

CINEMA, IMAGINÁRIO E IDENTIDADE: ANÁLISE DOS FILMES O EXERCÍCIO DO CAOS (2013) E MULEQUE TÉ DOIDO! (2014)¹²

Andréia de Lima Silva³

RESUMO

O artigo tem por objetivo analisar, a partir de uma perspectiva do imaginário social, os filmes maranhenses *O exercício do caos* (2013), de Frederico Machado, e *Muleque té doido!* (2014), de Erlanes Duarte. A ideia é extrair da linguagem cinematográfica as representações e as mitologias a que ela remete a partir da ideia de imaginário apresentada por Espig (1998) e de representação discutida em Chartier (2011). Como resultado encontramos uma série de características culturais que dialogam com as narrativas do cinema produzidas em várias localidades do mundo.

Palavras-chave: Cinema; Imaginário; Identidade.

ABSTRACT

The article aims to analyze, from a social imaginary perspective, the Maranhão films *O exercício do caos* (2013), by Frederico Machado, and *Muleque te doido!* (2014), by Erlanes Duarte. The idea is to extract from the cinematographic language the representations and mythologies to which it refers from the idea of imaginary presented by Espig (1998) and representation discussed in Chartier (2011). As a result, we find a series of cultural characteristics that dialogue with the narratives of the cinema produced in various localities of the world.

Keywords: Cinema; Imaginary; Identity.

O cinema é um discurso sobre a sociedade que o produz. O encadeamento entre cada uma das cenas apresentadas em um filme, seus cortes e ângulos de câmera, promovem a articulação entre o que se revela e o que se oculta. E é nesse conjunto de escolhas cinematográficas que podemos perceber os imaginários de uma sociedade. Independente do gênero fílmico (documentário ou ficção; drama ou comédia, etc.) em questão, os desejos, crenças e medos estarão impregnados naquela obra, produzindo um discurso sobre o real e descortinando a identidade de seus autores.

¹ Trabalho adaptado originalmente apresentado no GP Cinema do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Recebido em 20/11/2016.

³ Universidade Federal do Maranhão.deia_limas@yahoo.com.br

Em um filme, o imaginário pode ser percebido e abordado de diversas formas, a depender das escolhas dos produtores da película, já que se trata de uma obra coletiva com diretor, roteirista, fotógrafo, atores, etc.; e, também, a partir do imaginário do público que recepção aquela obra. Assim, há os imaginários que permeiam o filme – a partir dos elementos cinematográficos escolhidos por seus autores – e, os imaginários que fazem parte do cotidiano dos espectadores.

Tomaremos aqui os apontamentos de Maria Janete Espig (1998) acerca do que seria esse imaginário, diferenciando-o dos conceitos de ideologia e mentalidade.

O conceito de imaginário destaca a criação social de sentido e a transformação inerente a este processo, no qual atua o dinamismo de determinada conjuntura. Sendo assim, o imaginário não funciona apenas como reforço aos sistemas vigentes e instituídos, mas também age como uma poderosa corrente transformadora. Neste sentido, parece-nos que este vai além do conceito de ideologia, pois atribui papel essencial, na criação e manutenção das ideias, às classes dominadas. Para Swain, esta característica apresentaria também uma importante distinção em relação às mentalidades – uma vez que estas representariam apenas o domínio do adquirido, transformável na longa duração, não apresentando esta ideia de força transformadora/sancionadora. (ESPIG, 1998, p.163-164)

Dessa forma, uma análise de uma película a partir do imaginário perpassa pelo entendimento do discurso cinematográfico e pela compreensão das representações que envolvem o espectador. Tudo isso analisado a partir dos processos que compõem e constituem a sociedade na medida em que o sujeito é histórico, só existindo como tal no contexto ao qual ele está inserido, sendo as representações que o permeiam mutáveis ao longo da história.

Assim construído, o conceito de representação foi e é um precioso apoio para que se pudessem assinalar e articular, sem dúvida, melhor do que nos permitia a noção de mentalidade, as diversas relações que os indivíduos mantêm com o mundo social: em primeiro lugar, as operações de classificação e hierarquização que produzem as configurações múltiplas as quais se percebe e representa a realidade; em seguida, as práticas e os signos que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um *status*, uma categoria social, um poder; por último, as formas institucionalizadas pelas quais uns “representantes” (indivíduos singulares ou instâncias coletivas) encarnam de maneira visível, “presentificam” a coerência de uma comunidade, a força de uma identidade ou a permanência de um poder. A noção de representação, assim, modificou profundamente a compreensão do mundo social (CHARTIER, 2011, p. 20).

E é a partir do imaginário que iremos analisar, portanto, os filmes de longa-metragem de ficção maranhense *O Exercício do Caos* (2013), de Frederico Machado, e *Muleque té doido!* (2014), de Erlanes Duarte, obras que se destacaram de formas

distintas na cena local recente. Com base nessas análises será possível captar parte do aparato simbólico que as envolve e, com isso, produzir conhecimento sobre o cinema contemporâneo maranhense de ficção.

TAKES DO CINEMA MARANHENSE

As primeiras incursões cinematográficas maranhenses são documentais e datam do início do século XX. Naquela época, as obras cinematográficas em sua maioria tinham caráter de entretenimento social não almejando ao status de objeto artístico.

É curioso notar-se que a evolução da sociedade local, era (e é atualmente) uma consequência do que se verifica nos centros mais adiantados; isso verifica-se muito bem no próprio cinema, quando os homens, a exemplo do que já vinha sendo feito, levaram às salas de projeções as orquestras a fim de dar maior motivação para as películas em cartaz; aqui se verificaram também, os sorteios, a distribuição de bombons e outros atrativos que chamassem o público. (MOREIRA NETO, 1977, p. 49)

O primeiro registro em película maranhense foi catalogado por Moreira Neto (1977) como sendo uma filmagem documental de uma manifestação religiosa em comemoração ao dia de São Benedito, que aconteceu no dia 23 de abril de 1911. A película *Festa de São Bendito* foi idealizada pelos sócios da Empresa Silva Gonçalves, proprietários do Cinema São Luiz⁴. O filme foi exibido na cidade 23 dias após as filmagens. A partir de então, produções esporádicas foram realizadas ao longo dos anos.

Somente na década de 1970, com o movimento Super-8⁵ popularizado nacionalmente, é que houve uma efervescência significativa na produção maranhense. Houve, nessa época, a realização da 1ª Jornada Maranhense de Super-8, primórdio do que conhecemos hoje como Festival Guarnicê de Cinema, que em 2016 teve a sua 39ª edição. Um dos destaques desse período foi a premiação de *Os Pregoeiros de São Luís*, de Murilo Santos, no III Festival de Cinema – FENACA.em

⁴ Após a fase do cinema ambulante, em que pessoas viajavam o país inteiro levando aparelhos de projeção para reprodução cinematográfica, foi instalada em 1909 a primeira sala fixa de cinema na capital maranhense: o Cinema São Luiz. (MATOS, 2010)

⁵ Super-8 (ou Super 8 mm) é um formato cinematográfico desenvolvido nos anos 1960 e lançado no mercado em 1965 pela Kodak, como um aperfeiçoamento do antigo formato 8 mm, mantendo a mesma bitola. [...] Quando surgiu, o Super-8 foi proposto para uso amador – registro de eventos sociais, viagens e cenas domésticas. Seu baixo custo em relação às bitolas profissionais de cinema (35 mm e 16 mm) e a sua qualidade em relação ao 8 mm tradicional fizeram com que se tornasse, nos anos 1970 e 1980, o formato preferencial para filmes de estudantes, filmes experimentais e mesmo para tentativas semi-profissionais de cineastas iniciantes. (Fonte: Wikipedia)

1975, em Aracajú. Esse foi o momento em que o formato Super-8 ganhou mais adeptos no Maranhão, abrindo espaço para discussões e oficinas de cinema no Estado e o reconhecimento do potencial local. Nessa época, o gênero documentário era preponderante.

Quatro décadas depois, o cenário é outro, porém a inquietação é similar. Dessa vez, o gênero em destaque é a ficção, muitas vezes deixada de lado devido à complexidade que a envolve: necessidade de contratar atores e outros profissionais técnicos (fotógrafo, montador, roteirista, etc). Hoje, contudo, a facilidade de acesso às novas tecnologias e o estabelecimento de festivais que ocorrem periodicamente em São Luís – tais como o Festival Guarnicê de Cinema, o Maranhão na Tela e o Festival Internacional Lume de Cinema –, promovem o surgimento de novos cineastas, além de estimular a formação de plateia.

É desse modo que filmes de ficção despontam no cenário local e se propagam, de forma ainda tímida, fora desse circuito regional. Na década de 1990, por exemplo, podemos destacar o curta-metragem *Marisa vai ao cinema*, de Murilo Santos e Ione Coelho, vídeo premiado no 18º Festival Guarnicê de Cine-Vídeo, em 1995. Nos anos 2000, temos os curtas *Procura-se* (2006) e *Reverso* (2009), de Francisco Colombo. Em 2013, o curta de ficção *Acalanto* alçou ao posto de película maranhense mais premiada pela crítica. Foram 65 premiações ao todo, sendo seis Kikitos, no Festival de Gramado – um dos mais respeitados festivais de cinema do Brasil –, incluindo Melhor filme e Melhor diretor, além de ter sido selecionado para a mostra paralela do Festival de Cannes (um dos mais importantes do mundo), na sessão World Première.

Saindo da esfera dos curtas-metragens locais, o primeiro registro⁶ de um longa de ficção maranhense feito pela Agência Nacional do Cinema (Ancine) foi o filme *O Exercício do Caos* (2013), do cineasta Frederico Machado. A película foi sucesso de crítica, e chegou a figurar na lista dos possíveis filmes brasileiros a serem indicados ao Oscar do ano de 2015, na categoria Filme Estrangeiro. Fora dos registros documentais da Ancine temos o longa-metragem *Ai que Vida!* (2008), de Cícero Filho,

⁶ Os dados são do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA) e estão disponíveis no site da Agência Nacional de Cinema (Ancine): <http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2102.pdf>.

comédia dramática que teve sucesso de público e chegou a entrar em cartaz no cinema Riverside de um shopping de Teresina – já que parte da produção e das filmagens foram realizadas na cidade – e no Cine Praia Grande, em São Luís. Há, também, o filme *Luíses – Solrealismo Maranhense* (2013), produzido pelo Éguas Coletivo Audiovisual, película que faz uma crítica político-social e experimenta na linguagem fílmica. Por fim, temos o maior sucesso de público do cinema maranhense atual, o filme *Muleque té doído!* (2014), de Erlanes Duarte, comédia que regionaliza a linguagem do cinema *hollywoodiano*. O filme ficou em cartaz por vários meses, e superou a bilheteria de *blockbusters* americanos como X-Men, Malévola e A culpa é das estrelas.

Diante do exposto, partiremos para as análises dos filmes de longa-metragem de ficção maranhenses *O Exercício do Caos* (2013) e *Muleque té doído!* (2014). A escolha dos longas vem da relevância que ambos assumiram na cinematografia local: o primeiro foi sucesso de crítica e foi o primeiro registro de longa-metragem de ficção maranhense junto à Ancine. O segundo foi sucesso de público à época de seu lançamento, fato até então inédito na filmografia maranhense. O bom êxito do longa já gerou a sua continuação com o filme *Muleque té doído 2 – a lenda de Dom Sebastião*, que deve estrear nos cinemas locais no 2º semestre de 2016.

O EXERCÍCIO DO CAOS: ENTRE O REAL E O FANTÁSTICO

Segundo dados da Ancine, *O Exercício do Caos* foi o primeiro longa de ficção do Estado do Maranhão. Em 2013, o longa foi bem recebido pela crítica brasileira que o classificou como filme de autor, já que Frederico Machado dirigiu, escreveu, fotografou e o produziu. Ele foi exibido em mais de 30 cinemas de todo o país e esteve na lista final dos filmes brasileiros que seriam escolhidos para ser o representante brasileiro para concorrer à categoria Melhor Filme Estrangeiro do Oscar 2015. O filme possui uma linguagem que extrapola o campo do real e passeia pelo fantástico. A película foi filmada no Maranhão com atores maranhenses, porém esse dado é extrafílmico já que nas filmagens a localidade não é claramente apresentada ao espectador. Outro dado importante é que Frederico Machado é proprietário da distribuidora Lume Filmes, responsável por lançar no Brasil dezenas de filmes autorais e clássicos em DVD.

Na primeira cena do filme, há um plano que se fixa na imagem de uma igreja simples que nos indica uma atmosfera rural. O som externo da natureza, com pássaros e cachorros latindo, aliado a uma trilha geralmente associada à música sacra são os primeiros indícios de um enredo de suspense. O roteiro percorre a rotina diária de fabricação de mandioca realizada por um pai e suas três filhas adolescentes em uma fazenda no interior do país. Os dias são longos e extenuantes: acordar; preparar o café, que é servido com tapioca e manteiga; ir para a roça colher a mandioca; cortar; preparar a máquina onde a massa é produzida e peneirar a massa. Tudo isso recebendo cobranças diárias de um capataz misterioso acerca da produção. À noite é o momento em que algum diálogo seria possível entre as meninas e o seu autoritário e lacônico pai.

O filme é dividido em três partes enumeradas na tela como: parte 1 – Exercício; parte 2 – Limbo; e, parte 3 – Caos. Na primeira delas, o ambiente externo duro e melancólico daquela família sem a figura materna nos é apresentado por meio do cotidiano de labuta diária deles e, também, com um toque misterioso, momento em que o pai das meninas reproduz a história contada pelo avô delas de que haveria um homem misterioso (vindo da cidade, talvez) que encantava as mulheres e que, por isso, elas não deveriam ir à beira do rio no fim da tarde. Para o pai, a sua esposa teria teimado e ido encher os potes de água no rio no horário proibido e acabou sumindo. Na segunda parte do longa, Limbo, o tom misterioso da película ganha corpo no relato da filha mais nova. Ela estaria vendo com frequência dentro de casa uma figura feminina que acreditava ser sua mãe. As sugestões de câmera, que ora treme/desfoca ora remetem a uma imagem ambígua (Passado? Sonho?) dessa figura feminina, aliadas ao incômodo do pai ao ouvir o relato da filha é o ponto chave desse segundo momento. Na parte final da obra, Caos, as sugestões míticas e o mistério que envolvem o sumiço da mãe se alastram com as investidas do capataz, que comenta que as meninas não seriam parecidas com o pai.

Definida pelo diretor Frederico Machado como um filme de suspense existencialista, *O exercício do caos* extrapola o campo da dura realidade que retrata para adentrar no campo do imaginário daquela família. Estão no enredo elementos do imaginário, tais como: as lendas populares (a história do homem que encanta as mulheres); as visagens relatadas pela filha mais nova; os pesadelos do pai; o medo

da presença do capataz; o desejo incestuoso do pai; a libido da filha; o marasmo daquele cotidiano sem fim, e outros aspectos. Tudo isso é apenas sugerido imageticamente pelo diretor que opta por uma linguagem fílmica sem recursos que indiquem ao espectador um pensamento conclusivo.

O filme dialoga, assim, com as discussões teóricas propostas no pós-estruturalismo (ou pós-modernidade) em que a noção de verdade parece fluida e, com isso, o discurso – nesse caso, cinematográfico –, seria construído a partir de cada espectador que tivesse acesso à obra. “O pós-modernismo tornou-se então a grande nênia do irrepresentável/ intratável/ irrecobrável” (RANCIÈRE, p. 42-43).

O *Exercício do Caos* se alinha a uma proposta cinematográfica que foge do padrão estabelecido por Hollywood, ou seja, aquele em que o enredo já é previamente conhecido dos espectadores só mudando os personagens, situações e histórias pontuais. O roteiro é propositadamente lacunar, deixando para o espectador completar a história; e lacônico, elevando as imagens à categoria de personagem central da história. A ambiguidade é, nesse sentido, um recurso de cena que possibilita ao espectador mergulhar no universo simbólico daquele enredo. A produção do filme é toda local: direção, distribuição, atores e locação.

MULEQUE TÉ DOIDO!: ESSÊNCIA REGIONAL EM MOLDE “GLOBAL”

A proposta de *Muleque té doido!*, de Erlanes Duarte, é diametralmente oposta à do cineasta Frederico Machado. O filme dialoga com a linguagem do cinema *hollywoodiano* ao propor a temática do fim do mundo em seu roteiro e utilizar efeitos especiais recorrentes nas películas americanas. Mas também propõe uma linguagem regionalizada nos diálogos e nas situações vividas pelos personagens do longa. A película, filmada em São Luís com atores locais, ganhou destaque na mídia maranhense⁷ por ter obtido o feito de com apenas um mês em cartaz superar a bilheteria local de *blockbusters* americanos como X-Men, Malévola e A culpa é das estrelas, permanecendo em cartaz por longos meses, o que era até então uma raridade para um filme brasileiro, e um fato inédito para o cinema maranhense.

⁷ Os dados são da matéria publicada em 18 de julho de 2014, no jornal O Estado do Maranhão, e estão disponíveis em <http://imirante.globo.com/oestadoma/noticias/2014/07/18/pagina271524.asp>.

A primeira cena do filme é um movimento de câmera em *zoom* em um importante ponto turístico da capital maranhense, a Fonte do Ribeirão⁸. A trilha, ao fundo, sugere um ar de mistério típico de filmes de suspense, mas logo a narrativa é cortada para uma imagem de uma casinha simples localizada no bairro do Maracanã. A narrativa em *off* nos informa que se trata da residência do personagem principal do filme, o músico Erlanes, integrante com mais três amigos – Guida Guevara, Nikima e Sorriso – da banda Raça Ruim. O *off* interage diretamente com o espectador: “A minha cidade é onde tudo pode acontecer. O meu sobrenome é confusão. E isso vocês vão ver agora”, informa o protagonista antes de dar prosseguimento à narrativa do filme.

No enredo de *Muleque té doido!* temos quatro amigos retardados (como o próprio protagonista define) – Erlanes, Guida, Nikima e Sorriso – que compõem a banda Raça Ruim e encontram, por acaso, um mapa que os levaria a um tesouro escondido. Os amigos, que têm o sonho de um dia ficarem famosos fazendo música, por onde passam acabam se metendo em alguma confusão. É o caso da noite de reggae, em que ao tentar defender a mocinha Laura, Erlanes cria uma briga com o líder da Gangue da Bota Preta⁹, Zé Mucura; ou quando, ao iniciarem a saga da caça ao tesouro para salvar a cidade de São Luís se envolvem em várias histórias que os desviam do objetivo final.

A história dos quatro amigos se envereda para um lado lúdico e mítico no momento em que o protagonista, durante um sonho, visualiza um boi¹⁰ dançando. Logo um homem surge de seu miolo e avisa ao protagonista que ele terá que salvar a cidade de São Luís da destruição. Para isso, ele teria que decifrar, junto com os seus amigos, um mapa para entender de que forma deveriam proceder. O enigma girava em torno da lenda da serpente, narrativa que conta que uma serpente gigantesca se esconderia no subsolo da ilha de São Luís, sendo a cabeça dela

⁸ A construção se localiza no centro histórico de São Luís (capital maranhense) e é palco da principal lenda da cidade: a Lenda da Serpente. Segundo a lenda, haveria uma serpente adormecida no subsolo da cidade, cuja cabeça se encontra na fonte do Ribeirão e a cauda embaixo da Igreja de São Pantaleão. Assim, no dia em que a cabeça encontrar a cauda o animal acordará e destruirá a ilha de São Luís.

⁹ Nos anos de 1990 surgiu um boato na cidade de São Luís que havia um grupo perigoso formado por homens chamado Gangue da Bota Preta. Esse grupo atacava as mulheres para lhes cortar o bico dos seios.

¹⁰ O bumba-meu-boi é uma das principais atividades do folclore maranhense e baseia-se em uma lenda popular. Nela, o escravo conhecido como Pai Francisco, para satisfazer o desejo da esposa grávida Catirina, teve que matar o boi de estimação de seu patrão para que ela comesse a sua língua. O patrão fica inconsolável com a morte do boi, fazendo com que Pai Francisco e Catirina se arrependam do feito. Um curandeiro, entretanto, faz com que o boi ressuscite.

encontrada na Fonte do Ribeirão, e a sua calda, na Igreja de São Pantaleão, assim, no dia em que a cabeça encontrar a calda a ilha sucumbiria. No filme, os personagens têm até o fim do dia, às 18h, para decifrar o mapa e salvar a ilha da destruição total.

A linguagem fílmica adotada pela comédia maranhense é de fácil reconhecimento do público de forma a facilitar o entendimento do enredo. Na película encontramos o desfocamento de câmera e a mudança na tonalidade da cor da imagem para indicar um sonho ou delírio do personagem; recursos gráficos para contar sucintamente a história de São Luís; uma trilha de suspense aliada a uma trilha mais regionalista – associada, no filme, às malandragens dos personagens; e os efeitos especiais que indicam a destruição da ilha de São Luís, imagens que nos remetem aos filmes americanos com a temática do fim do mundo.

No filme, a questão do imaginário pode ser percebida em diferentes momentos. Girando em torno do folclore local temos a lenda da serpente, que constitui a principal crença acerca da formação da ilha de São Luís; e o bumba-meu-boi, brincadeira da cultura popular maranhense. Já no círculo das lendas urbanas e dos fatos recentes, temos a Gangue da Bota Preta e a Louca do Rio Anil¹¹. O filme explora de forma precisa o vocabulário popular local com expressões e termos utilizados recorrentemente na cidade, como: fulero, qualira, esparroso, mucura, catiroba, ralada, disgranha, e tantos outros. A forma de se comunicar dos personagens e a maneira como São Luís é mostrada no filme fazem, também, parte desse imaginário. Esse tipo de interação nos remete ao domínio do simbólico presente em cada ser humano.

[...] no domínio da representação, as coisas ditas, pensadas e expressas têm um outro sentido além daquele manifesto. Enquanto representação do real, o imaginário é sempre referência a um “outro” ausente. O imaginário enuncia se reporta e evoca outra coisa não explícita e não presente.

Esse processo, portanto, envolve a relação que se estabelece entre significantes (imagens, palavras) com seus significados (representações, significações), processo este que envolve uma dimensão simbólica. (PESAVENTO, 1995, p. 15-16)

Desse modo, os imaginários expostos na película integram a consciência coletiva dos ludovicenses na medida em que eles são facilmente reconhecidos pelo público da cidade como sendo algo próprio da sua região. Talvez o filme não obtivesse

¹¹ Em 2010, durante a inauguração de um grande shopping na cidade de São Luís, o Rio Anil Shopping, houve um grande tumulto. Quando as portas do estabelecimento se abriram houve correria, quebra-quebra e saques às lojas. Nas fotos divulgadas à época da abertura das portas do shopping, uma garota aparecia com uma expressão sorridente, correndo e com os braços para cima. A imagem logo ficou meme – viral que se espalhou na internet –, e a garota ficou conhecida como a louca do Rio Anil. Revista Livre de Cinema V. 4, N. 1, p. 138-149 jan-abr, 2017

o sucesso que teve em outra localidade do país ou do mundo, não por falta de qualidade mas porque o contexto onde ele foi produzido foi determinante para a interpretação dos códigos culturais que o filme apresenta.

CONCLUSÃO

É possível perceber a partir das análises fílmicas da cinematografia contemporânea maranhense de ficção que a questão do imaginário pode ser encontrada de diferentes formas. Seja ela em seu roteiro – como na construção dos diálogos ou nas histórias que permeiam o mundo dos personagens –; seja ela na composição da própria gramática cinematográfica, ou seja, no tipo de linguagem adotada pelo cineasta, tais como recursos de encenação, tonalidade da imagem, fotografia, posicionamentos de câmera, silêncios, etc. Essa multiplicidade de possibilidades cognitivas do imaginário em um único objeto enriquece a nossa pesquisa e nos possibilita mergulhar em um campo de estudos interdisciplinar.

As películas analisadas são representativas do cenário atual da produção local. De formas distintas, os filmes dialogam com seus públicos – ora convergindo para uma linha narrativa autoral ora se concentrando em uma linha narrativa mais comercial. O fato é que, mesmo com objetivos cinematográficos distintos, os filmes chegam a um mesmo ponto de reflexão: o cinema – seja ele de ficção ou documental, independente ou comercial – fala mais sobre o seu tempo do que sobre a história que abordam. Isso ocorre porque as escolhas feitas pelos produtores dos filmes estão inseridas em uma lógica sócio, cultural e artística que extrapola o domínio de quem as produziu. Assim, um filme futurista produzido na década de 1970 não será igual a um filme futurista produzido na atualidade.

O *Exercício do Caos*, por exemplo, dialoga com uma série de filmes produzidos fora do circuito americano, mais especificamente, fora da lógica de produção *hollywoodiana*. O filme foi distribuído pela Lume Filmes, produtora responsável por lançar no Brasil dezenas de filmes autorais e clássicos em DVD. A película não visa, portanto, ao grande público e, por esse motivo, teria liberdade estética em sua concepção. Diferente da comédia *Muleque té doído!* que – apesar de não estar inserida no mercado comercial cinematográfico, visto que se trata de uma produção local sem distribuição nacional – foi produzida com o objetivo de atingir

indistintamente o grande público e, por isso, adotou uma linguagem de fácil entendimento.

A semente da produção cinematográfica de longas de ficção no Maranhão foi lançada e já vem colhendo frutos. O modelo adotado pela produção de *Muleque té doido!*, por exemplo, segue uma lógica que já vinha sendo usada em outras produções de cunho regionalista no Nordeste. O sucesso da produção já rendeu a sua continuação, o filme *Muleque té doido 2 – a lenda de Dom Sebastião*, que foi lançado na capital maranhense no dia 10 de novembro de 2016. No sul do estado já começam a aparecer produções com estruturas narrativas parecidas, como o filme *Crepúsculo boca da noite*, da companhia de teatro de Imperatriz Okazajo, uma paródia do *blockbuster* americano *Crepúsculo*.

É essencial, portanto, lançar luz sobre a produção cinematográfica maranhense atual na medida em que esse tipo de abordagem possibilita ao pesquisador adentrar no universo simbólico das imagens, da história e da sociedade que recepciona aquela obra.

REFERÊNCIAS

CHARTIER, Roger. **Defesa e ilustração da noção de representação**. Fronteiras. Dourados, v. 13, n.24. P.15-29. Jul./Dez. 2011.

COSTA, Alexandre Bruno Gouveia. **Tudo que é cinema se desmancha no ar**: um estudo sobre o cinema maranhense pós movimento super 8. GT 02 - Políticas e Análise do Cinema e do Audiovisual do VI Congresso de Estudantes de Pós-Graduação em Comunicação, na categoria pós-graduação. UERJ, Rio de Janeiro, outubro de 2013.

ESPIG, Márcia Janete. Ideologia, mentalidades e imaginário: cruzamentos e aproximações teóricas. **In: Revista Anos 90**. Porto Alegre, n.10, dez. de 1998. P. 151-167.

MATOS, Marcos Fábio Belo. **Ecos da modernidade**: uma análise do discurso sobre o cinema em São Luís. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara-SP: 2010.

MOREIRA NETO, Euclides Barbosa. **Primórdios do cinema em São Luís**. São Luís, Cineclubes Uirá, 1977.

MULEQUE Té Doido. Direção e Roteiro de Erlanes Duarte. Produção e distribuição: Raça Ruim Filmes, Vizzus 30 Projects e Lengo Studius, 2014. 1 fita (121 min). Colorido: DVD.

O EXERCÍCIO do Caos. Direção e Roteiro de Frederico Machado. Distribuição: Lume Filmes. 2013. 1 fita (71 min). Colorido: DVD.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário.** Rev. Bras. de Hist. São Paulo, v. 15, n. 29, p. 9-27. 1995.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível – Estética e política.** São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.