ideia de um tempo histórico fundado no “agora”. Neste conceito, a irrupção e percepção dessa temporalidade, na qual a realidade histórica é aberta, diversa e surpreendente, depende da interrupção prática e conceitual de um avanço *continuum* e homogeneizador da história como posta pela concepção temporal progressista, seja em seus aspectos materiais, tecnológicos, políticos, morais e culturais.

Todo o asfíxiante sentimento de impotência que esta organização social cultiva em cada um de nós, a perder de vista, é apenas uma imensa pedagogia da espera. É uma fuga do agora. Ora, sempre só houve, sempre só há e sempre só haverá agora. [...] Se estamos tão inclinados a fugir do agora, é porque ele é o lugar da decisão. É o lugar do “eu aceito” ou do “eu recuso”. (INVISÍVEL, Comitê, pg. 18, 2017)

O “agora” é o tempo, não do Capital, mas da revolução para o Comitê Invisível, assim como para os judeus “cada segundo era a porta estreita pela qual poderia penetrar o Messias” (BENJAMIN, Walter, pg 232, 1985).

## 2.2 Cinema como instrumento do controle das massas



Figura 8: Fonte: <https://www.facebook.com/Art.and.Delirium/photos/a.597307463753137.1073741828.597300063753877/915343531949527/?type=3&thea>

Pois o capital cinematográfico dá um caráter contra-revolucionário às oportunidades revolucionárias imanentes a esse controle. Esse capital estimula o culto do estrelato, que não visa conservar apenas a magia da personalidade, há muito reduzida ao claro putrefato que emana do seu caráter de mercadoria, mas também o seu complemento, o culto do público, e estimula, além disso, a consciência corrupta das massas, que o fascismo tenta por no lugar de sua consciência de classe. (BENJAMIN, Walter, 1985, p. 180).

Segundo Walter Benjamin o cinema pode ser, ou não, um grande meio para que o fascismo controle e acomode as massas proletárias. Cumpre função de domesticação e alienação quando, por exemplo, através da exploração do inconsciente ótico das massas, estimula a “distração” das pessoas com vistas à manutenção das relações de produção e de propriedade.

Assim, a capacidade de reflexão das massas e dos indivíduos sobre suas relações sociais e econômicas é expropriada através de uma ficção que esconde e aliena, isto é, da “imagem falsa” produtora de um discurso que se repete, nega o outro e gera a massificação e acomodação dos indivíduos.

Acerca do inconsciente ótico trazido à tona pelo cinema, escreveu:

O cinema não realiza essa tarefa apenas pelo modo com que o homem se representa diante do aparelho, mas pelo modo com que ele representa o mundo, graças a esse aparelho. [...] Aqui intervem a câmara com seus inúmeros recursos auxiliares, suas imersões e emersões, suas interrupções e seus isolamentos, suas extensões e suas acelerações, suas ampliações e suas miniaturizações. Ela nos abre, pela primeira vez, a experiência do inconsciente ótico, do mesmo modo que a psicanálise nos abre a experiência do inconsciente pulsional. (BENJAMIN, Walter, 1985, p.189).

Uma realidade mais rica, invisível ao olho nu, se desvela à câmera. É através da exploração do inconsciente ótico das massas trabalhadoras, que a ideologia do progresso, mas também ideias libertárias, revolucionárias, plurais, singulares, etc., podem ou não ser recriadas, transmitidas e transplantadas de uma classe, grupo ou indivíduo para outro. Numa ou n’outra direção vão, por exemplo, a personagem do camundongo Mickey de Walt Disney ou o filme *Tempos Modernos* de Charles Chaplin. Podemos, assim, fazer alusão ao filme *A Origem* em que, através de sonhos construídos, o personagem Dom e sua equipe “introjetam” uma ideia na cabeça de alguém, sem que este esteja plenamente consciente disso, apenas pelo fato de viver a trama do sonho construído

### 2.3 Cinema Espetáculo



Figura 9: Fonte: <https://sociologia liquida.com.br/sociedade-do-espetaculo/>

O espetáculo é o discurso ininterrupto que a ordem presente faz sobre si própria, o seu monólogo elogioso. É o auto-retrato do poder no momento da sua gestão totalitária das condições de existência. Aparência feticista de pura objetividade nas relações espetaculares esconde o seu caráter de relações entre homens e entre classes: uma segunda natureza parece dominar o nosso meio ambiente com suas leis fatais. (DEBORD, Guy, pg. 21, 2003)

Em Guy Debord o espetáculo parece explorar velhos poderes ou truques de hipnose, gerados entre os homens, mas com a capacidade de proporcionar um prazer estético na contemplação da destruição de si e do outro. Aliás, como bem já indicara Walter Benjamin:

Na época de Homero, a Humanidade oferecia-se em espetáculo aos deuses olímpicos, agora, ela se transforma em espetáculo para si mesma. Sua auto-alienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira ordem. (BENJAMIN, Walter, pg 196, 1985).

Nessa forma de dominação, a transformação da auto-desgraça, da infelicidade, em show, acaba valorizando a própria decadência do ser.

A primeira fase da dominação da economia sobre a vida social levou, na definição de toda a realização humana a uma evidente degradação do ser em ter. A fase presente da ocupação total da vida social em busca da acumulação de resultados econômicos conduz a uma busca generalizada do ter e do parecer, de forma que todo "ter" efetivo perde o seu prestígio imediato e a sua função última. (DEBORD, Guy, pg. 18-19, 2003)

A "aparência" torna-se mais importante que a "essência", assim como o valor do ter, o ponto de vista totalitário da mercadoria, supera o valor do ser, da vida. O "ter", nesse contexto, representa o desenvolvimento material-capitalista, padronizado, fetichista, enquanto o "ser" expressa o avanço da humanidade, da vida, múltipla e singular, livre e emancipada, como um todo.

O anjo da história, numa virada radical de perspectiva, tenta **documentar**, elaborar testemunhos oculares, de vidas singulares, diferentes, fragmentárias, fora do espetáculo no vendaval do progresso e do fascismo, pois sabe que "os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer." (BENJAMIN, Walter, 1985).

#### 2.4 Cinema documentário contemporâneo: invenção e singularidade

Ao longo da evolução do estilo cinematográfico, muito já foi discutido a respeito da determinação do que seria um documentário e é cada vez mais consenso que a realização de obras deste gênero, na maioria das vezes, segue diversas premissas do cinema de ficção.

Na década de 1930, época da depressão, o documentário tinha características de um jornal cinematográfico, sendo mais informativo. Já por volta dos anos 1960, com os avanços tecnológicos, e a introdução das câmeras portáteis e leves, os documentários tiveram mais mobilidade, propocionando, assim, maior amplitude na visão antropológica e sociológica na produção dessa época. Nos anos 1970, com a valorização do material de arquivo e entrevistas contemporâneas, podemos obter uma visão mais histórica e crítica de acontecimentos atuais e do passado. Dessa forma, na década de 1990, e até hoje, o cinema de observação permanece como recurso importante.

O filme documentário nada mais é do que a expressão audiovisual particular da relação entre o cineasta, o tema e o mundo. O cineasta faz parte de um contexto social, uma cultura e a perspectiva do tema são geradas a partir desse olhar crítico, já elaborado no cineasta, que direciona a sua visão para o mundo.

Segundo Cao Guimarães (2007), o cineasta tem, pelo menos, três maneiras principais de se relacionar com a realidade: a primeira, de forma objetiva e superficial, sem penetração e interferências; a segunda, com interferências e sem penetração na realidade; e, a terceira, adentra a realidade a fim de obter resultados para o documentário que está desenvolvendo. “[...] Ao fazer um filme, algo está nos fazendo para além do nosso fazer. O filme se faz e com ele me faço”. (GUIMARÃES, Cao; pg 69, 2007).

Ao realizar um documentário, o documentarista quebra, de certa forma, seus paradigmas, seus conceitos e pré-conceitos, já que a realidade que se revela à câmera vai além do seu imaginário e dos valores aprendidos antes. Para ele, o filme é resultado



de uma simbiose dialética da sua subjetividade com a realidade aberta do mundo histórico. Portanto, Guimarães (2007) defende a tese de que fazer um documentário é uma via de mão dupla.

No filme *O cabra marcado para morrer* Eduardo Coutinho (1984) deixa explícito a construção do próprio documentário a partir de uma voz *off*, em que ele expõe o problema fazendo com que o espectador acompanhe o seu processo de produção.



Figura 10: Fonte: [https://brasil.elpais.com/brasil/2013/02/19/cultura/1361302232\\_581304.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2013/02/19/cultura/1361302232_581304.html) Descrição Elizabeth Teixeira (ao centro), cercada por seus filhos e netos, e Eduardo Coutinho no canto direito com as mãos cruzadas.

O filme conta a história de uma produção ficcional, não finalizada, decorrente da intervenção militar arbitrária; expõe a história do camponês João Pedro Teixeira que foi assassinado a mando de um fazendeiro, por liderar um sindicato de trabalhadores rurais.

Na ficção, a sua mulher Elizabeth Teixeira retratava a si própria, juntamente com seus filhos, e alguns de seus companheiros. Como as filmagens foram interrompidas nos anos 1970, em 1981 Coutinho retorna em busca dos participantes do filme ficcional, mostrando-lhes as filmagens. Procurando, assim, a realidade na qual eles se encontravam naquele momento, produz dessa maneira um documentário que nada mais é do que a busca de depoimentos particulares desses personagens sociais que participaram da produção do filme de ficção. É importante notar que o documentarista não procura categorizar, como dantes, um tipo sociológico geral, uniforme, mas sim a especificidade dos próprios atores sociais, a compreensão do outro a partir dos testemunhos de si e daqueles oriundos da sua teia de relações, no caso de Elizabeth e dos camponeses participantes da produção. Portanto, não vai em busca da comprovação de uma tese, pelo menos não de uma tese a *priori*, mas faz do próprio encontro e do processo de produção, o seu objeto principal.

Presume-se que a partir de *O cabra marcado para morrer* (Coutinho, 1984), a perspectiva geral aceita anteriormente no documentário passa a ceder espaço para um olhar que vamos definir aqui como “micro”. No sentido de que o filme, além de revelar aspectos gerais ou macros, como a ditadura civil militar brasileira de 1964 e suas consequências na vida de muitos brasileiros, também mostra a história de Elizabeth e a consequência que a ditadura teve em sua vida, fazendo assim uma análise particularizada.

Segundo Coutinho (2015):

Nunca tinha feito documentário. As desilusões políticas e pessoais, entre outros fatores, ajudaram a detonar minha paixão imediata por coisas simples - olhar e escutar pessoas, em geral pobres, do campo e da cidade- o outro social e cultural. Tentar entender o país, o povo, a história, a vida e a mim mesmo, mas sempre fixando no concreto no microcosmo. (COUTINHO, pg. 227,2015).

Essa visão particularizada em que os sujeitos são tratados e respeitados nas suas subjetividades, observando e respeitando relações de alteridade, pluralidade e singularidade, tornou-se uma característica geral do documentário contemporâneo brasileiro.

O público, nesse entendimento, é quem interpreta o documentário, cujo sentido é relativo, pois cada espectador possui a sua visão de mundo, a qual é pertinente a seu contexto social, cultural e psicológico. O que é uma prática natural para uma determinada cultura, época e lugar de um país, pode ser “antinatural” para outros, de culturas, épocas ou lugares diferentes.

Com isso, podemos dizer que, diferente dos filmes grotescos e espetaculares dos Estados Unidos, dos filmes da Disney, produtores de uma explosão “terapêutica” do inconsciente numa direção feichista (BENJAMIN, Walter, 1955, p. 11,) os filmes dos documentários contemporâneos, em busca da compreensão do outro em profundidade, visam a sensibilidade, reflexões, entendimentos e sensações da realidade, aguçando o pensamento crítico e, às vezes, experiências sensoriais únicas.

Podemos perceber e exemplificar tal afirmação nos filmes examinados no capítulo seguinte.

### 3 DOCUMENTÁRIO CONTEMPORÂNEO BRASILEIRO: DIÁLOGOS, SEMELHANÇAS, DIFERENÇAS

Neste capítulo, faremos citações, paralelos, comparações de alguns documentários sobretudo contemporâneos brasileiros, com os quais *A Vida Louca de Eparina's Crazy* dialoga, mantém relações de inspiração, seja pelas diferenças ou semelhanças.

#### 3.1 Maranhão 66



Figura 11: Fonte: tirada diretamente do filme Maranhão 66. Descrição: Governador José Sarney em sua posse.



Figura 12: Tirada do filme Maranhão 66. Descrição: plateia da posse do governo do Estado do Maranhão, em 1966

Num plano amplo, é um ponto de vista macro do documento audiovisual brasileiro. Filme encomendado pelo então governador José Sarney, representa o Maranhão (“retrato 3x4 do Maranhão através da imagem em movimento”(Wagner Cabral, 2004)) segundo a linguagem cinematográfica do momento e a visão de mundo de Glauber Rocha.

Mas o que era para registrar somente a posse do governador do Estado do Maranhão, José Sarney, acabou sendo mais que isso. Glauber Rocha aproveitou o documentário para fazer uma alegoria grotesca de uma cidade da periferia do capitalismo. Como o mesmo Sarney disse: “[...] ao invés de filmar minha posse, filmou o Maranhão, seus casebres, suas ruas, sua miséria e sua esperança”. Segundo o historiador Wagner Cabral (2004), para os espectadores nas telas foi projetado um “filme feio e triste”, sem complacências, espelho em negativo da sociedade maranhense que feria fundo o narcisismo decadentista das suas elites dominantes (letradas, políticas), composto a partir daquilo considerado intolerável: o outro, o marginal, o feio, o doente, o pobre, o lixo.



Figura 13: Fonte tirada diretamente do filme: Maranhão 66

O filme circunscribe uma “geografia da fome” e termina por fabricar alegoricamente um microcosmos em branco e preto da miséria no Terceiro Mundo, com a onipresença da peste, do grotesco e da morte em terras timbiras (CABRAL,Wagner, 2004, p.467.).



Figura 14: Fonte tirada diretamente do filme: Maranhão 66

Diz ainda Cabral (2004,p.455): “[...] foi uma arma de propaganda política e econômica, mas em sentido diametralmente oposto” ao que desejava o seu “patrocinador” Sarney. Foi mais uma crítica contra o sistema capitalista, as práticas políticas

brasileiras, e até mesmo contra a ditadura civil militar que estava no poder no Brasil. Ironia maior foi Glauber se utilizar, através deste documentário, de um participante e favorecido do golpe (Sarney) para patrocinar o seu filme Terra em Transe, uma crítica radical ao golpe militar e de certa forma ao próprio Sarney.



Figura 15: Fonte tirada diretamente do filme: Maranhão 66



Maranhão 66: posse do governador José Sarney, além de ser produto de uma visão nacional e de “fora” sobre o Maranhão, no sentido de que era fruto da formação de um autor ocorrida em outras regiões brasileiras, tem também um olhar construído a partir do macro. Um olhar direcionado com pretensões ideológicas, políticas e sociais do diretor de Deus e o Diabo na terra do Sol.



Figura 16: Fonte: Cinemateca brasileira, link: <http://www.bcc.org.br/fotos/galeria/027220?page=1> Descrição: Glauber Rocha olhando para câmera e a equipe de produção do filme Maranhão 66. No centro histórico de São Luis do Maranhão

O que diferencia a construção audiovisual do Maranhão de Glauber em relação à de Epá, além da temporalidade, é a perspectiva em que se mostra as personagens. Glauber Rocha (1966) apresenta o olhar sobre um povo da cidade da periferia do capitalismo. Já *Eparina*'s busca se afirmar como um ponto de vista de dentro, que consideramos micro, embora da mesma região e voltado também para o excluído, mas em escalas e temporalidades distintas. Enquanto Glauber Rocha (*idem*) mostra o catador de lixo, o doente, os prisioneiro, a criança de barriga grande anônima, como expressões de uma ideia crítica de “subdesenvolvimento”, procuramos apresentar Epá e outros, sobretudo numa perspectiva transformadora a partir da sua “subjetividade”, da sua outridade.



Figura: 17:Fonte tirada diretamente do filme: Maranhão 66

Enquanto Glauber mostra a “cara” desses desvalidos, temos, de certa forma, de mostrar a sua “alma”. Os atores sociais aparecem de forma especial no sentido macro em *Maranhão 66*, por ser a região a singularidade de um país subdesenvolvido, um retrato panorâmico que revela uma precariedade única. Mostra fome, miséria, doença, analfabetismo, injustiça, a pobreza do Estado. Embora, em realidade semelhante, a história de Epá acontece em temporalidades e escalas espaciais diferentes, pois a singularidade de Epá está na busca do seu ponto de vista. Procuramos apresentar Epá, além do morador de rua, além do infame, sobretudo como pessoa singular, como qualquer outra pessoa.



Figura 18: Fonte tirada dos quadrinhos de Maurício de Souza

Como vemos na tira acima, o primo de Chico Bento, da cidade, chama de “cocô” ao objeto que lhe é mostrado, no sentido de um dejeito sem serventia alguma, mas para Chico é “esterco”, ou seja, resíduo utilizado como adubo para as plantas. Da mesmo

forma, ligada à singularidade da vida, o protagonista Epá vê ou revê o lixo como material a ser reutilizado ou trocado no ferro velho, por dinheiro.

*Maranhão 66*, em suma, é parte de um tempo de construção de um projeto progressista, o chamado Maranhão Novo. *A Vida Louca de Eparina's Crazy* foi pensada e produzida em outro tempo, o tempo do agora, emergencial (Arantes, "estado de sítio", 2002, p. 13), quando aquele projeto de poder já se efetivara, revelando toda a sua face trágica e catastrófica. Não podemos deixar de enfatizar: a produção do nosso filme também se distancia de *Maranhão 66* devido ao fato de este haver sido patrocinado pelo Governador da época, sendo o documentário de Epá uma produção autônoma, com pouquíssimos recursos, praticamente solitária, sem custos monetários e qualquer apoio ou incentivo oficial ou privado



Figura 19: Fonte tirando do próprio filme *A Vida Louca de Eparina's crazy*. Descrição: Epá no lixo

### 3.2 Boca de Lixo



Figura 20: Descrição: lixo do filme Boca de LixoFonte: <https://www.revistaforum.com.br/milosmorpha/2015/05/11/10-filmes-eduardo-coutinho/>

O vídeo documentário *Boca de Lixo* de Eduardo Coutinho, realizado em 1994, retrata pessoas que trabalham no lixo, tirando dele o seu sustento, umas por falta de opção, outras por ser a opção mais “atraente”, pois nesta não se fica refém dos horários impostos pela legislação trabalhistas ou das normas estabelecidas pela carteira assinada. Indo além da observação, através da intervenção em seu ambiente de trabalho, a partir da entrevista o documentário investiga o olhar daquelas pessoas em relação ao lixo, em relação ao seu trabalho com o lixo e em relação a elas mesmas.



Figura 21: Descrição: personagem Nirinha do filme Boca de lixo. Fonte: [http://www.escrevercinema.com/Coutinho\\_boca\\_do\\_lixo.htm](http://www.escrevercinema.com/Coutinho_boca_do_lixo.htm)

O lixo faz parte da vida. O final do serviço é o lixo. E é dali que começa... O final do serviço diz que é a limpeza da casa, ir jogando fora o que se desprezou, o que se reciclou, o que ficou ali. Mas ele (o lixo) continua ali e dali ele continua pra mais longe ainda..." Aquilo que não serve mais, que foi rejeitado pela cidade, que perdeu a utilidade para nós, o "final do serviço", enfim, nas palavras de Seu Enock. (SANTOS, Geisa, US, 2015, UFSB)

Assim como essas pessoas/personagens atingidas pela descartabilidade da sociedade brasileira urbana e capitalista contemporânea, a exemplo de Nirinha em *Boca de Lixo*, Epá também se utiliza dos métodos da reciclagem para subsistência, pegando cobres, ferros e plásticos do lixo para trocar por dinheiro e comprar seu próprio alimento. Retira do lixo objetos que podem ser reutilizados para alguma finalidade como recomposição de itens domésticos, materiais de decoração etc. Pode-se dizer: tanto para Epá quanto para os personagens do filme *Boca de Lixo*, o lixo era seu meio de subsistência. Se para nós, pessoas das classes médias e altas, o lixo é algo inútil, para essas pessoas, da "ralé"<sup>2</sup> e das classes populares, personagens dos dois documentários, o lixo era um verdadeiro tesouro, fonte cujos resultados produzidos os mantinham vivos e com as necessidades supridas.

---

<sup>2</sup> Segundo Jéssé Souza o termo "ralé" representa "classe do "corpo" sem conhecimento (capital cultural) nem dinheiro (capital econômico) [...] classe despossuída que trabalha para ela[classe média] a baixo preço, cuida de seus filhos, de sua casa, de sua comida, previne a luta de gênero pela divisão de tarefas domésticas, oferece serviços sexuais de baixo preço em profusão, e assim por diante." (SOUZA, Jéssé Souza, p. 410, 2009)

### 3.3 Estamira



Figura 22 Fonte: <http://tvbrasil.ebc.com.br/cine-ibermedia/2017/08/estamira>. Descrição: Estamira no lixão mostrando seu alimento



O documentário *Estamira* do diretor Marcos Prado, do ano de 2006, conta a história de uma senhora de aproximadamente 60 anos residente em um aterro sanitário, localizado no Estado do Rio de Janeiro e que ganha a vida catando lixo. Abre-se, no documentário, espaço para a voz dessa personagem social, que diz o que pensa e o que sente, mesmo quando foge da racionalidade ou senso comum, podendo parecer infame ou louca do ângulo dos padrões estabelecidos.

Em *Estamira*, diversamente, vê-se uma notável radicalização do esforço de subjetivação já presente em *Boca de Lixo*. O documentário nos permite refletir sobre o esvaziamento da vontade de representatividade, a favor de uma porta na firmação singular de uma única mulher. (LINS, Consuelo, MESQUITA, Claudia, 29, 2008).

É possível encontrar várias semelhanças entre *A vida Louca de Eparina's Crazy* e *Estamira*, tanto nos aspectos metodológicos quanto os da vida de seus atores sociais.

**Aspectos metodológicos:** em perspectiva micro foca a vida de somente um personagem; através dele tendemos extrair um discurso pelo qual o personagem se auto-representa por intermédio da observação de seu cotidiano e das entrevistas com os protagonistas e seus familiares. Na montagem, enfocamos em especial os discursos em que transparece uma mentalidade fora do comum, estranha, “bárbara”. A exemplo, apresentamos no presente documentário, Epá narrando um episódio no qual deixara de ser racista por causa de um “negro” o ter “estuprado de forma carinhosa”.

**Aspectos de vida:** Epá e Estamira também trabalhavam com o lixo em situações precárias, e, quanto à moradia, habitavam em casas abandonadas e sem conforto. Ambos viviam em local de risco. Estamira por conta de sua saúde mental e Epá por conta de seu parceiro Sergipano, vítima de transtornos mentais.

Figura 22: Descrição: Foto de Sandro Criança Fonte: <https://sociaisuninove.com.br/2016/10/25/ultima-parada-onibus-174-alessandro-sandro-vidas-perdidas/>



Figura 22: Descrição: Foto de Sandro Ciança Fonte: <https://sociaisuninove.com.br/2016/10/25/ultima-parada-onibus-174-alessandro-sandro-vidas-perdidas/>

### 3.4 Ônibus 174

Conta a história de um indivíduo chamado Sandro Rosa do Nascimento, montada a partir de imagens televisivas de um sequestro praticado pelo personagem em um ônibus coletivo da zona sul da cidade do Rio de Janeiro, em julho de 2002, transmitido ao vivo para todo o Brasil, e intercalando tais imagens com entrevistas feitas pelo diretor José Padilha com pessoas próximas de Sandro, tais como meninos de rua, policiais do dia do sequestro e outros. Neste documentário, porém, o diretor mostra um lado de Sandro não noticiado nas mídias. Depoimentos narram uma vida marcada pela violência e abandono, escancarando a ineficiência das instituições assistencialistas, bem como das casas de detenções. Mostram instituições repressivas, como a Polícia Militar, e sua incapacidade para lidar com situações extremas, reproduzindo a barbárie como meio de resolver o problema do menor abandonado ou de pessoas em situações de rua. Tais limitações são expostas tanto no episódio da chacinha da Candelária quanto na morte de Sandro por asfixia causada pelos próprios policiais no dia do sequestro. Esses, mesmo com o sequestrador imobilizado e preso, o mataram asfixiado na viatura, ao vivo para as antenas de TV, desfechando assim o espetáculo criado pelas mídias sensacionalistas.

Já no filme de *Eparina's*, ao falarmos nas clínicas de recuperação psicológica, vemos também a ausência de qualquer instituição pública ou poder público, seja pela falta de inserção de Epá no meio ou até desconhecimento do mesmo em relação aos seus direitos. Percebemos a ausência de um albergue de assistência ou a presença de um hospício que não seja apenas um meio de entorpecer o paciente, mas como alternativa de melhoria real. No documentário de *Eparina's*, como este não dispunha de assistência social pública, tornava-se ainda mais difícil o seu envolvimento com a chamada sociedade, pois o fato de ter saído de casa não o excluía, ou não deveria excluí-lo, do acesso aos direitos estabelecidos pelas políticas sociais. No documentário, Epá propõe a construção pelo governo de albergues para que aqueles rejeitados pela família - e pressionados a sobreviver na rua por causa da homossexualidade - tenham o seu canto próprio. Mas a relação principal talvez entre Sandro e Epá ocorre quando os

documentários tocam na questão do problema da exclusão e marginalização de um indivíduo por ser ou fazer algo considerado hostil e marginal, segundo as leis e regras dominantes na sociedade estabelecida. Nosso protagonista também viveu isso, sendo excluído do seio familiar por ser homossexual.



Figura 23: Descrição: Epá criança Fonte: própria

### 3.5 Andarilho

*Andarilho* é um filme de Cao Guimarães de 2006, através do qual acompanha três andarilhos pelas estradas do Brasil buscando representar, a partir das imagens e sons plásticos, os aspectos sensoriais dos andarilhos, possibilitando ao espectador sensações novas de um espaço comum e já conhecido, e, com isso, o despertar de outras visões possíveis. O filme do artista plástico Guimarães (2006) busca representações imagéticas e sonoras dos personagens, expondo de forma peculiar a simplicidade sem interferir na sua realidade física e mental.



Figura 24: Descrição: Andarilho defecando no mato, Fonte: tirada do proprio filme Andarilho. Imagem 2 Descrição: Sergipano Banhando, Fonte: Própria

O autor ainda expõe momentos de intimidade ou privacidade produzindo, por vezes, um constrangimento, mas que com o passar do tempo apresentam-se com certa naturalidade. Vemos isso, neste filme, na cena onde o andarilho defeca no mato, à semelhança do ocorrido no episódio do documentário de *Eparina's* em que Sergipano toma banho de balde no quintal da casa abandonada. No primeiro momento chama atenção a nudez exposta, mas com o transcorrer da cena, o foco é desviado para o modo como ele se banha, trazendo ou buscando trazer ao espectador a sensação de naturalidade e familiaridade.

### 3.6 A alma do osso



Figura 25: Descrição: Dominginhos (na direita) fazendo o café Fonte: <https://www.eyefilm.nl/film/a-alma-do-osso> Figura 26: Descrição: Casa abandonada, Epá lavando o peixe e Sergipano se pentiando Fonte: própria

É outro documentário de Cao Guimarães, sobre um eremita, Domingos Albino Ferreira (mais conhecido como Dominginhos da Pedra), vivendo na época por mais de quarenta e um anos numa caverna, em completa solidão. Nos destaques feitos pelo diretor, sobre seu personagem social, vê-se um corpo já habituado ao ambiente da caverna, vivenciada por ele como lar; nela havia uma pedra movida a graveto que, com a lenha e fogo, lhe servia de fogão; seu café era com borra e as garrafas

velhas de refrigerante cortadas ao meio funcionavam como depósitos de água. Dando ênfase à presença do silêncio como seu estado comum natural, a fala, dessa forma, aparece como estado de exceção.

Assim como a caverna de Dominginhos, a casa abandonada para Epá era um lugar no qual descansava, fazia comida, usava drogas, repousava em sua rede ou, às vezes, em colchões velhos encontrados no lixo. Seu fogão era um fogareiro, onde utilizava panelas velhas e óleo tirado da gordura da galinha produzido por ele mesmo. Num primeiro momento, podemos julgar e adjetivar a casa de Epá como caótica e desorganizada, por conta do lixo misturado com utensílios domésticos, animais (gatos, cachorrinhos e ratos), mas para ele era o estado natural das coisas, devido a sua familiaridade com o lixo. O que pode ser “bosta”, de um lado, se transforma em “estrupe”, de outro.





#### 4 PRODUÇÃO BOSTA BOA

Assim como as flores de Baudelaire podem ser do mal, a nossa bosta pode ser boa. Bosta no sentido da escassez de recursos e boa no sentido de conteúdo. Como podemos ver no manifesto bosta boa.

##### **Vamos Fazer Filmes Bosta Boa !!**

Filmes sujos, feios e baratos, mas com alguma originalidade e conteúdo (que não é sinônimo de "lição de vida"). Filmes pobres em orçamento e ricos em criatividade e ousadia.  
[...]

Um bosta amarela, fedida, molenga e com vermes, faça isso.

Bosta para feder

Bosta para sujar

Bosta para nutrir

Bosta boa (no sentido útil)

Dessa ideia se originou a primeira produção bosta boa: *A Vida Louca de Epárina's Crazy* foi feita com poucos recursos monetários e equipamentos. Quando começamos a filmar tínhamos um gravador mp3, uma câmera amadora de filmar eventos de

família e, às vezes, uma câmera emprestada. A equipe de produção era composta por: Domingos de Jesus (diretor, produtor, câmera, fotografia, montador e outras), Thais Rodrigues (assistente de direção, de produção, de câmera e outros), Thompson Borralho (câmera e fotografia), Ribamar Nascimento (câmera, fotografia) e Tom Bezerra (fotografia). Mas, ao mesmo tempo que não tínhamos recursos monetários, tínhamos tempo suficiente e disponibilidade para investigar, de forma profunda e complexa, uma realidade que se nos apresentava rica. Designamos assim como sendo boa por existir conteúdo.



Figura 26: Descrição: a esquerda Domingos Filho e a direita Thais Rodrigues Fonte: Propria

A *Vida Louca de Epárina's Crazy* pretende ser um filme que representa essa ideia do manifesto, de luta por mudança nas práticas, na mentalidade e no imaginário social em busca da construção de uma sociedade mais justa e democrática.

#### 4.1 Origem do documentário: *A Vida Louca de Epárina's Crazy*

Depois de ter apresentado um trabalho oral na Universidade Federal do Maranhão sobre o livro *O queijo e os vermes* de Carlos Ginzburg, tive a ideia do projeto de um documentário que contivesse somente um personagem, tivesse uma realidade diferente da minha e permitisse o aprofundamento em sua subjetividade, buscando uma alta compreensão do outro. Depois de falar sobre essa ideia para uma amiga (Thaís Rodrigues), a mesma mencionou conhecer uma pessoa com quem poderíamos trabalhar nessa perspectiva. Essa pessoa era o Epaminondas Pinheiro Coelho. Através das observações e entrevistas procurei-me-ia mostrá-lo e entendê-lo como personagem social a partir da sua mentalidade e vida singular, na perspectiva o mais próxima possível dele próprio. Segundo Thaís, Epá morava em casa abandonada com um companheiro, e trabalhava com reciclagem. Por ser animador das festas de carnavais, era também pessoa muito conhecida em alguns bairros periféricos do centro antigo da cidade de São Luís, capital do Maranhão: Lira, Coréia de Cima e Coréia de Baixo. Além disso, ela me descreveu esta situação: “[...] *um dia vi ele descendo a ladeira correndo com muita alegria, chamando um homem, se jogando nos braços dele e enganchando suas pernas nas costas dele e ficando empendurado*”. Diante de tais informações fiquei admirado e sensibilizado com a autenticidade e leveza da cena.

## 4.2 Primeiro encontro



Figura 28: Descrição: Epá Subindo a ladeira Fonte: Própria

Então, marcamos de encontrar com Epaminondas em um dia de domingo na praça da Bíblia, bairro Coréia de Cima, centro de São Luís como já dissemos. Ao encontro levamos gravador e pedimos permissão a Epaminondas para ligá-lo, e este aceitou. Antes de iniciarmos a conversa expomos nossas ideias para realização de tal documentário. Falamos da nossa intenção em fazer

um documentário que retratasse a sua vida, partindo do ponto de vista do próprio Epá. Nosso objetivo era passar o dia inteiro com ele e filmar o seu cotidiano como se a câmara não existisse, com ele tentando agir da forma mais natural possível. Perguntamos como era seu cotidiano na semana e final de semana, e ele respondeu:

**Epá:** “Sempre... aparece alguma coisa. Tem vez que não tem o que comer, aí eu tenho que sair, aí tem as pessoas que me dão, fulana me dá um arroz, beltrana... Como hoje, eu tinha dinheiro pra comprar comida, mas uma senhora me chamou quando fui passando [e disse]: - Vem “cá” Epá, Pega! Me deu um bocado de fígado e a outra me deu umas panelas, me deu uma frigideira, porque roubaram a minha, me deu dois pedaços de galinha. Um rapaz, [quando] eu fui na quitanda ele disse assim: “Não quer uma cachaca?” Eu disse: “Não hoje, eu não quero, se tu quisesse me dar, me dava dois ovos”, ele me deu dois ovos, aí eu já tinha a salsicha que comprei ontem piquei a salsicha, misturei com ovo.”

### 4.3 A vida louca de Epárina’s Crazy

O nome que deu origem ao documentário de Epá, foi um pedido dele para auto adjectivar sua vida como “vida louca” e a ele mesmo como um louco, por manter uma vida sem nenhuma perspectiva do dia que virá e ser considerado mais louco ainda por haver saído de casa para morar com seu companheiro, Sergipano. Segundo Epá, não fosse por Sergipano ele jamais aceitaria tal vida: “Sem ele eu não aceito nunca ter A Vida louca de Eparina’s.” Também contribuiu o fato dele gostar da sua liberdade de beber e sair, e ter que voltar apenas na hora que lhe fosse conveniente. Para Epá a casa na verdade era seu lar, pois era feliz da forma como vivia.



Figura 29: Descrição : Epá na Frente de sua casa tomando café Fonte: Própria

#### 4.4 Moral inversa: preparando o telespectador

O filme começa ao som de uma melodia de César Teixeira, *Shopping Brazil*. Ao mesmo tempo mostra Epá saindo de casa para a rua e subindo a ladeira com latinhas na mão, corta para o título *A vida Louca de Eparina's Crazy*, então reaparece Epá sentado na cadeira contando como deixou de ser racista depois de ser estuprado por um "negro". A cena mostra, logo de início, um juízo de valor impactante. O que Epá expõe de forma natural perante a câmera, na verdade soa como uma espécie de moralidade inversa, contida na declaração de que deixou de ser racista depois de ser estuprado com carinho. Esse depoimento foi colocado no início do documentário não só com o intuito de impactar, é claro, mas preparar o telespectador para uma virada de perspectiva, para outra vida e percepção de mundo, no caso a do nosso personagem.



Figura 30: Descrição: Epá em entrevista Fonte: própria

#### 4.5 Sexualidade

Epá sentado na mesma cadeira começa a explicar a sua homossexualidade de forma científica:

**Epá:** A minha vida homossexual começou. Com sete meses de gestação da minha mãe. Ela teve uma hemorragia e os médicos não tinha ultrasonografia, deram só homônio feminino e disseram pra ela: Olha ele pode ser ou não ser.

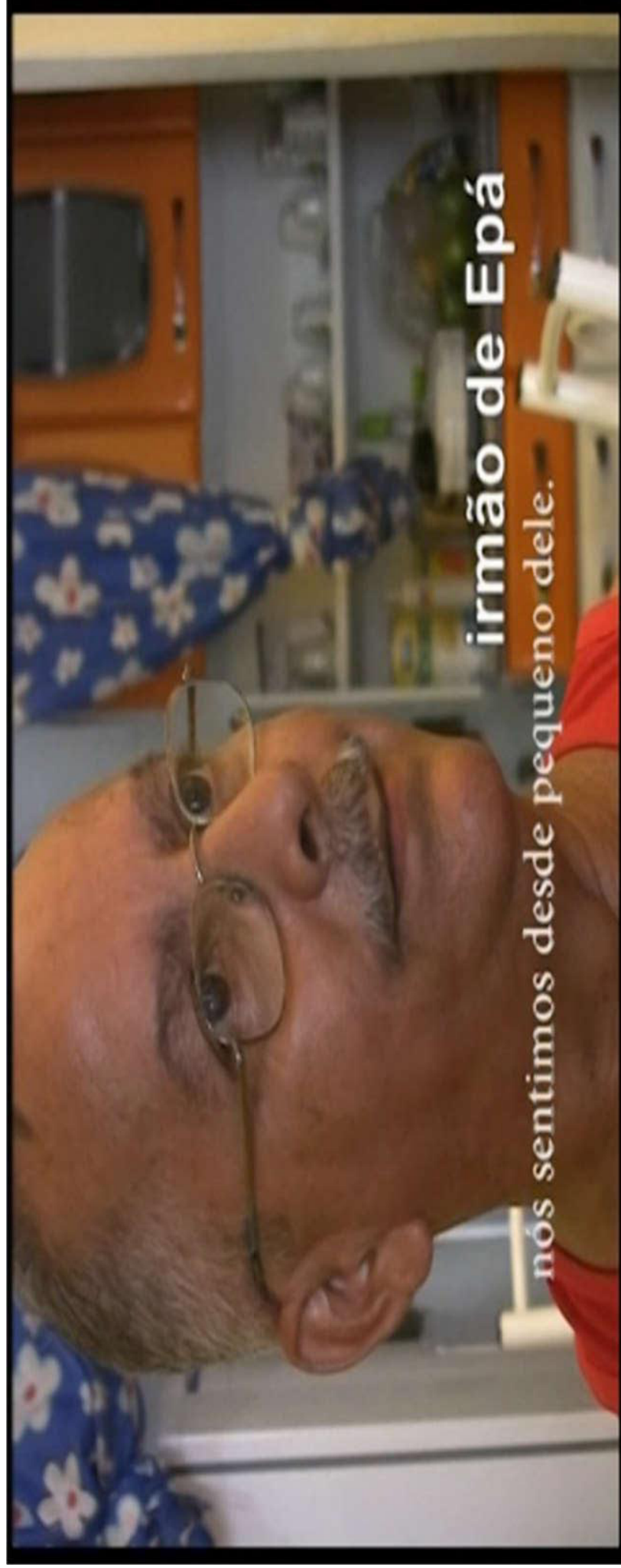


Figura 31: Descrição: Entrevista com Wallace, irmão de Epá. Fonte:própria



Depois, como as falas dos irmãos mostram, ele sofreu discriminação dos seus familiares. O que pode ser percebido no depoimento do irmão Wallace.

**Wallace:** - Essa parte afeminada dele, nós sentimos desde pequeno dele. Ele tinha essa queda, mas a gente como irmão sempre incentivava e dizia: não rapaz tu não é nada. Tu gosta de mulher e tal. A gente até tentava arrumar namorada pra ele e tal.

Podemos observar que a incompreensão ou não aceitação de Epá pela família era oriunda da sua condição homossexual. A intolerância à sua homossexualidade também pesou para que ele saísse de casa, tanto que ao perguntamos o que é o viver ou qual o sentido da vida pra ele, o próprio relata que gostaria que o governo construísse um albergue para os homossexuais rejeitados pela família. Revelava sentimento de rejeição na família, ainda que à ocasião da sua saída de casa não fosse a homossexualidade a causa direta.

#### 4.6 Saindo de casa

63



Figura 32: Descrição: entrevista da irmã de Epa, Lúcia  
Fonte: própria

Analisando alguns depoimentos de Epá e Sergipano e dos seus irmãos, pode-se montar a motivação que levou nosso personagem à decisão de sair da casa dos pais. Quando Epá vivia com seus familiares, em certo momento levou Sergipano para morar com ele. Um dia Sergipano roubou droga de um dos seus irmãos, que, em reação violenta, tentou tirar as vidas de Epá e seu parceiro, como podemos ver no depoimento a seguir:

**Epá** - Porque eu tinha um pai e uma mãe, bom demais pra mim e um dia um irmão meu, nós somos nove, eu sou sétimo, o oitavo irmão tentou me matar dentro de casa. Ai minha mãe, era viva, minha mãe pediu pra mim sair da casa, pra mim viver com Sergipano [na rua] que eu achei dentro de uma clínica.

Embora a homossexualidade não seja a razão direta, como dissemos, ele saiu de casa por causa de Sergipano, um homem que ele quis levar para dentro da casa onde vivia com pais e irmãos, como indicado na fala da irmã.

**Lúcia** - Então logo que ele virou homossexual, lá em casa foi um caos meus pais não aceitou, meus irmãos queria bater de frente com ele e foi uma confusão, então pra ele sair de casa. Ele quis sair, porque? Porque eles não aceitaram ele lá, com o rapaz e se eu não me engano é Sergipano, o nome dele. Não aceitaram ele lá ai ele teve a opção dele de sair.

#### 4.7 Mostrar ou não?

Vemos que Lúcia esqueceu/omitiu no episódio sobre a saída de casa do seu irmão Epá, a parte em que seu outro irmão tentou matar a ele e a seu companheiro, como relatada acima. Decidimos àquela altura não expor essa passagem da vida do nosso personagem, tendo em conta a preservação da família. Outra parte subtraída no documentário foi aquela em que Sergipano espancava Epá. Tínhamos dois takes mostrando a situação de violência. No primeiro Sergipano aparece correndo atrás de Epá com um tijolo; no segundo Epá mostra pontos em sua cabeça por conta de pedrada do seu companheiro

#### 4.8 Liberdade



Figura 33: Quarto de Epá Fonte: próprio

Plano-seqüência acompanhado de uma trilha experimental alterada de acordo com o ambiente. Representamos Epá saindo de um contexto familiar, opressor, indo para um lugar onde ele tem a sua liberdade, a sua vida, onde faz o que quer, onde entra e sai a hora que desejar. A imagem mostra primeiro, o quarto colorido de Epá na casa dos pais, onde se encontram vários recortes

de revistas pornográficas e de celebridades coladas na parede de todo quarto e o quintal preto e branco. Um som grave acompanha dando assim ar de suspense, junto a barulho de água. Quando passa pela cozinha, o som grave continua, mas com ruídos de panela. Ao entrar na sala com imagem católica do sagrado coração de Jesus o som é de comoção e destaca a “ave maria cheia de graça...” Ao sair de casa, a trilha sonora muda para uma batida de sino frenética e gritos femininos de liberdade, que soam quando corta o plano sequência para a imagem de uma gaiola rodando com um pássaro dentro.

#### 4.9 Sergipano



Figura 34: Descrição: entrevista com Sergipano Fonte: Própria

Sergipano era o nome do companheiro de Épa, com quem vivia há mais de três anos em uma casa abandonada. Chamava-se assim devido ser natural de Sergipe e ter o nome de Sérgio. Ele foi o motivo para que Epá saísse do seu lar deixando familiares. O protagonista encontrou Sergipano na rua, depois deste ter fugido do hospício - por envolvimento com drogas e por seu laudo esquizofrênico. Segundo relatos de Sergipano, ele não tinha relação sexual com Epá, mas um laço de amizade afetiva em que era cuidado, sobretudo na questão que envolvia saúde e alimentação. Diferente de Epá, não era homossexual. Por isso, quando Epá estava bêbado e queria lhe fazer carinho, Sergipano lhe agredia.



Figura 35: Descrição: Epá e Sergipano . Fonte: Própria

#### 4.10 Dona Rosinha

Dona Rosinha, conhecida de Epá, desde a infância conheceu os seus progenitores. Quando fizemos o documentário, era viúva, havendo perdido o esposo juntamente com seus quatro filhos, todos de uma vez só, em uma catástrofe na qual morreram os cinco afogados na praia do Aracagy, na capital do Maranhão. Por isso que em seu depoimento no documentário, cita os filhos mortos e se coloca no lugar da mãe de Epá imaginando o sentimento que também sentiria ao ver um de seus filhos numa situação de rua como a de Epá. Como se pode verificar no dito depoimento:



Figura 36: Descrição: Dona Rosinha. Fonte própria



**Dona Rosinha:** Ai eu fico pensando, porque eu tive quatro filhos e meus filhos morreram tudinho. E Epá não teve assim uma pessoa pra tomar de conta dele. Né? Eu fico pensando se fosse um de meus filhos, que se transformasse e ficasse assim? Mas as vezes a gente fala, mas Deus é que sabe. Ele determina a vida de Epá, determina a minha e determinou as de meus filhos.

#### 4.11 Casa e rua...



Figura 37: Descrição: casa abandonada e Epá fazendo o almoço. Fonte: Própria

Quando se iniciou a produção, Epá vivia, como já escrito, em uma casa abandonada na Coreia de Cima do bairro periférico do Centro de São Luís, com Sergipano e seus animais. Na frente dessa casa tinha um local onde as pessoas depositavam lixo. Como Epá trabalhava com reciclagem, a casa vivia cheia de material para ele vender nos ferro-velhos, ou para órgão que mexesse com artesanato. Além disso, lá tinha o material que ele e Sergipano encontravam no lixo e era reaproveitado na decoração, ou para bem utilitário.



FIGURA 38: Descrição: cachorrinho de Epá. Fonte: própria

Quem visse de fora olhava mais ruína do que casa mas, para Epá, Sergipano e seus animais, era um lar, onde ficavam por mais tempo, tomavam banho, dormiam, fumavam seus cigarros, preparavam sua comida, encontravam outros amantes e, como já dito, guardavam seus matérias de trabalho e seus utensílios pessoais e domésticos.



Figura 39: Epá indo para o ferro velho. Fonte: Própria

À semelhança do flâneur de Walter Benjamin, Epaminondas vê a rua como moradia, compartilhando percepções similares da realidade.

A rua se torna moradia para o flâneur que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os leitros esmaltados e brilhantes das firmas são adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês. (BENJAMIM, 1989, p. 35).

#### 4.12 “Um morador de rua, não é isso que tem que dizer?”



Figura 40: Descrição: Dona Maria. Fonte: própria

Ao indagarmos dona Maria sobre quem é Epá, ela responde: “Epá é um morador de rua” e depois pergunta para a produção: “Não é isso que tem que dizer?”. No entanto, nada falamos para ela, pois não queríamos induzi-la a nenhuma definição. Escolhemos mostrar esse *take* no documentário devido a dois motivos. Primeiro essa definição mostra a visão dela sobre Epá. Ao indagar a produção sobre o que nós queremos que ela diga acerca dele, pois é só isso que ela tem a dizer, dona Maria parece não compreender muito o que se quer ao filmar um morador de rua. E o segundo motivo é que essa indagação - “quem é Epá?” - constitui a pergunta principal do próprio documentário.



Figura 41: Descrição: Epá na frente da casa de Dona Maria

#### 4.13 Cotidiano, ócio e trabalho de reciclagem



Figura 42: Descrição: Epá tirando cobre Fonte: própria

O cotidiano de nosso personagem pode ser retratado como um modo de vida em que, ao contrário da rotina do trabalho na sociedade burguesa, todos os dias são diferentes pois, todos os dias, Epá vai atrás de seu próprio alimento de uma maneira diferente. Havendo o que comer, o mesmo se acomoda.

Ainda nesse contexto, é importante notar a forma como era o seu trabalho; através das buscas por resíduos recicláveis, vendidos depois para sobreviver.

Como ele diz na entrevista do documentário:

**Epá:** “Porque eu olho o céu, a terra, os materiais que eu reciclo, a água, os materiais que eu reciclo, os materiais que eu reciclo vem da natureza. Tudo é da natureza até o organismo do ser humano, precisa de ferro, cobre, zinco. Tudo isso vem dos remédios que nós compramos, Eu comecei com a reciclagem tá com uns quatro anos atrás porque minha mãe morreu, meu pai também. Ai eu lavava carro larguei, era muito cansativo ai comecei a olhar os plásticos os petes, ferro, bronze, cobre... Ai tá com quatro anos atrás. Dois mil e cinco por ai assim. Ah! meu cotidiano é bom.

A reciclagem para Epá é trabalho menos cansativo do que lavagem de carros, pois na reciclagem ele trabalha o tempo todo, mas desde que ali tenha algo a ser reciclado, sendo por isso um trabalho mais tranquilo. De outro lado, embora seja uma das poucas alternativas de trabalho para ele, é a escolha definida como forma de levar a vida adiante e obter seu sustento.

Epá desobedece a lógica dominante na sociedade burguesa em relação ao trabalho e ao ócio. A respeito destes aspectos, em particular a diferença entre “ócio” e “ociosidade”, escreveu Walter Benjamin:

Na sociedade feudal, o ócio – a desobrigação do trabalho – era um privilégio reconhecido. Na sociedade burguesa não é mais assim. [...] [In 2a, 5] A ociosidade procura evitar qualquer relação com o trabalho de quem é ocioso, mesmo qualquer relação com o processo de trabalho em geral. Isto diferencia a ociosidade do ócio (BENJAMIN, Walter, p.842,2007).

Na sociedade burguesa impera o tempo do Capital, o tempo do relógio, cujas regras condicionam o indivíduo a viver a vida toda como empregado e/ou trabalhador e jamais se detendo no ócio, a não ser em momentos determinados, tais como finais de

semana, momentos de feriados, confraternizações, datas festivas e/ou momentos em que há problemas de saúde. Mas se para esta sociedade o trabalho é regra e o ócio, a exceção, para Epá é o contrário, o trabalho era a exceção e o ócio, a regra. A vida de Epá, porém, não era sempre ociosa, tendo às vezes de trabalhar para conseguir seu próprio alimento.

Quanto à ociosidade, é importante observar a relação de seu parceiro, Sergipano, com as artes. Ociosidade, para este, não quer dizer sempre ausência de quaisquer atividades, ao contrário, muitas vezes eram a chance de aproveitamento do tempo num outro sentido: o da criação de decorações com materiais recicláveis e o da feitura de desenhos em seu caderno de folha com pauta. "Na sociedade feudal, ócio do poeta é um privilégio reconhecido. É somente na burguesa que o poeta é considerado como alguém que vive na ociosidade." (BENJAMIN, Walter, p.842, 2007).

#### 4.14 Vizinhança e favor...

Vale ressaltar que Epá também era prestativo com a vizinhança, tendo em vista os favores que realizava quando solicitado e, em contra-partida, recebia, como forma de agradecimento, peça de roupa, comida, utensílios de cozinha, entre outros. Exemplo disso é quando perguntamos:

**Pesquisador:** "Epá se te perguntarem, quem é Epá, o que você responderia?"

**Epá:** "eu já respondi, é uma pessoa super incrível, prestativo, bom de coração, o Epá só não é rico".

Isto pode ser constatado ainda no discurso de dona Maria que está no documentário:

**Dona Maria-** "Porque muita gente que gosta dele, que faz mandado (serviço) pra ele. Ele faz muito mandado meu, nosso, daqui de casa. O que a gente pede pra ele fazer, ele faz. E Ele faz tudo direitinho. E nunca passou do ponto".



Luciano (imagem logo abaixo) é um conhecido de Epá, e a relação de favores é constante. Pouco se sabe de sua vida, mas chama atenção seu discurso feito quando Epá está trabalhando para ele.

Afirma que a relação com Epá não tem retorno para ele, mesmo Epá matando seu pato, fazendo sua comida e servindo sua cerveja.

**L:** Quando a gente precisa dele ele sempre está às ordens, ele nunca disse não. Ah qualquer favor. Se eu disse assim: Seu Epá... por exemplo hoje tá matando um pato pra mim. "Seu Epá você vai matar o pato pra mim, aí agente toma uma cerveja lá e tal, eu te dou um agrado, roupas e tudo mais. Mas sem interesse, eu tou ajudando ele em outros termos, mas eu não tou explorando ele. Eu tou ajudando ele. É como ajudar um irmão. Entendeu? [..]

Embora eu não sei que tenho retorno, dele comigo, mas eu tenho com ele. Entendeu?



Figura 43 Descrição: Luciano sendo entrevistado e Epá matando o pato. Fonte: Própria

A princípio este depoimento parece cômico e sarcástico mas, pensando bem, entendemos o pensamento de Luciano como parte ou resquício de uma mentalidade oriunda da época escravocrata. A situação lembra-nos a história daquela menina vinda do interior para estudar na casa dos tios, na cidade, que acaba se tornando a empregada do lar, e os donos não enxergam, ou fingem não enxergar, uma exploração de trabalho doméstico, e sim obrigação ou dever por parte da menina.

#### 4.15 Drogas

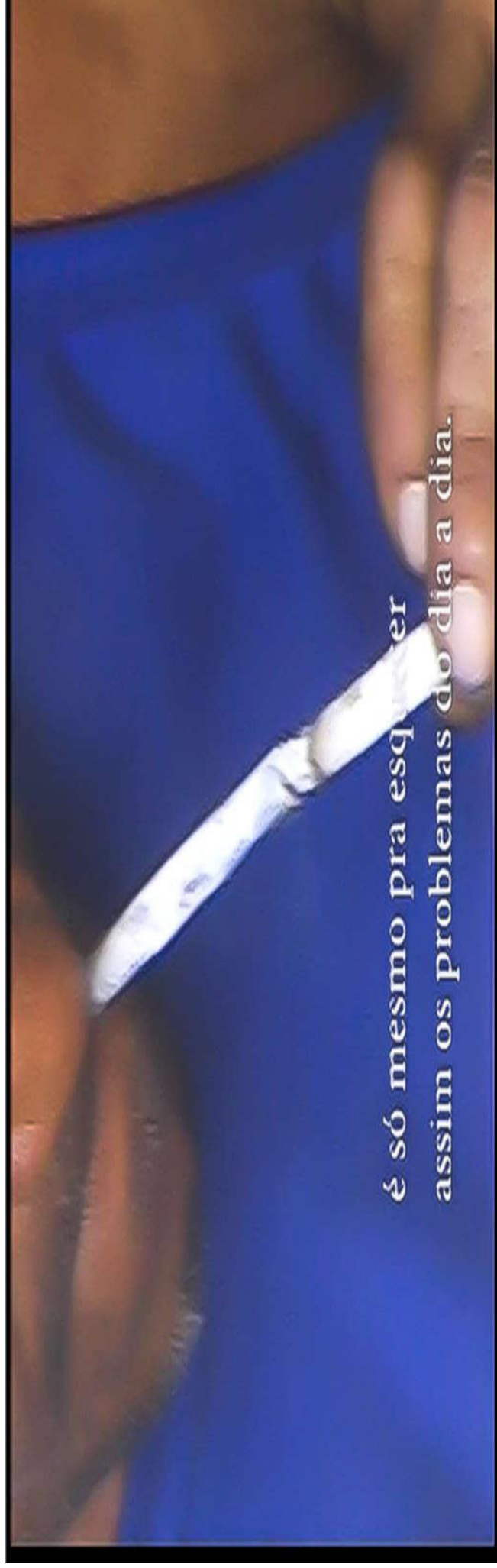


Figura 44 Epa fumando Merla: Fonte Própria

As drogas também fazem parte do cotidiano de Epá, e o discurso adotado, ou válvula de escape onde se agarra, é o de que faz uso para esquecer os problemas.

**Epá:** A drogas eu uso, mas não sou assim compulsivo com elas. Se tem, tem. Se não tem não tem. Eu prefiro primeiro meu almoço, meu jantar. Se eu tiver só pra esses eu não compro a droga. Mas se eu tenho mais eu compro o almoço e o jantar e o resto eu curto me divertir e fumo uma merla, um baseado de cannabis-sativas que chamam de maconha, é só mesmo pra esquecer assim os problemas do dia a dia.

Podemos encontrar perspectiva semelhante na obra *Paraísos artificiais* de Charles Baudelaire, onde as drogas, mais que esquecimento dos problemas cotidianos, remetem o usuário a um paraíso artificial em meio a uma realidade infernal.

Esse senhor visível da natureza invisível (falo do homem) quis, portanto, criar o paraíso pelas drogas, pelas bebidas fermentadas, semelhante ao manicômio que substituiria os móveis sólidos e os jardins verdadeiros por cenários pintados sobre tela e moldurados”. (BAUDELAIRE, Charles, *paraísos artificiais*. p. 8, 1860).

Quando Epá usa alguma droga, ele percebe a realidade em volta de outra forma. Ele consegue amar Sergipano, seu companheiro, como marido, mesmo quando este, vez em quando, se descontrola e o espanca; olha a casa entulhada de lixo e vê um palácio confortável, cheio de riqueza; vê seus bichos - gatos, cachorros, galinhas - como se fossem filhos. Neste momento, é tomado por uma sensação de felicidade, como no texto de Baudelaire: “[...] A crise de alegria doentia havia durado muito tempo, e encontrava-me em um estado de languidez e de admiração que se assemelhava à felicidade.”



Figura 45: Descrição: Epá fumando merla Fonte Própria

### 4.16 Clímax



Figura 46: Descrição: Epá dançando

Além de dizer o que é o viver, Epá propõe uma alternativa para resolver o problema da discriminação sofrida dentro da família por sua opção sexual, fazendo apêlo por respeito, liberdade e compreensão. Sugere uma vida sem preconceito e sem “vergonha de nada” para ser feliz.

Depois desse depoimento, vê-se a imagem de Epá fantasiado e dançando alegremente em um bloquinho de carnaval pelas ruas nos bairros da periferia do centro de São Luis ao som da música Óculos Ray-ban do compositor Cesar Teixeira.

Tire os seus óculos escuros  
 E acenda toda a natureza.  
 Pra me entender, pra me entender,  
 Você tem mesmo é que lamber  
 O prato vazio sobre a mesa.  
 Ponha os seus óculos escuros,  
 Não esconda a sua vaidade.  
 Pra me enxergar, pra me enxergar,  
 Você tem mesmo é que apagar  
 As luzes da sociedade.

César Teixeira, ao dizer para tirar o olhar preconceituoso e superficial, e focar a complexidade da realidade onde se vive, realidade com várias faces, de modo a pensar no outro se deslocando no mesmo espaço-tempo, aponta para uma nova percepção. Nesta, valoriza a ideia de que outro vê a partir de si e por isso tem outro olhar. Para enxergá-lo é preciso primeiro desligar “as luzes da sociedade”, ou seja, do preconceito social. Daí a importância e necessidade de problematizar determinados juízos de valores da cultura onde fomos educados e instruídos afim de tentar perceber e compreender um pouco da história de vida de Epá a partir da sua própria visão de mundo, memória, subjetividade, singularidade.

O conceito de qualidade de vida está convencionalmente ligado a uma estabilidade econômica, formação de uma família (um homem e uma mulher e seus filhos), moradia saudável com bens como fogão, TV, geladeira, entre outros. Tais características comumente representam uma satisfação mental, a chamada felicidade. Mas será que essas características padronizadas determinam todas as maneiras de satisfação?

Em *A vida Louca de Eparina's Crazy*, Epá defende a opinião de que mesmo morando em casa abandonada, suja, cheia de lixo e animais, com um cara que não gosta dele como namorado e o agride vez em quando, a vida pode ter sua beleza e poesia. Mesmo sem o trabalho formal de carteira assinada, fixo e regular, tendo que trabalhar com o lixo e de favores para conseguir o seu alimento e comprar as suas drogas, ele se considera feliz. Opinião nem sempre compartilhada pelos amigos e parentes, que não aceitam ou toleram Epaminondas e querem que ele mude de vida. Porém, a alegria e o sorriso nos olhos de Epá ninguém tira.



Figura 47: Descrição: Epá tirando o chapéu Fonte: Propria

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*A vida louca de Epárina's Crazy* é uma reapresentação que apresenta o Epaminondas Pinheiro Coelho. Eu e meu vídeo somos testemunhas de momentos da vida, do meio espacial, físico e temporal da vida de Epá. Fazemos parte da mesma matriz que o personagem, mas entendemos que temos pontos de vista diferentes. Como diria Deleuze (1973), funcionamos, Epá, eu e a câmera, como *máquinas desejantes*. Qual seriam as diferenças dessas máquinas? O que fazem elas diferentes?

Há tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora: máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões. Uma máquina órgão é conectada a uma máquina-fonte: esta emite um fluxo que a outra corta. O seio é uma máquina que produz leite, e a boca, uma acoplada a ela. (Deleuze, Gilles. F. G. 1972-1973)

Talvez se possa dizer que Epá é como uma máquina sem controle, nós uma máquina com controle social e a câmera uma máquina controlada. Ou seja, Epá é uma máquina livre, nós uma máquina semi-livre e a câmera uma máquina sem liberdade.

Entendemos, e este memorial procurou mostrar isso, que uma coisa pode ser várias outras para diferentes pessoas. Voltando mais uma vez à charge de Chico Bento, o que ele vê como estreme é para seu primo da cidade apenas merda.

Este memorial descritivo é a última etapa do projeto *A Vida Louca de Epárina's Crazy*. Nele, procuramos inicialmente contextualizar, inspirados em *técnicas de montagem* observadas no livro *Passagens* de W. Benjamin, dois problemas benjaminianos: a concepção de história ampla, dialética e crítica a partir da questão do estado de exceção moderno e as possibilidades de utilização do cinema numa direção fascista de alienação das massas ou, ao contrário, aberta e emancipadora.

Um conjunto de temas decorrem e se interligam nessa perspectiva: a permanência da barbárie, a questão do controle e do espetáculo, o valor do tempo do agora para a redefinição do conceito de história, etc. Depois, conceituamos o cinema documental e indicamos alguns paradigmas do cinema documental contemporâneo. Fizemos uso da ideia de imersão no real, de Cao



Guimarães, e da ideia de microcosmo de Eduardo Coutinho em seu filme *Cabra Marcado para Morrer*. Este filme inaugura a concepção mais atual do documentário contemporâneo brasileiro.

Explorando as possibilidades dialéticas e de significados contidas nas relações entre texto e fotografia e entre fotografias, mostramos várias relações distintas que filmes, tais como *Maranhão 66*, *Boca de Lixo*, *Estamira*, *Onibus 174*, *Andarilho*, *Alma do Osso*, têm com *A Vida Louca de Eparina's Crazy*. Relações de natureza variada: social, política, territorial, temática, sensorial.

Todo o apanhado levado a cabo na primeira e segunda partes, foi feito com o propósito de adentrarmos o documentário.

Antes de mostrarmos o último capítulo, de acordo com a sequência dos temas abordados no documentário, começamos, então, expondo a ideia da produção bosta boa, a origem da ideia do documentário e o porquê de seu nome. Em seguida, imergimos em aspectos singulares do nosso personagem, tais como aqueles ligados à moral e seus valores. Também abordamos temas como sexualidade, drogas, ética do documentário, montagem, práticas, discursos e mentalidades. A partir do texto e das imagens procuramos mostrar aspectos da realidade do Epá como moradia, trabalho e cotidiano. Na teia das suas relações, ganham visibilidade outros atores: Dona Rosinha, Sergipano, etc.

Finalizando, combinando comentário textual, imagens de *frames*, a letra e música Óculos Ray-Ban, de Cesar Teixeira, discutimos a questão geral do filme: a de que a compreensão do outro, de pontos de vistas diferentes daqueles considerados como “normais”, requer um trabalho de crítica e abandono difícil de preconceitos e juízos de valores cristalizados nos comportamentos e mentalidades sociais.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, R. **O estatuto político da amizade: A alma do osso, de Cao Guimarães**. *Galaxia* (São Paulo, online), n. 25, p. 111-122, Jun. 2013.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense; Obras Escolhidas v.3. 1989.
- \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política-Ensaio sobre literatura e história da cultura** . São Paulo: Brasiliense; Obras Escolhidas v.1ª edição 1985.
- \_\_\_\_\_. Passagens / Walter Benjamin; edição alemã de Rolf Tiedemann; organização da edição brasileira Willi Bole; colaboração na organização da edição brasileira Olgária Chain Féres Matos; tradução do alemão Irene Aron; tradução do francês Cleonice Paes Barreto Mourão; revisão técnica Patrícia de Freitas Camargo; posfácio Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. – Belo Horizonte: ed. UFMG ; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, 1ª reimpressão.
- BOGÉA, Lopes. **Pedras da rua**, São Luis – Maranhão, 1988. Ed. Desconhecida.
- BOLLE, W. **Fisionomia da Metropole Moderna**. São Paulo:Editora USP,2000.
- COSTA, Wagner Cabral da **O maranhão será terra em transe? História, política e ficção num documentário de Glauber Rocha** São Paulo, Artigo elaborado a partir da dissertação de mestrado: Sob o signo da morte: decadência, violência e tradição em terras do Maranhão, defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Unicamp, sob orientação do Prof. Dr. Ítalo Arnaldo Tronca, 2004
- EDUARDO, Cléber. **Objetos sujeito? In: Revista Cinética: cinema e crítica**, Rio de Janeiro, maio 2008. Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/docpersonagem.htm>. Acesso em: 12 dezembro. 2017. Acesso em: 12 de janeiro de 2018

- FOUCAULT, Michel. **A vida dos homens infames**.Estrategia,poder-saber.Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro. 2003
- GONÇALVES, Gustavo Soares. **Panorama do Documentário no Brasil**. Doc On-line, n° 1, dezembro de 2006. Disponível em: [www.doc.ubi.pt/01/artigo\\_gustavo\\_soranz\\_brasil.pdf](http://www.doc.ubi.pt/01/artigo_gustavo_soranz_brasil.pdf). Acesso em 20 de dezembro de 2017.
- GUIMARAES, Cao. **Documentário e subjetividade: uma rua de mão dupla**. In: Sobre fazer documentários. São Paulo: Itaú cultural, 2007. P.68 - 73.
- \_\_\_\_\_. Breve nota sobre o eremita. Disponível em: Acesso em 23 de novembro de 2017.
- TÁVORA, Adérito Schneider Alencar. **Tendência micro-histórica do cinema documentário brasileiro contemporâneo**. Artigo apresentado no I Seminário de Especialização em História Cultural, do curso de pós-graduação lato sensu História Cultural: Imaginário, Identidades e Narrativas, da Faculdade de História, da Universidade Federal de Goiás (UFG), em 2012.
- HOLANDA, Karla. **Documentário brasileiro contemporâneo e a micro-história**. Devires, Belo Horizonte, v.2, n.1, p.86-101, jan-dez. 2004.
- INVISÍVEL,Comitê **Motim e Destituição Agora** São Paulo: N-1 edições, dezembro de 2017
- LABAK, Amir (org.) **A verdade de cada um**. São Paulo: Cosac Naify, 2015; vários tradutores 288 pp., 6 ils.
- LINS, Consuelo. **Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo/** Consuelo Lins, Claudia Mesquita.- Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**, papiros editora- Campinas, SP,2010.

REIS, Flávio. **Cenas Marginais**: fragmentos de Glauber, Sganzerla e Bressane/ Flavio Reis – 2ª ed. Revisada – São Luís: edição do autor, 2013 135p. Foto.

REZENDE, Luiz Augusto. **Microfísica do documentário**: ensaio sobre criação e ontologia do documentário / Luiz Augusto Rezende. – Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013. (pensamento brasileiro. Invenção & crítica)

SOUZA, Jessé **Ralé Brasileira – quem é e como vive** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009

VAINFAS, Ronaldo. **Os protagonistas anônimos da história: micro-história**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

## FILMOGRAFIA

### **MARANHÃO 66**

Brasil, 1966, PB, 11 min  
 Gênero: Documentário  
 Direção e Roteiro: Glauber Rocha  
 Produção:  
 Fotografia:  
 Elenco: José Sarney, pessoas anônimas encontradas na baixada maranhense, nas palafitas, nos hospitais e outros lugares

### **CABRA MARCADO PARA MORRER**

Brasil, 1984, COR e PB, 119 min  
 Gênero: Documentário  
 Direção e Roteiro: Eduardo Coutinho  
 Música composta por: Rogério Rossini  
 Produção: Zelito Viana  
 Elenco: Eduardo Coutinho (personagem: o próprio), Ferreira Gullar (personagem: Narrador) Elisabeth Teixeira e família, João Virgínio da Silva e os habitantes de Galiléia (Pernambuco)

### **BOCA DO LIXO**

Rio de Janeiro, 1994, COR, 48 min  
 Gênero: Documentário  
 Direção e Roteiro: Eduardo Coutinho  
 Música composta por: Tim Rescala  
 Produção: Theresa Jessouroun  
 Elenco: Catadores de lixo de São Gonçalo

### **ÔNIBUS 174**

Rio de Janeiro, 2002, COR, 133 min  
 Gênero: Documentário  
 Direção e Roteiro: José Padilha e Felipe Lacerda

**ESTAMIRA**

Rio de Janeiro, 2004, COR, 121 min  
Gênero: Documentário  
Direção e Roteiro: Marcos Prado  
Música composta por: Décio Rocha  
Produção: Marcos Prado, José Padilha  
Elenco: Estamira

**ANDARILHO**

Brasil, 2007, COR, 80 min  
Gênero: Documentário  
Direção e Roteiro: Cao Guimarães  
Produção: Beto Magalhães  
Fotografia: Cao Guimarães  
Estúdio: Cinco em Ponto  
Elenco: Gaúcho, Nercino e Paulão

**ALMA DO OSSO**

Brasil, 2010, COR, 74 min  
Gênero: Documentário  
Direção e Roteiro: Cao Guimarães  
Fotografia: Cao Guimarães  
Elenco: Domingos Albino Ferreira

**A VIDA LOUCA DE EPARINA SCRAZY**

São Luís MA, 2015, COR, 23 min  
Gênero: Documentário  
Direção e Roteiro: Domingos de Jesus Costa Pereira Filho  
Produção: Thais Rodrigues  
Elenco: Epaminondas, Dona Rosinha, Dona Maria, Sergipano, Luciano, Lucia e Wallace

# APÊNDICES



Fitas mini-dvs das filmagens do documentário A Vida Louca de Eparina's Crazy (ano de 2009-2012)



Dvds do documentário A Vida Louca de Eparina's Crazy de produção independente



14h	<b>MOSTRA LONGAS CONVIDADOS PAROQUETE</b>   Direção: Abelardo de Carvalho   FICG 1120   2014   RJ
15h25	<b>MOSTRA 50 ANOS DA MAPA FILMES A GRANDE CIDADE</b>   Direção: César Rodrigues   Drama   85 min   1966
17h	<b>MOSTRA CENÁRIO MARANHÃO   BLOCO 1</b> <b>BALALDA A GUERRA DO MARANHÃO</b> - Direção: Beto Nicácio e Joaquim Hyalal   Documentário   Livre   2015 <b>A VIDA LOUCA DE EPARINÁS CRAZY</b> - Direção: Marilene Martins   Documentário   15 anos   2015   25   MA <b>OUROS DE BARRA</b> - Direção: Marilene Martins   Filme   2015   18   PE

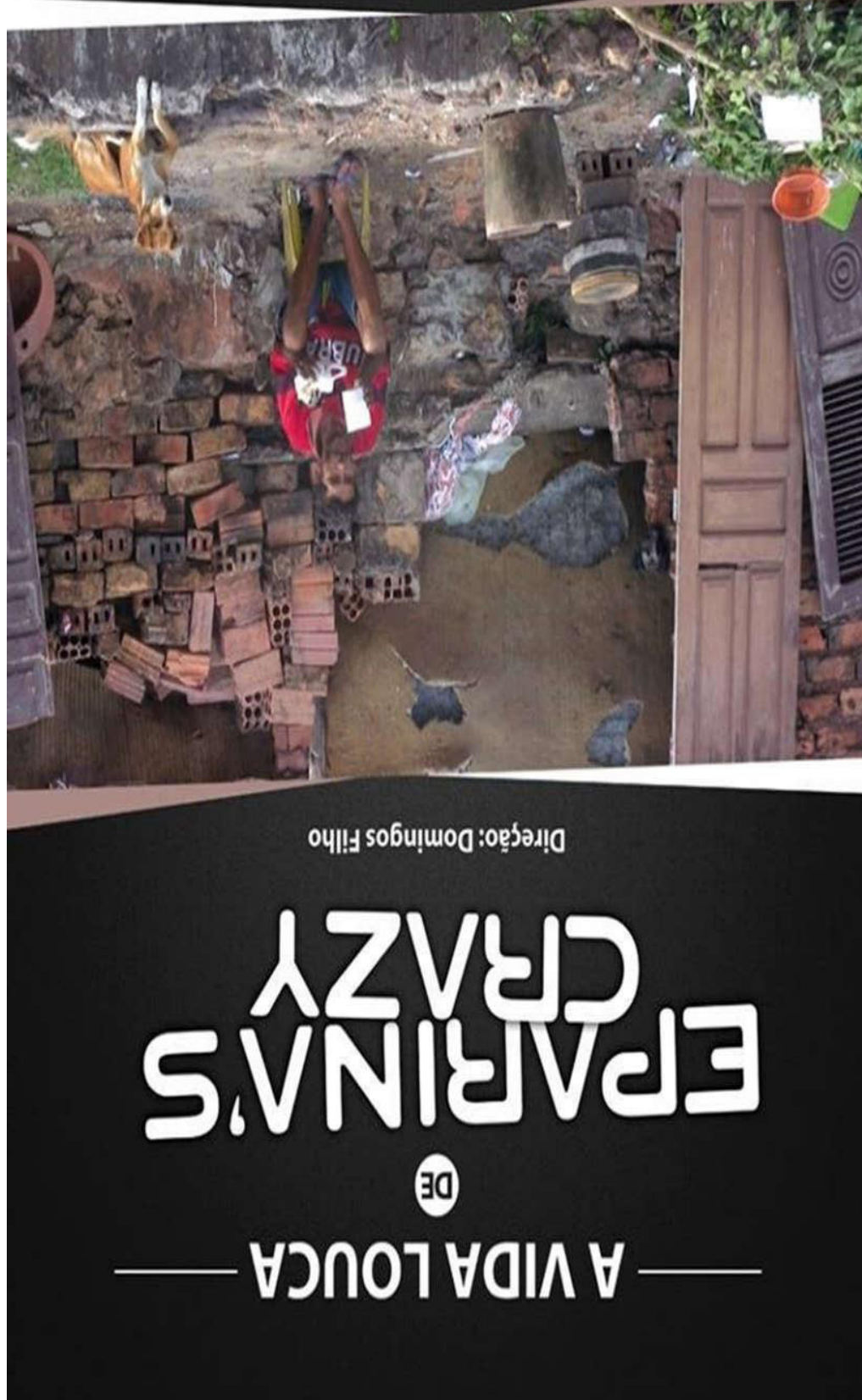
**Dom Dom**  
 18 de agosto de 2015 próximo a São Luís, Maranhão

Hoje estou realizado um sonho depois de sete anos fazendo o documentário **A vida Louca de Eparina's Crazy**, finalmente ele pega vida e se mostra. Compartilhei esse sonho com a **Thais Rodrigues, Ribamar Nascimento, Ion Bezerra e Thompson Borralho**. Muito tempo de dedicação, muitos finais de semana, feriado, dia de semana, ocupados filmando, decupando e editando... Tudo isso para viver 25 minutos de pleno deleite comunicativo. Sei que nesse momento que estiver passado o filme estarei de todo em carne viva e quero está do lado de todos que eu amo para compartilhar o momento do nascimento do primreiro filho.

Marcas foto Adicional local Editar

Comentar Escreva um comentário...

Post de quando o documentário **A vida Louca de Eparina's Crazy** foi selecionado para **Mostra Cenário Maranhão** no **Festival Guarnicê** em **2015**  
**FONTE:** Própria autoria, 2015



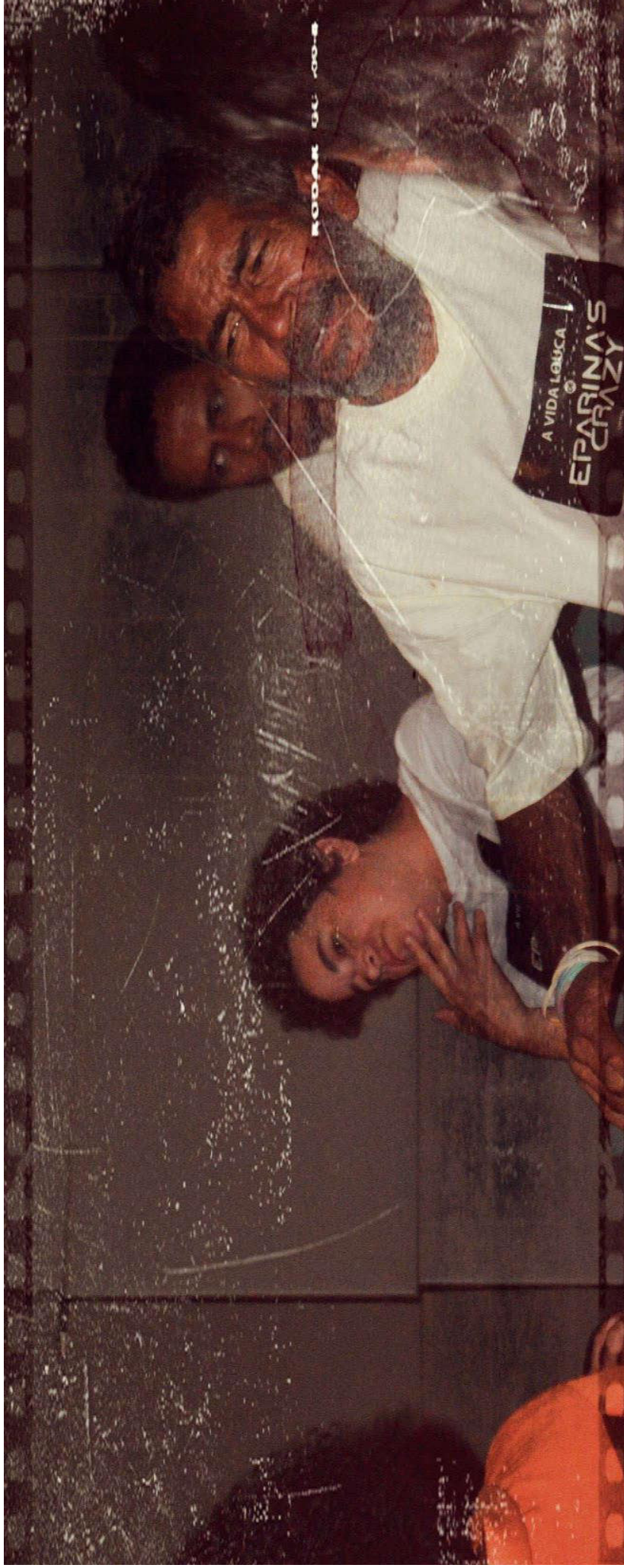
Uma produção:  
Posta Boa & Filmes

Exibição especial dia: 19 de novembro  
no Cine Praia Grande

Descrição: Cartaz do Cine Diversidade do dia 19 de novembro de 2015 FONTE: Própria autoria, 2015



Descrição: Na esquerda Domingos Filho e à direita Epá, Cine Diversidade(19 de novembro 2015) FONTE: Própria autoria, 2015



Descrição: Thais Rodrigues na esquerda, atrás Ton Bezerra e na direita Epá no dia do Cine Diversidade. FONTE: Própria autoria, 2015



**Plateia exibição da A Vida Louca de Eparina's Crazy, no Cine Diversidade**

**FONTE:** Própria autoria, 2015



**rango vegan  
venda e troca  
de livros**

**1ª MOSTRA DE CINEMA DE  
O Velho do Saco (INTER) INVENÇÃO**  
Inácio Araújo

**Xiri meu eu não dou**  
Tairo Lisboa

**A Noite do Coelho**  
Cazi Moraes Chico Farias

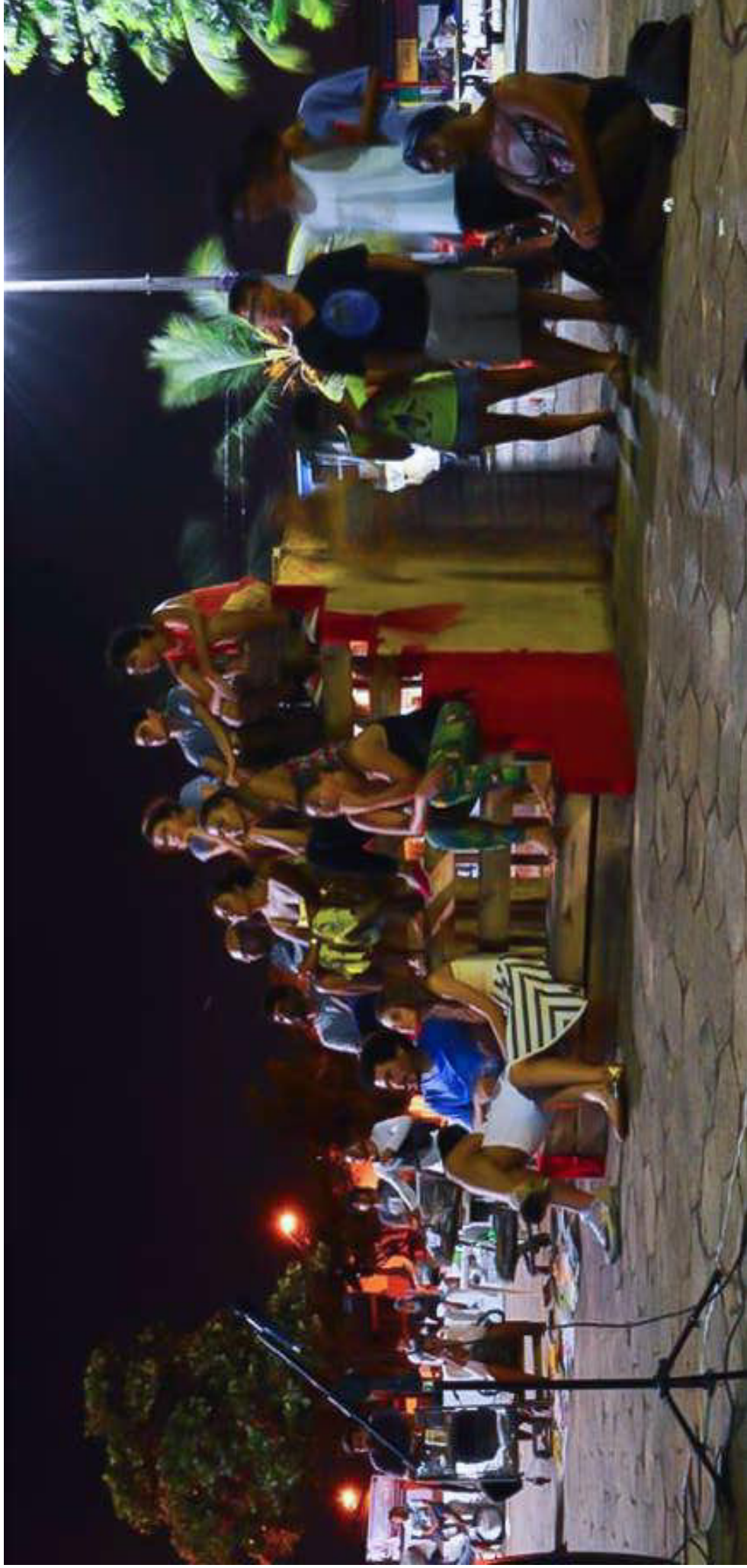
**A Vida Louca de Eparina's Crazy**  
Domingos de Jesus

**SEBO NO CHÃO**  
**24 DE ABRIL / DOMINGO / COHATRAC**  
**depois do pôr-do-sol**

Primeiro cartaz da primeira mostra de Cinema de (inter)invenção no dia 24 de abril de 2016

Fonte: <https://www.facebook.com/sebonochao/photos/a.116079508601983.1073741828.112692978940636/483343935208870/?type=3&>

theater



Dia da amostra do cine (inter)venção no dia 24 de abril de 2016 **FONTE:** Própria autoria, 2016

**V MOSTRA INTERNACIONAL AUDIOVISUAL**  
**DRAGÃO DO MAR**  
 CINEMA DO DRAGÃO - FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO

DATA	TÍTULO	DIREÇÃO	PAÍS
DIA 19	ZERONA 1976	DIREÇÃO: PAOLO SOLVANI 1976	ITALIA
	CALAMITA 1957	DIREÇÃO: VITTORIO GIARDINO	BRASIL
	INTEM MARION ELORET 1972	DIREÇÃO: VERA CRUZ 1972	BRASIL
	CARTAS PARA SMOG 1977	DIREÇÃO: HENRI FERR	BRASIL
	BARLINO 2015	DIREÇÃO: TOULON COSETA	BRASIL
DIA 20	DE PEQUENO 2007	DIREÇÃO: PRINCEZAL AGUIAR	BRASIL
	MULHERES SUPLENDO 1977	DIREÇÃO: PATRÍCIA MOURA	BRASIL
	ARTIDA 1957	DIREÇÃO: UGNE L. FERRE	BRASIL
	O CAMPO NO 27 2017	DIREÇÃO: JO CARVALHO DA	BRASIL
	TOTITTA 2017	DIREÇÃO: TEREZINHA VILLAGAS	ARGENTINA
DIA 21	CELEBRAR ABRILHA - O NOME DOSSO E ABRILHO 2017	DIREÇÃO: ...	BRASIL
	A VIDA LOUCA DE EPARINA SCHWARTZ 2016	DIREÇÃO: CARLOS DE ASSIS LOPES PEREIRA DE MENEZES	BRASIL
	EM DEFESA DA FAMÍLIA 2017	DIREÇÃO: TATIANA FERREZ SANTANA DA	BRASIL
	VAGARANDA DE META TIBELA 2017	DIREÇÃO: CLEVERTON CALAZANS	BRASIL
	...	...	BRASIL

Descrição: Dia 21 de agosto de 2016 A vida Louca de Eparina's é exibido V Amostra Internacional Audiovisual Dragão do Mar em Fortaleza Ceará



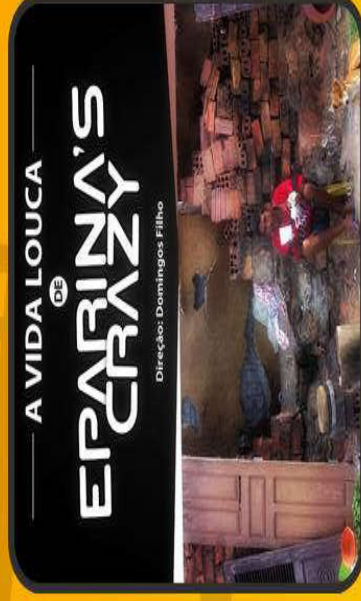
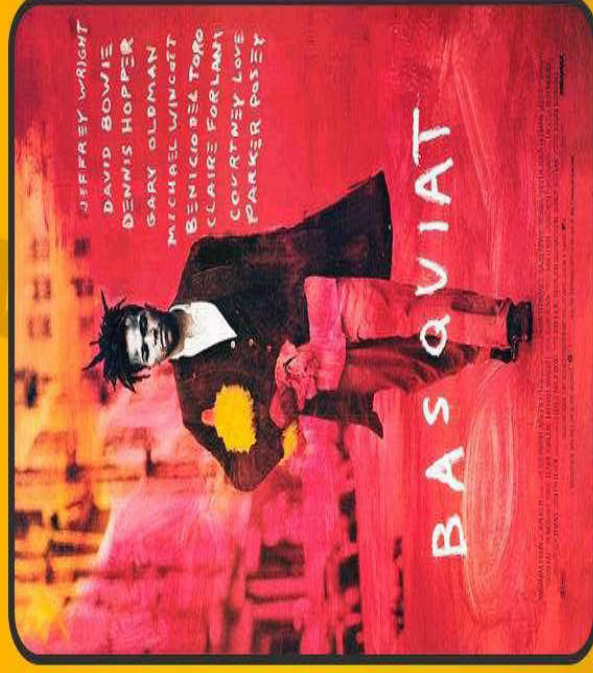
# A GALERIA TRAPICHE RECEBE o Coletivo Cinema na Rua

- Todas as quartas-feiras de setembro, às 18h -

14/09 >>

**Indicações:**  
esteiras,  
cadeiras de  
praia, cangas...  
são bem vindas!

**Venda de  
comida vegana  
no local.**



Galeria Trapiche Santo Ângelo -  
Av. Vitorino Freire, s/n, Praia Grande  
(98) 99143-2178  
<http://www.facebook.com/trapichegaleria>  
horário de visitação: segunda a sexta,  
de 8h às 12h e 14h às 19h  
visita monitorada: segunda, quarta e sexta-feira

COLETIVO



CINEMA NA RUA

TRAPICHE

Cartaz da exibição do Coletivo Cinema na Rua dia 14 de novembro 2016



**Dia da exibição na galeria trapiche do coletivo Cinema na Rua dia 14 de setembro de 2016Fonte: Foto de José Inácio  
link:<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=630274380485780&set=pb.100005096714651.-220752000.1517443374.&type=3&theater>**



**Platéia do dia da exibição na galeria trapiche do Coletivo Cinema na Rua dia 14 de setembro de 2016**

**Fonte: Fotos de José Inácio**