

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

ANDRÉIA DE LIMA SILVA

ESSÊNCIA LOCAL EM MOLDE “GLOBAL”:

Recursos cinematográficos e identidade urbana no filme *Muleque té doido!* (2014)

São Luís – MA

2018

ANDRÉIA DE LIMA SILVA

ESSÊNCIA LOCAL EM MOLDE “GLOBAL”:

Recursos cinematográficos e identidade urbana no filme *Muleque té doido!* (2014)

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em História Social – Mestrado Acadêmico – da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), a fim de obter o grau de Mestre.

Linha de Pesquisa: Cultura e identidades.
Orientador: João Batista Bitencourt

São Luís – MA

2018

ANDRÉIA DE LIMA SILVA

ESSÊNCIA LOCAL EM MOLDE “GLOBAL”:

Recursos cinematográficos e identidade urbana no filme *Muleque té doído!* (2014)

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em História Social – Mestrado Acadêmico – da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), a fim de obter o grau de Mestre.

Linha de Pesquisa: Cultura e identidades.

Aprovada em ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. João Batista Bitencourt (orientador)

Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dra. Pollyanna Gouveia Mendonça Muniz (interno)

Universidade Federal Maranhão

Prof. Dr. Marcus Ramúsy de Almeida Brasil (externo)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão

Aos meus pais, Luiz e Fátima.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pela fé inabalável que me dá forças a cada dia.

Aos meus pais, Luiz e Fátima, que são fonte de inspiração diária e me ensinaram o valor que a educação tem para o ser humano.

Ao meu orientador, João Batista Bitencourt, que desde o princípio me apoiou nas minhas escolhas e me deu o suporte necessário para que eu pudesse concluir essa pesquisa. E, na reta final, esteve sempre disponível e atento para que eu pudesse ter um bom trabalho.

À professora Pollyanna Gouveia Mendonça Muniz que, mesmo antes de eu me tornar aluna do Programa, leu com cuidado e carinho o meu projeto fazendo observações relevantes.

Ao professor Marcus Ramúsyo de Almeida Brasil, pela leitura atenta durante a minha Qualificação e pelos livros emprestados.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em História da UFMA que contribuíram na minha trajetória acadêmica. Em especial, Marcus Vinicius de Abreu Baccega, que participou da minha banca de Qualificação e trouxe contribuições importantes para o trabalho.

A todos aqueles que contribuíram nesta pesquisa fornecendo livros e informações relevantes. Em especial Leide Caldas e Alexandre Bruno.

Aos meus colegas da turma 2016.1, que me acolheram com carinho e compartilharam comigo bons momentos. Em especial: Raylla Miranda, Jaciara Santos, Sarah Gomes e Ferdinand Moura Filho.

Aos meus amigos queridos do IFMA que me ajudaram com revisão, dicas e tradução: Mariela Carvalho, Yane Botelho, Jorge Martins e Maycon Rangel.

À Maria Thereza Soares, pela revisão de conteúdo de parte da pesquisa.

À amiga querida Ligia Guimarães, que fez a revisão final dessa pesquisa.

À amiga querida Kamila Mesquita, pela disponibilidade em baixar livros essenciais para o meu trabalho.

A todos os meus amigos queridos que levarei por toda a vida que souberam compreender os meus momentos de ausência e me deram apoio, dicas, e até mesmo palavras de carinho quando precisei: amigos da UFMA, amigos do IFMA, amigas da escola e tantos outros.

À Berto de Tácio, pelo apoio, sorrisos e puxões de orelha.

São Luís é única. Ela tem a força das nações. O maior tesouro sempre esteve aqui: debaixo dos pés de vocês, por toda parte, em todos os lugares. É a cidade! São Luís é o tesouro. Ela foi e sempre será a maior riqueza de vocês. Cuidem bem dela!

(Muleque té doido! (2014) – Erlanes Duarte)

RESUMO

A dissertação propõe uma análise dos recursos cinematográficos e da identidade urbana do filme maranhense *Muleque té doido!* (2014). O objetivo é compreender de que forma os recursos utilizados e os elementos da identidade ludovicense são apresentados no filme e como isso possivelmente influenciou em seu sucesso. Dessa forma, inicialmente apresentamos o percurso no tempo do cinema maranhense, com ênfase na produção de longas-metragens de ficção. Nesta etapa, explicamos que esse tipo de produção teve início tardiamente no Estado e foi marcada pela informalidade e pela falta de investimentos. Verificamos que dos 15 longas-metragens de ficção que catalogamos apenas cinco receberam o registro da Ancine. No segundo capítulo partimos para um estudo dos principais recursos cinematográficos utilizados em *Muleque té doido!* (2014). Assim, identificamos que o filme possui uma linguagem que recebeu influência do cinema produzido em Hollywood mas com a forte presença da cultura ludovicense. Na última parte da pesquisa abordamos justamente como os elementos dessa cultura foram trabalhados no filme a partir das principais representações da cidade de São Luís. Foram elas: São Luís como cenário; a menção à Gangue da Bota Preta e à Loka do Rio Anil; as referências a personagens do Bumba-meu-boi; a Lenda da Serpente Encantada e a linguagem típica do povo ludovicense. Todos esses temas surgem em *Muleque té doido!* (2014) como elementos que ratificam a identidade do espectador que compartilha daquele mesmo universo simbólico.

Palavras-chave: Cinema maranhense. Recursos cinematográficos. Imaginário. Identidade urbana.

ABSTRACT

The dissertation proposes an analysis of the cinematographic resources and the urban identity of the film "Muleque te doido!" (2014). The aim is to understand how the resources used in the film and the elements from São Luís identity are presented and how this has possibly influenced its success. Thus, we initially show a timeline of cinema in Maranhão, with emphasis on the production of fiction feature films. At this stage, we explain that this type of production had a late beginning in the State and was marked by informality and lack of investments. We verified that, out of the 15 feature films we cataloged, only five got the Ancine registration. In the second chapter we set out for a study of the main cinematographic resources used in Muleque te doido! (2014). Thus, we identified that the film has a language that was influenced by the cinema produced in Hollywood but with the strong presence of São Luís culture. In the last part of the research we described how the elements of this culture were used in the film based on the main representations of the city: São Luís as a setting; the mention to "Bota Preta" gang and "Loka do Rio Anil"; the references to Bumba-meu-boi characters; the Legend of the Enchanted Serpent and the typical language of people from São Luís. All these themes come up in Muleque te doido! (2014) as elements that ratify the identity of the spectator who shares that same symbolic universe.

Keywords: Cinema in Maranhão. Cinematographic resources. Imaginary. Urban identity.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Cidades que receberam os cinematógrafos.....	28
TABELA 2 – Permanência de cinematógrafos em São Luís.....	29
TABELA 3 – Filmes de longa-metragem de ficção Maranhenses.....	42
TABELA 4 – Número de formações realizadas no Festival Guarnicê de Cinema, por tipo de evento, no período de 1977/2016.....	53
TABELA 5 – Número de cursos de formação realizados no Festival Guarnicê de Cinema, por assunto, no período de 1977/2016.....	54

LISTA DE FIGURAS

Fig. 01. Primeira inserção da Gangue da Bota Preta no filme.....	77
Fig. 02. Cena gravada com <i>steadicam</i> na Rua Grande, em São Luís (MA).....	78
Fig. 03. A mocinha Laura observa o protagonista Erlanes.....	80
Fig. 04. Erlanes é mostrado em plano americano.....	80
Fig. 05. Erlanes ouve constrangido do Químico a explicação sobre os heróis que já salvaram a ilha de São Luís.....	81
Fig.06. O Químico percebe que os novos escolhidos para salvar a ilha são os protagonistas atrapalhados.....	81
Fig. 07. Guida entra em estado de desespero ao ver um rapaz que ela acha muito bonito.....	82
Fig. 08. O rapaz a observa de longe.....	82
Fig. 09. Foto original do fotógrafo Biaman Prado do jornal O Estado do Maranhão.....	116
Figs 10 e 11: Loka do Rio Anil na bancada do Jornal Nacional e com os Power Rangers.....	117
Figs 12 e 13: Loka do Rio Anil participando de uma maratona e com na comemoração.....	118
Figs 14 e 15: Loka do Rio Anil em uma foto histórica da Guerra do Vietnã e ao lado da então governadora Roseana Sarney quando assumiu o governo, após a cassação do governo de Jackson Lago.....	118

LISTA DE SIGLAS

Alumar – Consórcio de Alumínio do Maranhão S.A

Ancine – Agência Nacional de Cinema

CPB – Certificado de Produto Brasileiro

DAC – Departamento de Assuntos Culturais

FIC – Formação Inicial Continuada

FSA – Fundo Setorial do Audiovisual

FSADU – Fundação Sôsândrade de Apoio ao Desenvolvimento da Universidade Federal do Maranhão

Fundecma – Fundo de Desenvolvimento da Cultura Maranhense

IEMA – Instituto Estadual de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LGBT – lésbicas, gays, bissexuais e travestis

MFL – Mostra do Filme Livre 2016

MinC – Ministério da Cultura

Proexce – Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Empreendedorismo

SADC – Superintendência de Ação e Difusão Cultural

SECMA – Secretaria de Estado da Cultura

Secti – Secretaria Estadual de Ciência e Tecnologia

Sectur – Secretaria de Estado da Cultura e Turismo

Semfaz – Secretaria Municipal da Fazenda

UFMA – Universidade Federal do Maranhão

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 CINEMA NO MARANHÃO: das primeiras exibições de imagens em movimento ao cenário atual de produção e mercado de longas-metragens de ficção.....	26
1.1 Das vistas animadas ao movimento Super 8	26
1.2 A produção de longas-metragens de ficção no Maranhão	37
1.3 O cenário atual de mercado, legislação e escolas de cinema	48
2 ESSÊNCIA LOCAL EM MOLDE “GLOBAL”: uma análise dos recursos cinematográficos no filme <i>muleque té doido!</i> (2014)	62
2.1 Padrões e referências estéticas em <i>Muleque té doido!</i> (2014)	62
2.2 Construção e características dos personagens	87
2.3 Recortes de análise do filme <i>Muleque té doido!</i> (2014)	92
<i>2.3.1 Descrição e análise de quatro planos de uma sequência de <i>Muleque té doido!</i> (2014), de Erlanes Duarte</i>	93
2.4 Modelos de padronização nos filmes de longas-metragens maranhenses	96
3 IMAGINÁRIO E IDENTIDADE URBANA: Representações da cidade de São Luís no filme <i>Muleque té doido!</i> (2014)	99
3.1 Pensando sobre imaginário social e identidade urbana	99
3.2 Paisagem e história de São Luís representadas no filme	103
3.3 Imaginário em fatos recentes: o caso da Gangue da Bota Preta e da Loka do Rio Anil	110
<i>3.3.1 Atualização de uma lenda urbana: história e representação da Gangue da Bota Preta no filme</i>	110
<i>3.3.2 O meme de internet que virou personagem de filme: a Loka do Rio Anil</i>	115
3.4 Personagens do Bumba-meu-boi do Maranhão entram em cena	120
3.5 E a Serpente Encantada finalmente acorda para destruir São Luís	125

3.6 Diálogos com a linguagem popular e as gírias locais	128
CONCLUSÃO	135
Referências	142
ANEXOS.....	149
ANEXO A	149

INTRODUÇÃO

Esta dissertação propõe a identificação e a análise dos recursos cinematográficos e das representações da cidade de São Luís presentes no longa-metragem de ficção maranhense *Muleque té doido!* (2014). Na época de seu lançamento o filme superou a bilheteria de *blockbusters*¹ estadunidenses que também estavam em cartaz no Maranhão. A imprensa considerou a produção como a maior bilheteria de um filme maranhense até aquele momento, já que em menos de quatro semanas o filme levou cerca de 15 mil espectadores aos cinemas. A marca foi superada dois anos depois pelo seu sucessor *Muleque té doido 2 – A Lenda de Dom Sebastião* (2016)². Em nossa pesquisa, é possível associar esse sucesso de público a dois elementos que, interligados, geraram uma combinação de grande êxito: a linguagem simples e popular utilizada no filme e as representações de lendas, cultura popular, linguagem e histórias do Maranhão. O nosso trabalho compreende o período histórico que vai do momento em que foram lançados os primeiros filmes de longa-metragem de ficção no Estado, na primeira década dos anos 2000, até o ano de 2017.

O filme *Muleque té doido!* (2014) se passa na cidade de São Luís, capital do Estado do Maranhão. A sinopse gira em torno da história de quatro amigos – Erlanes, Guida, Nikima e Sorriso –, que compõem uma banda chamada Raça Ruim. Na trama, após viverem uma noite de muita confusão envolvendo a mocinha Laura e os bandidos da Gangue da Bota Preta³, eles encontram um mapa que deve levá-los a um tesouro escondido. Para tentar decifrar o mapa, encontrado na Fonte do Ribeirão⁴, eles recorrem a vários personagens que conhecem a história de São Luís e, nesse caminho, acabam descobrindo que o objetivo final não é um tesouro, mas salvar a ilha de São Luís da destruição total, ocasionada pelo despertar da serpente encantada que, segundo o filme, acontece a cada 400 anos. Na lenda original não há

¹ Segundo o dicionário *on-line* Priberan, *blockbuster* é um substantivo masculino que se refere a um livro, filme, exposição ou outro objeto cultural que atinge grande popularidade ou sucesso.

² Segundo dados divulgados pela Agência Nacional de Cinema (Ancine), *Muleque té doido 2 – A Lenda de Dom Sebastião*, teve um público de 69.753 espectadores ficando na 25ª posição entre os filmes brasileiros mais vistos no ano de 2016 num total de 146 filmes lançados naquele ano e registrados na Agência. Os dados estão disponíveis em: <https://oca.ancine.gov.br/cinema>.

³ A Gangue ficou conhecida na década de 1990 como um grupo perigoso que rondava a cidade de São Luís. Uma das lendas que girou em torno do grupo foi de que eles percorriam a cidade em busca de estudantes para cortar o bico dos seios delas.

⁴ 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.

essa datação em relação ao tempo em que a serpente acordará. É provável que o diretor do filme tenha utilizado essa referência em alusão aos 400 anos de São Luís comemorado no ano de 2012 – ano que se iniciaram as gravações do filme.

O filme ficou em cartaz em três cinemas da capital: Cine Praia Grande, Cine Lume e Cine System. Os dois primeiros cinemas são reconhecidos do público como espaços que exibem produções independentes; já o terceiro cinema faz parte de uma rede nacional de cinemas e, em São Luís, está localizado no Rio Anil Shopping – shopping considerado mais popular. Antes de *Muleque té doido!* (2014), esse cinema só havia exibido duas produções maranhenses: *Flor de Abril* (2011), de Cícero Filho, e *Marilha – amor pra 400 anos* (2012), de Nilson Takashi. *Muleque té doido!* (2014) teve estreia no circuito local no dia 26 de junho de 2014 e, devido ao sucesso de público, se prolongou no Cine Praia Grande até o início do mês de setembro, fato até então inédito para produções locais.

É importante esclarecer que esse sucesso não é um padrão para os lançamentos maranhenses e nem o cinema local é referência de grandes produções cinematográficas no Brasil. Pelo contrário, o cinema de longa-metragem de ficção maranhense iniciou-se tardiamente no mercado local. Catalogamos em nosso trabalho um total de apenas 15 longas-metragens de ficção que foram produzidos até 2017. Um número ínfimo quando comparado com grandes centros culturais como Rio de Janeiro e São Paulo, que produziram 49 e 61 filmes, respectivamente, de acordo com os últimos dados disponibilizados pela Ancine⁵. No Nordeste, o Estado que mais produziu filmes naquele ano foi Pernambuco, com seis filmes.

Antes de explanarmos um pouco mais acerca da nossa pesquisa é importante destacar o papel que o cinema vem ocupando no campo historiográfico ao longo dos anos. O entendimento desse cenário se mostrou relevante para compreendermos o percurso de nosso objeto no tempo e, assim, nos posicionarmos de forma consciente na medida em que cada “[...] discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91).

Desde quando surgiu em 1895 – com a invenção do cinematógrafo pelos irmãos Lumière –, o cinema já percorreu um caminho melindroso no que diz respeito ao seu aceite como objeto de estudo no campo acadêmico. Afinal, que nova linguagem seria essa que captava o mundo e o transpunha para uma plateia de curiosos? Na historiografia, essa desconfiança não seria diferente, por isso a dificuldade em tomar o filme como objeto de

⁵ Os dados são do ano de 2016 e estão disponíveis em: <https://oca.ancine.gov.br/cinema>. Até o fechamento dessa pesquisa ainda não havia os dados de 2017.

análise no campo da História no momento de seu surgimento. Somente nos anos de 1970 o cinema foi elevado à categoria de “novo objeto” e incorporado aos domínios da História Nova (MORETTIN, 2007).

De acordo com o historiador Francisco J. Zubiaur Carreño, no artigo *El cine como fuente de la historia*, o primeiro especialista a tratar das relações entre cinema e história foi o alemão Siegfried Kracauer em seu estudo “De Caligari a Hitler”, de 1947. O texto aborda as circunstâncias de gravação e difusão dos filmes produzidos durante a República de Weimar, relacionando as películas com a sociedade que a produziu. Para Kracauer, o cinema é um reflexo da mentalidade de um povo e de uma época, sendo, portanto, um valioso documento histórico (CARREÑO, 2005). A esse pensamento, Carreño ratifica:

También el Cine enseña la Historia. Se puede decir que es una fuente instrumental de la ciencia histórica, ya que refleja los hechos y las mentalidades de una determinada época. Ayuda a comprender los cambios producidos, dando pie a que las personas se expliquen ante los acontecimientos, tiéndolos de su humanidad, en un contexto no inventado ni irreal. En palabras de Joris Ivens, el Cine pone al descubierto las “verdades profundas” de la colectividad⁶. (2005, p.219)

Desde essa primeira inserção do cinema com valor de documento histórico, apresentada por Kracauer, uma série de historiadores se propuseram a tratar do tema problematizando várias questões. O historiador francês Marc Ferro foi um dos primeiros e mais comprometidos pesquisadores envolvidos nesta temática. Ao analisar a obra de Ferro, Morettin (2007) aponta que o historiador francês acreditava que a exclusão do cinema do fazer histórico ocorreria em virtude de a imagem pertencer ao imaginário da sociedade, tema até então alijado pelos historiadores. Para ele, ficção e documentário devem ser trabalhados pelos historiadores, já que a obra cinematográfica, independente do gênero, traz informações fidedignas a respeito de seu presente.

A desconsideração da produção cinematográfica ficcional parte do pressuposto de que por integrar o imaginário ela não teria valor enquanto conhecimento, “não exprimiria o real, mas sua representação”. Se o imaginário constitui “um dos motores da atividade humana”, força integrante da História, “o cinema, sobretudo a ficção, abre uma via real na direção de zonas psico-sócio-históricas jamais atingidas pela análise dos ‘documentos’”. Esse tipo de produção, aliás, leva uma vantagem em relação às atualidades ou ao documentário. Devido à sua maior divulgação e circulação, é possível identificar com maior clareza o diálogo entre filme e

⁶ O cinema também ensina história. Pode-se dizer que é uma fonte instrumental da ciência histórica, uma vez que reflete os fatos e as mentalidades de uma determinada época. Ajuda a entender as mudanças produzidas, fazendo com que as pessoas expliquem os eventos, tingindo-os de sua humanidade, em um contexto não inventado ou irreal. Nas palavras de Joris Ivens, o Cinema expõe as “profundas verdades” da coletividade. (Tradução nossa)

sociedade por meio da crítica e da recepção do público. (MORETTIN, 2007, p.49)

A partir dessas reflexões, Ferro propôs que a Nova História⁷ pusesse em cena o cinema como novo objeto, partindo da imagem em si, das imagens, e não apenas observando nelas exemplificações para outros saberes, como na tradição escrita, mas sim as considerando tais como elas são, mesmo que para isso o pesquisador tivesse que utilizar outras ciências para interpretá-las.

Assim, um método que lembraria o de Febvre, de Francastel, de Goldmann, desses historiadores da Nova História, da qual se definiu a vocação. Eles reconduziram a seu legítimo lugar as fontes de origem popular, escritas de início, depois não escritas: folclore, artes e tradições populares etc. Resta estudar o filme, associá-lo ao mundo que o produz. A hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História; o postulado? Que aquilo que não se realizou, as crenças, as intenções, o imaginário do homem, é tanto a História quanto a História. (FERRO, 1975, p.5)

A historiografia nos apontou, também, outros pesquisadores que se debruçaram sobre o tema *cinema* propondo diversas formas de abordagem. Dentre os que pensavam o filme como expressão ideológica de seu tempo, encontramos o historiador francês Pierre Sorlin.

Lo que encontramos en el cine es una proyección, una presentación construida, lo contrario de una imagen ingenua. El filme pone en escena al mundo e, al hacerlo, es uno de los lugares en que constantemente cobra forma de ideología. Si se desarrollara de manera completamente arbitraria, no tendríamos otra solución que contemplarlo y dejarnos arrastrar o rebelarnos; como la ideología es un campo relativamente limitado, el cine de una época se pliega a un modo de construcción; la tarea del historiador consiste entonces en determinar que tipos de construcción están en uso durante los períodos a los cuales se aboca; dicho de otra manera, a definir según qué reglas se transcribe el mundo en imágenes sonorizadas⁸. (SORLIN, 1985, p. 252)

Nesse sentido, a preocupação de Sorlin era trabalhar o cinema enquanto objeto da História, porém utilizando um diálogo com os estudos do cinema. Segundo o pesquisador

⁷ Corrente historiográfica correspondente à terceira geração da “Escola dos Annales”. A Nova História surgiu nos anos de 1970 e seu nome derivou da publicação da obra “Fazer a História”, organizadas pelos historiadores Jacques Le Goff e Pierre Nora. Essa corrente pertence à história das mentalidades. Seus seguidores propõem que se estabeleça uma história serial das estruturas mentais das sociedades, cabendo ao historiador a análise dos dados.

⁸ O que encontramos no cinema é uma projeção, uma apresentação construída, o oposto de uma imagem ingênua. O filme encena o mundo e, ao fazê-lo, é um dos lugares em que assume constantemente a forma de uma ideologia. Se fosse desenvolvido de maneira completamente arbitrária, não teríamos outra solução senão contemplá-lo e deixar-nos ser arrastados ou rebelados; como a ideologia é um campo relativamente limitado, o cinema de uma época se submete a um modo de construção; a tarefa do historiador consiste então em determinar que tipos de construção estão em uso durante os períodos para os quais ela é dirigida; em outras palavras, definir de acordo com quais regras o mundo é transcrito em imagens sonoras. (Tradução nossa)

francês, o filme deveria ser lido por meio de sua lógica interna e não apenas a partir de seu contexto como propunha Marc Ferro.

Em *Sociologia del Cine* (1977), Sorlin fez uma proposta metodológica específica, evitada por Ferro, colocando a semiótica como ferramenta analítica do historiador na compreensão da significação de filme num contexto histórico. Em vistas a superar a teoria do reflexo, o historiador escolheu dialogar com a semiologia do cinema, contudo, rejeitou explicitamente, também, a história do cinema de sua época. A semiótica não configurava como método histórico corrente entre historiadores tradicionais ou do cinema. As monografias semiológicas francesas, por exemplo, raramente faziam questionamento histórico e o objetivo de Sorlin era atingir rigor metodológico sem “sociologismos” para atingir a historicidade do sentido filmico. (SANTIAGO, 2012, p. 156)

Santiago (2012) informa que esse estudo interdisciplinar de Sorlin foi seguido por outros pesquisadores como Marie-Claire Ropars e Michelle Lagny. Para Lagny (2009) o filme enquanto documento histórico exige do pesquisador um conhecimento da história do cinema, mas também competência no domínio da leitura da imagem. Isso porque “[...] o valor estético do binômio imagem-som, o faz dizer, às vezes, mais do que aquilo que mostra imediatamente” (LAGNY, 2009, p.99). A pesquisadora analisou, ainda, que os filmes “[...] nos levam a repensar a historicidade da própria história, através da reflexão que eles impõem sobre as modalidades de narrativas, assim como a propósito da questão do tempo, tanto quanto a propósito da relação entre realidade e representação, verdade e ficção na história” (LAGNY, 2009, p.100).

Fica claro, portanto, que o cinema é um discurso sobre a sociedade que o produz. Assim, 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 filmico (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.

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 recebe 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 o entendimento do discurso cinematográfico e a 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 no 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).

Edgar Morin (2014) chama a atenção para o fato de que o cinema, além de elaborar uma percepção do real, ele manifesta também o imaginário. O filme permite que haja um significado sobre algo que foi representado na tela e isso se dá de acordo com o posicionamento de câmera, do recorte escolhido para o cenário, da trilha sonora, da interpretação dos personagens, etc. É um “sonho consciente sob vários pontos de vista” (MORIN, 2014, p. 240). Segundo o autor o cinema reflete o espírito humano.

O cinema não se contenta em dotar o olho biológico de um prolongamento mecânico que lhe permite ver mais claramente e mais longe, ele não vem

apenas desempenhar o papel de máquina de desencadear operações intelectuais. Ele é a máquina mãe, *geratriz* de imaginário e, reciprocamente, é também o imaginário determinado pela máquina. (MORIN, 2014, p. 252)

Os conceitos de imaginário aqui presentes não deixam de dialogar com a definição de mito na sociedade, fundamentando, assim, a nossa visão de mundo e nos impelindo a estabelecer conexões com uma série de “estórias” (histórias?) que nos constituem enquanto ser.

O mito é uma fabulação, deformação ou interpretação objetivamente recusável do real. Mas, narrativa legendaria, é verdade que ele exerce também uma função explicativa, fornecendo certo número de chaves para a compreensão do presente, constituindo uma criptografia através da qual pode parecer ordenar-se o caos desconcertante dos fatos e dos acontecimentos. É verdade ainda que esse papel de explicação se desdobra em um papel de mobilização: por tudo o que veicula de dinamismo profético, o mito ocupa um lugar muito importante nas origens das cruzadas e também das revoluções. De fato, é em cada um desses planos que se desenvolve toda mitologia política, é em função dessas três dimensões que ela se estrutura e se afirma... (GIRARDET, 1987, p. 13)

Outro ponto a ser explorado nessa pesquisa é a questão da identidade. Sabemos que ela é formada no seio da sociedade, e que varia em cada grupo social, já que as redes de representações, construções simbólicas e discursivas são variáveis, como bem expõe Bronislaw Baczko: “todas as cidades são, entre outras coisas, uma projeção dos imaginários sociais no espaço” (BACZKO, 1985, p. 313). Desse modo, para perceber tais identidades é preciso uma postura de fugir do consenso visível e enraizado.

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre em ‘processo’, sempre ‘sendo formada’. [...] Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. (HALL, 2006, p. 38-9)

Como procedimento de análise filmica dos recursos cinematográficos utilizados em *Muleque té doido!* (2014) vamos trabalhar com Jullier e Marie (2009). Nesta obra, os autores dividem a análise no nível do plano, no nível da sequência e no nível do filme. Em cada um desses tópicos os autores destacaram pontos a serem considerados, tais como: o ponto de vista, os movimentos de câmera, luz e cor, pontos de montagem, cenografia, efeitos, metáforas audiovisuais, o gênero, entre outros. Para Vanoye e Goliot-Leté (2009), esse tipo de análise requer um processo de decomposição do filme.

Analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, uma vez que o filme é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto filmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. Através dessa etapa, o analista adquire um certo distanciamento do filme. Essa desconstrução pode naturalmente ser mais ou menos aprofundada, mais ou menos seletiva segundo os desígnios da análise. (VANOYE, GOLIOT-LETÉ; 2009, p. 15)

Seguindo esse percurso teórico-metodológico passaremos para os procedimentos de análise do filme *Muleque té doído!* (2014) a partir dos recursos cinematográficos utilizados e das representações da cidade de São Luís presentes no longa maranhense. Para isso, vamos traçar o percurso do cinema maranhense até a atualidade como uma forma de compreendermos a trajetória que resultou no cenário atual. Em seguida, vamos esmiuçar a parte técnica e estética do filme interpretando-as a partir das escolhas da direção. Na terceira e última parte da pesquisa vamos destacar as principais referências à cultura ludovicense e como isso dialoga com o espectador.

A cena do cinema maranhense na atualidade é marcada pela informalidade e pela falta de investimento. Dos quinze longas-metragens de ficção que catalogamos em nossa pesquisa apenas cinco receberam registro da Agência Nacional de Cinema (Ancine), sendo um deles registrado apenas como pessoa física não aparecendo, portanto, na lista divulgada anualmente pela Agência. As produtoras são propriedades dos próprios cineastas que as criaram para poder produzir os seus filmes. As distribuidoras seguem essa mesma linha e, na maioria das vezes, são parte dessas mesmas produtoras.

Já o mercado de exibição do cinema no Estado comporta treze cinemas distribuídos em seis municípios: São Luís, Imperatriz, São José de Ribamar, Timon, Caxias e Balsas. Segundo dados da Pesquisa de Informações Básicas Municipais, realizada pelo IBGE⁹, apenas 10,4% dos 5.570 municípios brasileiros têm pelo menos uma sala de cinema. No Maranhão, esses números são ainda piores, pois apenas seis cidades¹⁰ entre os 217 municípios do Estado

⁹ As informações são do suplemento de cultura do Perfil dos Estados e Municípios Brasileiros 2014 (Estadic/Munic) e estão disponíveis em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/2013-agencia-de-noticias/releases/9611-estadic-munic-cultura-em-2014-estados-e-municipios-apoiaram-a-producao-de-1-849-filmes.html>

¹⁰ Os dados foram fornecidos pela Secretaria de Estado da Cultura e Turismo do Maranhão.

possuem salas de cinema, o que corresponde a menos de 3% do total de municípios maranhenses.

A falta de investimento na área tem sido quase uma regra, o que dificulta a expansão do setor cinematográfico. Atualmente o Estado dispõe de apenas um mecanismo legal de incentivo às questões culturais. Dessa forma, o cinema tem que “disputar” espaço com outros produtos na área cultural. De acordo com a Lei Estadual de Incentivo à Cultura (Lei 9.937/2011), criada durante a gestão da governadora Roseana Sarney (Partido do Movimento Democrático Brasileiro - PMDB), o financiamento de projetos artísticos e culturais acontece por meio de recursos provenientes de renúncia fiscal do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS). Conseguimos catalogar apenas dois filmes que tiveram o incentivo dessa lei, pois a secretaria não tem o registro das gestões anteriores. Foi somente no ano de 2015, durante a gestão do governador Flávio Dino (Partido Comunista do Brasil – PCdoB), que a Secretaria de Cultura e Turismo do Estado (Sectur) lançou o primeiro edital que contempla diretamente o cinema maranhense. O Edital SECMA nº 01/2015 selecionou 14 filmes, sendo dois longas-metragens, dois telefilmes e dez curtas-metragens para receberem um montante em dinheiro para as suas produções.

Apesar desses entraves, há no Estado um cenário crescente de estímulo a esse tipo de mercado. Na cidade de São Luís, dois grandes festivais de cinema têm sido os responsáveis por apresentar anualmente as principais produções cinematográficas que estão sendo produzidas no mercado local. Os espaços servem para realização de debates e formações na área de cinema com oficinas, cursos e workshops. O primeiro deles é o Festival Guarnicê de Cinema que já está em sua 41ª edição (2018), sendo atualmente um dos mais antigos do Brasil. Já o Maranhão Na Tela nasceu em 2007 com a proposta de mobilizar o Estado para o fomento à produção audiovisual por meio das redes sociais e construção de parcerias.

Outro dado positivo foi a criação de espaços fixos para ensinar a arte cinematográfica. Como atualmente não há um curso superior na área, foram criados dois cursos técnicos com o intuito de atender à demanda que vinha surgindo. Assim, surgiu em 2015 a Escola Lume de Cinema, com a proposta de ser um curso anual dividido em módulos temáticos e ministrados por grandes nomes do cinema local e nacional. A escola é um estabelecimento privado e faz parte da empresa do cineasta Frederico Machado, Lume Filmes. Já em 2016 surgiu o curso técnico gratuito de cinema da Escola de Cinema do Maranhão. A Escola faz parte da Unidade

Vocacional do Instituto Estadual de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IEMA). A entidade tem autogestão, mas está ligada ao IEMA/SECTI.

O cinema maranhense também tem recebido o reconhecimento ao longo de sua história. Na década de 1970, o documentário do cineasta maranhense Murilo Santos, *Os Pregoeiros de São Luís*, recebeu o prêmio de Melhor Filme no III Festival Nacional de Cinema (FENACA), realizado em Aracaju (SE). O cineasta é, ainda hoje, um dos maiores produtores do cinema local, tendo o seu trabalho reconhecido nacionalmente. Outro cineasta que vem acumulando prêmios é Frederico Machado, que produz filmes de curtas e longas metragens de ficção desde o final da década de 1990. O mais recente, *Lamparina da Aurora* (2017), recebeu o Prêmio Carlos Reichenbach, pelo Júri Jovem, na Mostra de Cinema de Tiradentes 2017. Outro destaque é o cineasta Arturo Saboia. Em 2013 o curta-metragem de ficção do diretor, *Acalanto* (2013), foi o grande premiado da sua categoria durante a 41ª edição do Festival de Gramado, um dos festivais de cinema brasileiro mais respeitados do país. À época o filme foi reconhecido como a película maranhense de ficção que mais recebeu premiações da crítica. Segundo o diretor¹¹ foram mais de 70 premiações ao todo, sendo seis kikitos, no Festival de Gramado, além de ter sido selecionado para a mostra paralela do Festival de Cannes (um dos mais importantes do mundo), na sessão World Première.

Com o intuito de abranger esse rico e contraditório cenário acerca do cinema maranhense optamos por dividir a nossa pesquisa em três capítulos. No capítulo 1 teremos o “Cinema no Maranhão: das primeiras exhibições de imagens em movimento ao cenário atual de produção e mercado de longas metragens de ficção”. O objetivo nesta parte do trabalho é traçar um percurso histórico do tema no Estado do Maranhão pontuando as questões mais relevantes numa forma de apresentar um diagnóstico do cenário atual. O capítulo 2, “Essência local em molde “global”: uma análise dos recursos cinematográficos no filme *Muleque té doido!* (2014)”, faz um estudo pormenorizado das questões técnicas e estéticas que envolvem o filme. Neste ponto vamos destacar as principais características do longa-metragem maranhense que possivelmente o levaram ao sucesso. Já no capítulo 3, “Imaginário e Identidade: representações da cidade de São Luís no filme *Muleque té doido!* (2014)”, iremos identificar os principais elementos culturais da cidade de São Luís presentes no filme. A proposta é demonstrar que esses elementos fazem parte do cotidiano de uma parcela significativa de espectadores e, por isso, estabelece com eles uma conexão geográfico-afetiva.

¹¹ Arturo Saboia. Cineasta maranhense. Entrevista concedida à autora. São Luís, 23/11/2017.

É importante destacar que por se tratar de um tema contemporâneo grande parte dessa pesquisa utilizou como procedimento metodológico a história oral. Para isso, entrevistamos vários diretores de cinema locais, produtores e pesquisadores da área, por isso a necessidade de adotar esse tipo de metodologia.

Cabe recordar que la entrevista de historia oral no es un producto literário y que por eso mismo no puede separarse del contexto en el que se produce, espacio en el que se confrontan cara a cara un emissor y un receptor y un público para el que ambas partes elaboran esa historia desde sus muy particulares perspectivas y horizontes culturales¹². (DE GARAY, 1999, p. 86)

Convidamos o leitor para conhecer esse universo do cinema maranhense, com ênfase na produção de longas-metragens de ficção. A partir da análise que propomos para o filme *Muleque té doido!* (2014) em nossa pesquisa será possível investigar os recursos cinematográficos trabalhados no longa, assim como as principais referências da cultura ludovicense. O estudo possibilitará que se trace um panorama sobre a realidade do cinema maranhense contemporâneo. Dessa forma, outros pesquisadores poderão tomar a nossa pesquisa para retificá-la, aprofundá-la ou mesmo utilizá-la como suporte para outros estudos.

¹² Deve ser lembrado que a entrevista de história oral não é um produto literário e é por isso que não pode ser separada do contexto em que é produzida, um espaço em que um emissor, um receptor e uma audiência são confrontados face a face elaborando essa história a partir de suas perspectivas e horizontes culturais muito particulares. (Tradução nossa)

CAPÍTULO 1

CINEMA NO MARANHÃO:

das primeiras exibições de imagens em movimento ao cenário atual de produção e mercado de longas-metragens de ficção

A proposta neste capítulo foi de percorrer os principais momentos do cinema maranhense, seja em relação à sua produção, distribuição e exibição, seja em relação ao perfil do mercado cinematográfico no Estado na atualidade. Para isso, recorreremos às principais pesquisas disponíveis sobre o tema e, na ausência delas, entrevistamos pessoas envolvidas com o mercado local. O resultado foi um panorama amplo sobre a trajetória do cinema maranhense e um estudo mais específico sobre o cenário atual de longas-metragens de ficção.

1.1 Das vistas animadas ao movimento Super-8

Em 1895 houve a primeira exibição de cinema na cidade de Paris, na França. Os responsáveis pela mostra de filmes foram os irmãos Auguste e Louis Lumière, que inventaram o primeiro cinematógrafo – câmera que registrava e reproduzia imagens em um anteparo. Nessa primeira sessão houve a exibição de 10 filmes com cerca de 40 a 50 segundos cada. Eram gravações dos irmãos Lumière de cenas do cotidiano parisiense. O sucesso do novo aparelho fez com que apenas sete meses após essa estreia, em 1896, os aparelhos cinematográficos chegassem ao Brasil. Poucas semanas após essas primeiras exibições foi inaugurado o Salão Paris, na cidade do Rio Janeiro. Era uma sala fixa para exibições cinematográficas na capital federal. Nessa época as produções eram chamadas de vistas animadas¹³.

Após essas primeiras exibições no Rio de Janeiro, houve um movimento de interiorização pelo Brasil, o qual apontaremos mais adiante. Primeiro é importante destacar que antes mesmo da chegada dos aparelhos cinematográficos no Maranhão, no final do século XIX, São Luís já experimentava o contato com as imagens mecânicas por meio da fotografia. Ao longo da década de 1840, quando chegaram ao Brasil os primeiros daguerreotipistas¹⁴, era

¹³ Segundo MATOS (2010), não havia nesses primórdios do cinema a expressão “filme”. As apresentações exibidas nos cinematógrafos eram chamadas de vistas animadas.

¹⁴ Daguerreotipistas foram as pessoas que manusearam o daguerreótipo, instrumento concebido pelo pintor, cenógrafo, físico e inventor francês Louis Daguerre (1787-1851). O daguerreótipo é uma imagem única realizada

comum a itinerância desses “fotógrafos” levando o novo aparelho – chamado daguerreótipo – para várias partes do país. E foi nessa época que o Maranhão conheceu o que viria a se chamar, futuramente, fotografia.

Ressalta-se a forte presença do elemento estrangeiro, principalmente europeu, nas primeiras décadas que se seguem à introdução da fotografia no Brasil e, especificamente, no Maranhão. Sabe-se, porém, sem nenhuma intenção de apontar uma data inicial, que em agosto de 1846 o daguerreotipista norte-americano Charles D. Fredericks, sob a razão social A. & C. D. Fredericks, anunciava sua recente chegada a São Luís, procedente de Belém, dispendo-se a fazer retratos coloridos pelo processo de daguerreotipia. (CASTRO; FAGUNGES, 2011, p. 148)

Essas primeiras experiências com a fotografia familiarizaram o público local com a proposta de uma imagem fixa que representaria a “realidade”. Segundo Castro e Fagundes (2011) já era comum na capital maranhense, na década de 1880, a instalação de diversos estabelecimentos fotográficos. Esse bom êxito da fotografia no Maranhão possivelmente possibilitou que o público despertasse para o valor de culto, valor de entretenimento das imagens.

Assim, quando houve o movimento de interiorização dos aparelhos cinematográficos pelo Brasil, o Maranhão, já habituado com as imagens estáticas, recepcionou bem essa nova tecnologia das imagens em movimento. Nessa época, muitas cidades, principalmente as capitais do país, receberam os espetáculos cinematográficos. No trabalho de Matos (2010) indica-se o pesquisador Máximo Barros como o responsável pelo levantamento com o nome das cidades que receberam os aparelhos. Baseado nessa pesquisa, Matos (2010) compilou o estudo de Barros e produziu a seguinte tabela:

sobre uma placa de cobre recoberta por uma fina camada de prata. Era muito usada para retratos na primeira metade do século XIX. (Fonte: Wikipédia)

Tabela 1 – Cidades que receberam os cinematógrafos

CIDADE	ANO	DATA	PROJECCIONISTA	APAREHO
Rio de Janeiro	1896	08.07	Henry Paille	Omniógrafo
São Paulo		08.08	G. Renouveau	Cinematógrafo
Porto Alegre		04.11	F. di Paola	Scinomatógrafo
Manaus	1897	11.04	Sem referência	Cinematógrafo
Curitiba		25.08	Faure Nicolay	Cinematógrafo Lumière
Salvador		04.12	Dionísio da C.	Cinematógrafo
João Pessoa		25.07	N.M. Parente	Cinematógrafo Lumière
Natal	1898	16.04	N.M. Parente	Cinematógrafo Lumière
São Luís		10.04	Moura Quineau	Cronofotógrafo de Démeny
Belo Horizonte		??.10	Germano Alves	Cinematógrafo Lumière
Aracaju	1899	16.01	H. Kaurt	Sem referência
Florianópolis	1900	21.07	H. Kaurt	Sem referência

Fonte: Matos (2010, p. 30)

De acordo com essa pesquisa, Moura Quineau teria sido o primeiro a trazer um aparelho cinematográfico para São Luís (cronofotógrafo de démeny), em 1898. Daquele ano até 1909, São Luís viveu o ciclo do cinema ambulante já que a capital maranhense ainda não dispunha de uma sala fixa para a exibição dos filmes. Matos (2010) indica que, durante esse período, a cidade de São Luís foi visitada dezesseis vezes por catorze aparelhos diferentes, conforme a tabela 2:

Tabela 2 – Permanência de cinematógrafos em São Luís

APARELHO	ANO	PERMANÊNCIA
Cronofotógrafo de Demeny	1898	07.04.08 – 15.05.08
Bioscópio Inglês	1902	13.07.02 – 09.08.02
Cinematógrafo Alemão	1902-3	18.04.02 – 01.03.03
Bioscópio Ítalo-Brasileiro	1903	24.10.03 – 12.11.03
Cinematógrafo Hervet (1)	1904	30.04.04 – 13.05.04
Cinematógrafo Kaurt	1906	27.01.06 – 02.02.06
Aletorama		16.06.06 – 28.06.06
Cinematógrafo Parisiense (1)		28.08.06 – 11.09.06
Cinematógrafo Hervet (2)	1907	16.03.07 – 16.04.07
Cinematógrafo Parisiense (2)		20.04.07 – 22.04.07
Cinematógrafo Gaumont		14.08.07 – 16.08.07
Teatro Campestre		06.10.07
Cinematógrafo Falante /Maurice e Linga	1908	30.01.08 – 12.02.08
Cinematógrafo Fontenelle		07.03.08 – 10.05.08
Cinematógrafo Norte-Americano		05.09.08 – 29.09.08
Cinematógrafo Pathé	1909	01.05.09 – 08.05.09

Fonte: Matos (2010, p.34)

Em todo o Brasil, a chegada do cinema foi recepcionada como um grande avanço tecnológico proporcionado pela vida moderna. Estar incluído nessa movimentação artístico-tecnológica significava, muitas vezes, estar à “frente de seu tempo”. Assim,

O cinema, com suas imagens em movimento, fantástica fantasmagoria capaz de criar ilusões perfeitas ao olhar e reproduzir em uma sala escura cenas do mundo exterior, proporcionava às pessoas as mesmas vertigens experimentadas na vida moderna. Outro fator importante, que deixava as pessoas deslumbradas quando iam ao cinema é a própria questão tecnológica. Isto é, não era só pelo fato de ver as imagens em movimento, mas para admirarem a nova técnica usada pelos irmãos Lumière em seu novo aparelho, o cinematógrafo [...]. (MORAES NETO; BITENCOURT, 2006, p. 93)

Essas experiências cinematográficas iniciais, que vão até 1909, receberam o nome de Primeiro Cinema. Para Costa (2005), é a partir daquele ano que começa a haver mudanças em relação à forma de perceber o cinema. Assim, os filmes, que antes eram meros espetáculos

cinematográficos, passam a ser valorizados como obras narrativas. A autora explica melhor o uso da expressão:

O primeiro cinema é, sobretudo, um processo de transformação – transformação que é visível na evolução técnica dos aparelhos e na qualidade das películas, na rápida transição de uma atividade artesanal e quase circense para uma estrutura industrial de produção e consumo, na incorporação de parcelas crescentes do público. E, paralelamente, o primeiro cinema inclui também as transformações formais na linguagem que este contexto propicia. (COSTA, 2005, p.35 e 36)

São da primeira década do século XX os primeiros registros de filmagens em São Luís. Matos (2007) aponta que o italiano proprietário do Bioscópio inglês, José Felipe, foi quem realizou em 1902 – período em que o aparelho cinematográfico esteve na cidade – as primeiras gravações. O autor relata como segundo registro de filmagem em São Luís o ano de 1906. A filmagem foi realizada pelo maranhense Rufino Coelho Júnior, que era proprietário do Cinematógrafo Parisiense.

O ciclo do cinema ambulante em São Luís foi encerrado em 1909, com várias exhibições no Theatro São Luiz (atual Teatro Arthur Azevedo). O aparelho utilizado na época foi o Cinematógrafo Pathé. Foi nesse ano, também, que foi inaugurada a primeira sala fixa de cinema na capital maranhense, o Cinema São Luiz. No ano seguinte, em 1910, foi inaugurado o Ideal Cinema, apontado por Matos (2007), como sendo o pioneiro dos filmes de enredo.

Em 06 de outubro de 1910, o anúncio na Pacotilha traz o filme ‘E durma-se com um barulho deste! Grande novidade Maranhense, fita ultra-comica fallante correctamente interpretada pelos nossos patricios os srs. J.S e A.R. que se revelaram dois bons amadores. – Grande novidade!’. A fita era mais uma iniciativa de Luiz Braga, pelo visto o nosso primeiro diretor cinematográfico. (MATOS, 2007, p. 76)

Em 1911 o Cinema São Luiz assume o posto de produzir e exibir as imagens locais. Em março daquele ano foram filmadas as festividades do primeiro ano de mandato do governador Luís Domingos. Em maio, o jornal A Pacotilha registrou a apresentação da fita *As festas de S. Benedito e Transporte dos restos mortais de João Lisboa* com a descrição e a ordem de cada uma das cenas do filme.

Como já se pôde observar, na década de 1910 o cinema se consolidava com o estabelecimento de salas fixas e o início das produções locais.

Indubitavelmente, os cinemas entraram nos hábitos dos maranhenses; ele fazia-se presente nos grandes acontecimentos religiosos, políticos e manifestações populares; eram improvisadas armações de madeira para o funcionamento dos aparelhos. Os meios para vencer a concorrência eram os mais diversificados: sorteios eram organizados; as projeções aliaram-se às exhibições de artistas de fama nacional (e até mesmo mundial); orquestras

para tocarem na entrada ou na sala de espera dos cinemas; a propaganda intensificava-se e, às vezes, era usada uma página inteira para noticiar os grandes filmes da época; folhetos eram distribuídos na entrada dos cinemas. Enfim os cinemas esmeravam-se cada vez na escolha das fitas, concorrendo assim, numa certa escala, para educar o gosto do público e, ao mesmo tempo, recrear todas as classes. (MOREIRA NETO, 1977, p. 25 e 26)

Nas décadas seguintes, que antecederam os anos 1970, não há registro de pesquisas na área do cinema maranhense para compreendermos como eram as produções daquele contexto. Encontramos uma menção a esse período no trabalho monográfico do pesquisador Saulo Simões da Silva. Em sua pesquisa sobre o Festival Guarnicê de Cinema, ele faz referência ao período citando uma entrevista que Euclides Barbosa Moreira Neto¹⁵ lhe concedeu.

Com roteiro pré-estabelecido, mas não tão rígido, conversamos com o professor Euclides Barbosa Moreira Neto, coordenador que permaneceu mais tempo à frente do Festival Guarnicê de Cinema. Quando questionado sobre a produção cinematográfica do Maranhão entre os anos 1930 e o movimento superoitista (década de 1970), Euclides assevera a informação de que só haviam iniciativas isoladas e caseiras de produção audiovisual, normalmente tentativas de famílias mais abastadas da sociedade maranhense. (SILVA, 2017, p. 47)

Nas décadas de 1950 e 1960 se popularizou entre essas famílias com poder aquisitivo maior o formato de filme em 8 milímetros¹⁶. Assim, eram comuns produções caseiras utilizando essa bitola. Ainda nessa pesquisa, Silva (2017) destacou o depoimento de Euclides Barbosa Moreira Neto sobre as características das produções que antecederam os anos de 1970.

Num projeto recente que eu coordenei com Murilo¹⁷, a gente descobriu por exemplo, filmes na Diocese de Pinheiro, que estão bem conservado, mas eram filmes que atendiam os interesses da Diocese de Pinheiro. Alguns filmes que foram feitos tem o Maranhão como cenário, não eram produções de maranhenses ou do Maranhão, eram produções que passaram pelo Maranhão ou foram inspiradas em obras de maranhenses, como *A Faca e o Rio*, que é um longa-metragem, como o *Uirá, um índio à procura de Deus*, que é outro longa-metragem, que teve o Maranhão como cenário e foi

¹⁵ Professor da Universidade Federal do Maranhão, cineasta e pesquisador na área de cinema maranhense. Euclides esteve à frente da produção da I Jornada Maranhense de Super-8, em 1977, junto com o professor Mário Cella e outros cineastas.

¹⁶ Oito milímetros é a mais estreita das bitolas cinematográficas (propriedade física do filme, definida pela sua largura e que, normalmente, é medida em milímetros) que chegaram a ser comercializadas regularmente. Foi lançada pela Kodak em 1932 na tentativa de criar um padrão para filmes domésticos mais baratos que o 16mm. (Fonte: Wikipédia)

¹⁷ Murilo Santos também é professor da Universidade Federal do Maranhão, cineasta e pesquisador na área de cinema maranhense. Foi um dos principais realizadores na década de 1970 e, também, esteve à frente das Jornadas Maranhenses de Super-8. Ele produz filmes até hoje.

baseada em obra de maranhense. (MOREIRA NETO *apud* SILVA, 2017, p.47)

Ainda sobre essa época que antecedeu a efervescência cultural dos anos 1970, a pesquisadora Leide Caldas (2016) cita dados de uma entrevista que Euclides Moreira lhe concedeu sobre cineclubismo e cursos técnicos na área de cinema.

No Maranhão, conforme Euclides Moreira, as práticas de *cineclubismo* começaram por volta de 1952 quando, em São Luís, um cineclubes foi organizado pelo padre João Mohana, que tinha como sede a Ação Católica Arquidiocesana, nele, eram projetados filmes de bitola 16 mm que vinham do Rio de Janeiro. A experiência desse cineclubes durou apenas 2 anos e entre outras ações vale sublinhar o curso sobre crítica cinematográfica ministrado pelo cineasta Hélio Furtado do Amaral para o público de 300 jovens. (CALDAS, 2016, p. 78)

Foi na década de 1970 que as produções cinematográficas maranhenses se tornaram menos amadoras e cresceu um movimento cinematográfico na cidade de São Luís com o estabelecimento de cursos técnicos na área de cinema e o início da I Jornada Maranhense de Super-8¹⁸, evento que acontece até hoje com o nome de Festival Guarnicê de Cinema. Foi no início daquela década que o padre italiano Mário Cella assumiu a Coordenação de Extensão e Assuntos Comunitários (CEAC) – atual Departamento de Assuntos Culturais (DAC) – pertencente à Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Estudantis (PREXAE) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

Naquela época, também, vários grupos artísticos começaram a compor a CEAC. Em 1972 foi criado o Laboratório de Expressões Artísticas (LABORARTE), grupo que reunia artistas maranhenses de vários segmentos: cinema, teatro, fotografia, artes plásticas, dança, literatura, música e militantes políticos e pessoas ligadas à comunicação, entre eles Tácito Borralho, Regina Telles, Murilo Santos, Sérgio Habibe, Wilson Martins. No ano seguinte, em 1973, o grupo recebeu da Embaixada do Canadá um equipamento completo de Super-8, o Canon-1014. “Tínhamos então uma câmera sonora Canon-1014, uma das mais desejadas pelos superoitistas, uma ‘moviola’ portátil para a ‘montagem’ dos filmes (edição e

¹⁸ Super-8 (cn) 1. Tipo de filme cinematográfico desenvolvido pela Kodak em aperfeiçoamento aos antigos filmes 8mm. 2. Diz-se da câmera que utiliza esse tipo de filme. 3. Diz-se da obra cinematográfica produzida com esse filme. (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p.700). O movimento Super-8 foi muito forte no Brasil nas décadas de 1970 e meados de 1980. Funcionava para produções independentes ou amadoras, mas que por ser mais acessível rapidamente ganhou os circuitos de festivais no Brasil. “Assim, o *movimento Super-8*, pode ser considerado como uma reação ao discurso dominante e conservador mantido com a repressão política e moral praticadas pelos articulistas da ditadura civil-militar no país” (CALDAS, 2016, p. 66).

sonorização) e um projetor sonoro utilizado também para a sonorização dos Super-8” (MOREIRA NETO, 2017, p. 233).

Na época foi realizado o primeiro curso técnico de cinema na cidade de São Luís. Ele foi intitulado “Visão técnica do cinema” e foi ministrado por Stênio Gandra:

Logo que ocupamos uma casa para sediar o LABORARTE, chegou Stênio Gandra e ele tinha uma câmera de 16 mm (o Super 8 ainda nem era conhecido) e fez um curso de cinema. Eu logo me interessei e basicamente peguei a câmera e fui filmando as pessoas na casa, mostrando onde ia ser o Departamento de fotografia, já tinha alguma coisa de artesanato, como uma coisa de auto sustentação.¹⁹

Em 1974 o grupo filmou uma peça dirigida por Tácito Borralho e inspirada no poema de José Chagas, *Maré Memória*. Em abril de 1975, a CEAC criou o Cineclube Universitário UIRÁ como forma de fomentar o gosto pelo cinema (CAMARGO; MATOS, 2008). Em torno deste grupo se juntaram vários entusiastas do cinema, tais como: Murilo Santos, Euclides Moreira Neto, Nerine Lobão e Luís Carlos Cintra. A proposta era assistir as produções de filmes em Super-8mm e discutir as escolhas de roteiro e filmagem dos diretores.

[...] o Cineclube Uirá [...] reúne um grupo entusiástico de jovens universitários ansiosos por ver e fazer cinema. Principalmente fazer cinema. Mais tarde percebemos que muitos daqueles jovens entusiásticos estavam a ingressar num grupo artístico para também fazer política, pois a repressão ainda era forte e tudo que se tentava fazer no âmbito da comunidade acadêmica era necessário ser comunicado à polícia federal para obtenção de licença ou permissão. Até viagens para participar de congressos, mostras, festivais, etc. era necessário ser comunicada formalmente à polícia federal. (MOREIRA NETO, 2016, p. 159)

Uma das primeiras produções do Cineclube Universitário UIRÁ serviu para impulsionar as produções que vieram dali em diante. É que, ainda em 1975, o documentário do cineasta maranhense Murilo Santos, *Os Pregoeiros de São Luís*, recebeu o prêmio de Melhor Filme no III Festival Nacional de Cinema (FENACA), realizado em Aracaju (SE). O filme foi premiado também com Melhor Direção e menção honrosa de Melhor Trilha Sonora – composta pelo músico maranhense Josias Sobrinho. Após essas premiações o cinema maranhense passou a ter certa visibilidade nacional.

Foi, também, por meio do Cineclube UIRÁ e da CEAC que chegou a São Luís, em 1976, o primeiro curso teórico-prático de cinema ministrado pelo fotógrafo e cineasta

¹⁹ Murilo Santos. Cineasta maranhense. Entrevista citada por Caldas (2016, p.81).

Fernando Duarte²⁰. Por ser um entusiasta dos cineclubes e cinematecas no Brasil, Fernando Duarte costumava viajar o país realizando cursos de formação para jovens cineastas.

O que ficou deste curso foi o início de uma trajetória que se desenrolaria por todo o resto dos anos 1970 e entraria pelos anos 1980, forjando um verdadeiro ciclo de cinema maranhense e deixando como legado cultural daquele tempo quase uma centena de produções, entre filmes de ficção e documentários, alguns prêmios regionais e nacionais conquistados, algumas carreiras de cineastas consolidadas até hoje, como é o caso de Murilo Santos e Euclides Moreira Neto e, talvez a mais importante das conquistas, a instituição de um festival anual de cinema em São Luís, que já teve vários nomes e atualmente se chama Festival Guarnicê de Cinema, que em 2007 completou 30 anos de existência e incentivo à sétima arte em terras maranhenses. (CAMARGO; MATOS, 2008, p.28)

A quase totalidade dos filmes produzidos na década de 1970 no Maranhão eram em bitola Super-8. Isso acontecia porque o custo era menor que o formato em 16mm, pois tanto a câmera quanto o material de filmagem eram de fácil acesso para a população devido a sua popularização na época.

Os recursos eram poucos, escassos mesmo, por isso a escolha do filme Super 8 para produção de obras audiovisuais era óbvia – propiciar uma prática que fosse no mínimo viável. Jovens estudantes, pobres, sem equipamentos, sem recursos financeiros, mas com muita vontade de produzir cinema recorreram a esta bitola audiovisual, fazendo um movimento ímpar e frutífero. (MOREIRA NETO, 2016, p. 161)

À medida que os filmes começaram a ser produzidos surgiu entre os cineastas da época a necessidade de exibi-los. Foi quando nasceu, em 1977, a I Jornada Maranhense de Super-8mm. Nessa primeira edição foram dezenove filmes inscritos sendo três deles premiados. “O festival nasce quase sem incentivo, um fato que se repete nos dias de hoje com o atual Guarnicê de Cinema. Devido a isso, os filmes não apresentavam uma boa qualidade técnica, os realizadores eram principiantes e utilizavam sua criatividade e poder de improvisação para criar” (CAMARGO; MATOS, 2008, p.43).

Naquele mesmo ano formou-se o grupo Virilha Filmes, um grupo de jovens cineastas, unidos pela vontade de produzir filmes que não tinham retorno financeiro. Euclides Moreira

²⁰ É um diretor de fotografia nascido em 1937, no Rio de Janeiro. Foi um dos responsáveis pelas características do Cinema Novo: preferência pela luz natural, fortes contrastes e diafragma aberto. O seu primeiro trabalho no cinema foi como assistente de câmera em *Cinco Vezes Favela*, de 1961. Dois anos depois, assinou seu primeiro longa-metragem como diretor de fotografia em *Ganga Zumba*, do diretor também estreante Cacá Diegues. (Fonte: Wikipédia)

Neto era um dos realizadores do grupo e justifica a escolha do nome pela informalidade com que alguns filmes eram produzidos.

O grupo Virilha Filmes porque é isso... eu explico porque era feito nas coxas, era feito no quarto da gente, não tinha uma estrutura, a Universidade emprestava a câmera, mas não dava tudo, não tinha ilha de edição, não tinha a iluminação, não tinha a gasolina, não tinha a condução e tinha que fazer tudo com muita dificuldade por isso que é esse nome e era um grupo que tava voltado para o questionamento da realidade. (MOREIRA NETO *apud* CAMARGO; MATOS, 2008, p.48).

Segundo as pesquisadoras Camargo e Matos (2008) toda essa ideologia por trás da produção de filmes maranhenses seria, ainda, uma influência do Cinema Novo, que surgiu na década de 1950, cujo lema era “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. A proposta era produzir filmes documentários que tivessem conteúdo político ou enaltescessem a cultura local. Assim, os filmes de ficção não eram tão valorizados sendo, muitas vezes, considerados inferiores. Já a pesquisadora do cinema maranhense Leide Caldas (2016) ampliou o número de influências que o movimento super-8 recebeu no Maranhão.

O *movimento Super-8* pode ser considerado como uma reação ao discurso dominante e conservador mantido com a repressão política e moral praticadas pelos articulistas da ditadura civil-militar no país.

O uso da câmera Super-8, expressa-se como prática artística de uma geração de jovens de classe média influenciados pela estética da fome, marginal, por experimentalismos estéticos, "estética erótica" e ou documentários de cunho social. (CALDAS, 2016, p.66)

A estética da fome presente no Cinema Novo estava associada a produções fílmicas realizadas de acordo com as condições possíveis de se fazer um filme. Nesse sentido, os documentários levavam vantagem já que exigiam uma produção menor e, portanto, mais barata. Nas produções de ficção do Cinema Novo os atores profissionais contracenavam com amadores numa forma de reduzir custos e trazer elementos da realidade para a cena. As gravações eram mais externas com a luz do dia, pois não havia equipamentos técnicos modernos para fazer as cenas internas. No Maranhão a maioria dos filmes que foram gravados em Super-8 eram documentários. Nessas obras os elementos ficcionais surgiam, muitas vezes, como forma de reforçar as críticas sociais presentes nos filmes. É o caso, por exemplo, de *A Ilha Rebelde* ou *A Luta pela meia passagem*, de Euclides Moreira Neto, que para falar da greve de estudantes pela meia passagem em 1979, o diretor utilizou uma cena que simulava um interrogatório numa delegacia de polícia.

Havia, também, nas produções superoitistas maranhenses características do Cinema Marginal. Com a proposta de uma produção com poucos recursos e temas melindrosos e críticos à sociedade de consumo. Um desses temas, a prostituição, foi o elemento principal do curta-metragem *ZBM S/A*, de 1977, cuja ideia foi lançar luzes sobre um tema polêmico e pouco explorado na mídia daquela época: a zona de baixo meretrício das cidades.

O filme, apesar de sua fragmentação, apresenta uma certa linearidade, pois, por meio da sucessão de cortes secos o curta vai construindo a ideia de ações simultâneas na narrativa. A provocação inicia-se com o seu título – Z.B.M S/A referindo-se à zona de prostituição localizada na área antiga da cidade, predominantemente no perímetro da área do Desterro, bairro da cidade de São Luís- MA. O termo sociedade anônima (S/A) confere uma certa complexidade a Zona de Baixo Meretrício, aqui, compreendido como uma alusão a sociedade subterrânea com convenções sociais distintas daquelas exigidas pela “sociedade externa”. Enfim, um lugar específico onde as relações sexuais eram mediadas pela venalidade. (CALDAS, 2016, p. 140)

Os elementos experimentais também fizeram parte dos filmes maranhenses no movimento Super-8. Como as produções não tinham o objetivo de serem distribuídas para o mercado era comum que os produtores experimentassem novas linguagens e escolhessem temáticas mais delicadas. O curta-metragem de ficção, *Pesadelo*, realizado em 1981, se utilizou de efeitos especiais e uma linguagem com composições simbólicas e metafóricas em sua narrativa para fazer uma crítica ao processo de implantação dos grandes projetos industriais na ilha de São Luís, já que esses projetos desencadeariam uma série de problemas ambientais, sociais e urbanos. Para isso, o filme utilizou a trilha sonora como elemento para compor o enredo e a linguagem das histórias em quadrinhos.

[...] aqui ele [a ideia de um pesadelo] é tratado como uma simbologia da invasão da cidade pelo alumínio. Um homem ao ler um jornal deitado em sua rede, adormece e em seu sonho imagina um manequim de loja se transformando em uma mulher reluzente e prateada, simbolizando a Ilha de São Luís absorvida pelo alumínio. Enquanto essa mulher o seduz por meio de uma dança, um grande boneco trajando as cores dos Estados Unidos da América (simbolizando a instalação de uma sucursal da ALCOA, multinacional fabricante de alumínio e alumina), há um percurso de diálogos de linguagens no enredo e um olhar caminhante para falar sobre as questões da futura instalação industrial do alumínio e o terror socioambiental que recai sobre a cidade. (CALDAS, 2016, p. 158)

Com relação ao tema ficção, algumas poucas produções são registradas na década de 1970. Na obra *O cinema dos anos 70 no Maranhão*, Euclides Moreira Neto faz um catálogo dos filmes produzidos na época. Das 97 produções registradas pelo cineasta e pesquisador,

apenas dezessete são classificadas como sendo de ficção. Os registros vão de 1973 a 1981 e um dos nomes mais citados no gênero ficção é o do Ivan Sarney.

Ele era como um “Cavaleiro Solitário”: idealizava o roteiro mentalmente. “O Ivan fazia seus filmes só, ele tinha “bala na agulha”. Ele fazia filmes de ficção, o único que enveredou pelo caminho da ficção foi o Ivan. Ficção entre aspas. Não era com trabalho de atores, era mais um trabalho com imagens e composições filosóficas”, lembra Euclides. (CAMARGO; MATOS, 2008, p.59)

Desde que surgiu em 1977, a Jornada Maranhense de Super-8 acontece anualmente, com exceção do ano de 1985. Naquele ano foi alegada falta de verba pública para a produção do evento. O fato é que a jornada foi crescendo desde a sua estreia e já em sua quarta edição passou a ter âmbito nacional, tendo a participação de vários filmes de outros estados. Em 1986 Nerine Lobão e Euclides Moreira Neto assumiram o DAC/UFMA e retomaram as atividades da jornada que tinha sido suspensa em 1985. O nome passou a ser Jornada de Cinema e Vídeo do Maranhão e se restringia aos filmes com bitola 16mm e 35mm. Na 13ª edição a jornada passou a se chamar Guarnicê de Cine e Vídeo. Foi a partir da 25ª edição que o evento assumiu o nome que possui até hoje: Festival Guarnicê de Cinema. Em 2018, o festival completa 41 anos, sendo considerado um dos mais antigos do país.

1.2 A produção de longas-metragens de ficção no Maranhão

Quando os primeiros experimentos com o cinema tiveram início, ainda na França do século XIX, não havia uma preocupação estética e nem mercadológica com essas imagens. Segundo Turner (1997), os irmãos Lumière, por exemplo, direcionaram a sua descoberta para a pesquisa científica e não para a criação de uma indústria do entretenimento. O autor explica que quando o cinema deu os primeiros sinais de que iria enveredar pelo caminho do entretenimento, Thomas Edison – um dos criadores desses aparelhos cinematográficos e tantas outras invenções – se retirou da empreitada.

O fato é que mesmo sem o apoio de muitos de seus criadores o cinema foi aos poucos adquirindo características e fins diversos. E uma dessas principais características foi a

introdução do enredo às obras cinematográficas, o que possibilitou a sua inserção no mercado do entretenimento.

Apesar da impropriedade dos objetivos iniciais dos pioneiros, foram necessários quinze anos no século XX para que o filme narrativo se estabelecesse – tanto como um produto comercial viável quanto como um candidato para o *status* de “sétima arte”, a primeira forma artística original do novo século. (TURNER, 1997, p. 11)

Para Turner (1997) muita coisa mudou desde essa primeira “impressão” sobre o que seria o cinema e qual o seu papel na sociedade. Para o pesquisador o “cinema é uma prática social para aqueles que o fazem e para o público. Em suas narrativas e significados podemos identificar evidências do modo como nossa cultura dá sentido a si própria” (TURNER, 1997, p. 13). A partir desse conceito de cinema como prática social o autor aponta o longa-metragem como um produto proveniente de uma indústria cultural²¹.

É, talvez, por esse motivo que as produções de longas-metragens de ficção começaram tão tardiamente no Estado do Maranhão, visto que nunca houve uma indústria brasileira de cinema que alcançasse o Estado. De acordo com a nossa pesquisa, as primeiras produções de longas-metragens²² de ficção começaram no Maranhão a partir dos anos 2000. Um começo tardio se levarmos em consideração que em outras partes do país já haviam produções desse tipo nas primeiras décadas do século XX.

Nem a efervescência cultural da década de 1970 conseguiu alcançar esse tipo de produção. Em depoimento o cineasta Murilo Santos²³ afirmou que houve uma possível tentativa de se produzir um filme de longa-metragem de ficção naquela época. A empreitada teria sido dirigida pelo então cineasta Carlito Silva. O filme teria abordado a questão agrária, tema recorrente na época, a partir da história de um jovem filho de fazendeiro do interior que foi morar na capital maranhense e acabou abrindo a mente para esse tema complexo:

²¹ O termo “indústria cultural” foi utilizado pela primeira vez por Horkheimer e Adorno na *Dialética do Iluminismo* (texto iniciado em 1942 e publicado em 1947), onde se descreve a “transformação do progresso cultural no seu contrário, a partir de análises de fenômenos sociais característicos da sociedade americana, entre os anos 30 e os anos 40. [...] Os investigadores fornecem explicações e justificações deste sistema em termos tecnológicos: o mercado de massas impõe standardização e organização; os gostos do público e as suas necessidades impõem estereótipos e baixa qualidade. (WOLF, 2009, p. 84-85)

²² Nesta etapa da pesquisa tomaremos a definição de longa-metragem que rege atualmente a Agência Nacional de Cinema no Brasil. De acordo com a Instrução Normativa nº 23, de 28 de janeiro de 2004, obra cinematográfica ou videofonográfica de longa metragem tem duração superior a 70 (setenta) minutos.

²³ Murilo Santos. Professor do departamento de Artes da Universidade Federal do Maranhão, Cineasta e Fotógrafo. Entrevista concedida à autora. São Luís, 03/08/2017.

No período que se fazia Super-8 aqui houve uma tentativa de se fazer longa-metragem²⁴. Não sei... Eu acho que talvez a única pessoa que já colocou isso em entrevista e tal e, talvez, essa informação tenha alcançado internet ou mesmo trabalho de monografia... Mas houve uma tentativa de fazer longa-metragem em Super-8, mas não havia expectativa de que isso fosse pro cinema, porque o Super-8 é considerado amador. Sempre foi considerado amador. Não alcançava cinema e existia uma postura política dos cineastas, dos realizadores, de que esse filme não seria para o cinema. [...] Então essa experiência que eu acho que foi... é... desse filme... Foi em 79 por aí... Ele não se concretizou porque a produção era complicada. Tudo era muito complicado. Muito amador. Os autores saíram para outros lugares. Ou tinham compromissos²⁵...

Foram por volta de 30 anos entre essa tentativa na década de 1970 e as primeiras produções de longas de ficção dos anos 2000. Nessa mesma entrevista, Murilo Santos afirmou ser dele a autoria do primeiro longa-metragem maranhense, em formato de documentário:

Já em 1990, 2009, eu não lembro... Eu sei que tem um período em que o Frederico Machado²⁶ fez um filme de longa-metragem, que é mais recente. E colocou até que foi o primeiro longa-metragem maranhense. Só que assim, em termos... se for contar a história do tempo do filme, bitola e tempo de duração. Na verdade, o primeiro longa-metragem que eu tenho notícia, que pode ser considerado longa-metragem, foi um filme que eu fiz, só que documentário ... [...] é um documentário chamado... é... *Afinado a fogo – o tambor de crioula revisitado*, que foi feito como um extra, inclusive, no DVD do IPHAN que recuperou um filme que eu fiz em 1979 sobre o tambor de crioula. Esse seria talvez o primeiro documentário sobre o tambor de crioula, porque teve o que Mário de Andrade fez na década de 30 sobre o tambor de crioula, pode se considerar um documentário... mas dentro do vínculo, o documentário não é um filme como *A chegada do trem na estação*, lá dos irmãos Lumière, não é exatamente ainda um documentário, porque não tem uma narrativa, enfim, tem esses conceitos... Então tem esse documentário que a gente pode considerar de longa-metragem.

O cineasta também reivindicou para si a primeira produção cinematográfica de ficção maranhense com o curta-metragem em Super-8, *Um boêmio no céu*. Segundo Caldas (2016) a obra foi produzida no contexto do Laborarte e é baseada em um texto teatral do maranhense Catulo da Paixão Cearense (1863-1946). Na narrativa há um diálogo dantesco e satírico entre

²⁴ Em entrevista para nossa pesquisa Murilo Santos (2017) explica que naquele contexto superoitista da década de 1970, fazer um filme de longa-metragem era fazer um filme mais longo, não necessariamente um filme com mais de 70 minutos.

²⁵ Em entrevista para nossa pesquisa Murilo Santos (2017) afirmou que, talvez, Carlito Silva tenha tido uma vontade de fazer um filme mais longo, não necessariamente um longa-metragem. Não conseguimos entrar em contato com o cineasta Carlito Silva para confirmar essa informação.

²⁶ Quando o filme *O exercício do Caos*, de Frederico Machado, foi lançado em 2013, o cineasta afirmou à imprensa que esse seria o primeiro longa-metragem maranhense. De acordo com a tabela “Filmes lançados no Brasil 1995-2016”, divulgada pela Agência Nacional de Cinema (Ancine), a informação está correta, já que a tabela só catalogou os filmes que foram registrados oficialmente por seus autores, deixando de lado todas as outras obras. Segue a tabela: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/cinema/pdf/2102_0.pdf.

um boêmio e São Pedro. Murilo Santos explica que “[o filme] não se completou porque ficaram faltando poucas cenas e, também, a sonorização e essa parte final, que não houve. Aí depois eu saí do Laborarte, aquela coisa de briga, não sei o quê... Brigas ideológicas, de conceitos artísticos, de teatro engajado, não engajado. Eu tô restaurando esse material²⁷”.

De acordo com a tabela de Moreira Neto (1990) as produções realizadas no Maranhão na década de 1970 e início dos anos 1980, publicada na obra *O cinema dos anos 70 no Maranhão*, outros dois curtas-metragens de ficção do cineasta Murilo Santos dividem com *Um boêmio no céu* o pioneirismo em filmes de ficção. São eles: *Maré Memória II* e *Adão e Eva*. As três obras filmadas em Super-8 são de 1974. Nessa mesma tabela é possível perceber a disparidade em relação ao número de produções em formato de documentário e o número reduzido de filmes de ficção. Neste trabalho, Moreira (1990) catalogou 97 filmes, classificando 75 deles como documentários, 17 como ficção, um filme experimental e quatro filmes didáticos. Entretanto, é interessante observar que era comum na época a inserção de elementos ficcionais em filmes documentários, como no caso do filme *A ilha rebelde ou a luta da meia passagem*, de Euclides Moreira, em que há, como já citado anteriormente, uma interpretação cênica logo no início do filme simulando um interrogatório policial.

Para esta pesquisa escolhemos fazer uma tabela com todos os filmes de longa-metragem de ficção maranhenses que conseguimos catalogar até o momento. Esse recorte se deve ao fato de o nosso objeto de pesquisa, o filme *Muleque té doido!*, ser um longa-metragem de ficção produzido no Maranhão. Para isso, entramos em contato com vários cineastas, produtores, donos de cinema e pesquisadores do cinema local, já que não há nenhum registro bibliográfico sobre esse tema especificamente. O resultado foi uma tabela com quinze filmes de longa-metragem de ficção maranhense, ordenados cronologicamente. A inserção ou não de um filme na tabela levou em consideração os critérios adotados pela Ancine. Para a Agência, é considerado longa-metragem um filme com duração mínima de 70 minutos. Assim, deixamos de fora alguns filmes que foram considerados longas-metragens em alguns festivais, mas que tinham menos de 70 minutos. Já o critério adotado pela Agência para determinar a unidade federativa de um filme leva em consideração a localidade onde a produtora está instalada. Assim, o fato de simplesmente o diretor de um filme ser maranhense não é suficiente para classificar a obra como maranhense. É preciso que a produtora esteja

²⁷ Murilo Santos. Professor do departamento de Artes da Universidade Federal do Maranhão, Cineasta e Fotógrafo. Entrevista concedida à autora. São Luís, 03/08/2017.

localizada no Maranhão. É o caso, por exemplo, do filme *Histórias do Olhar* da cineasta maranhense Isa Albuquerque. O filme de 2003 aparece na tabela “Filmes lançados no Brasil 1995-2016” da Ancine como sendo uma produção do Rio de Janeiro, já que a produtora Bacuri Produções se localiza naquele estado. O filme foi rodado no Rio de Janeiro com atores de lá. Seguindo os critérios da Agência Nacional também não são produções maranhenses os filmes que apenas foram rodados no Estado, sem uma produtora local. É o caso, por exemplo, dos filmes *UIRÁ – um índio em busca de Deus* (1973), de Gustavo Dahl, *Carlota Joaquina* (1995), de Carla Camurati, ou mesmo o longa *O Dono do Mar* (2006), de Odorico Mendes.

Exposta a nossa metodologia de classificação para a composição da tabela de filmes de longa-metragem de ficção maranhenses, é importante destacar que embora os critérios adotados nessa pesquisa sejam os da Ancine a maioria dos filmes que aparecem na tabela não foram registrados na Agência, o que muitas vezes os torna “invisíveis” socialmente. O que muitos cineastas alegam é o desconhecimento de que fosse necessário um registro oficial para que o filme fosse “reconhecido”, ou quando sabiam desse requisito não tinham interesse em registrar os seus filmes. Esse fato ressalta que a falta de um olhar mais profissional – aliado a outros fatores de ordem política, econômico e social – para a produção cinematográfica local colocou o Maranhão à margem de um mercado já consolidado em alguns estados brasileiros.

Dito isso, segue a tabela 3, com a relação dos filmes catalogados.

Tabela 3 – Filmes de longa-metragem de ficção maranhenses

ANO	FILME	REGISTRO ANCINE	DIRETOR	DURAÇÃO DO FILME	PRODUTORA	DISTRIBUIDORA	EXIBIÇÃO	PÚBLICO
2006	<i>Entre o amor e a razão</i>	_____	Cícero Filho	97min	TvM Filmes	TvM Filmes	MoviePlex e Cine Praia Grande*	_____
2007	<i>Ai que vida!</i>	_____	Cícero Filho	100min	TvM Filmes	TvM Filmes	Cinema Riverside, Cine Praia Grande e Festivais na Paraíba e Brasília*	Riverside: +- 5000 Cine Praia Grande: não informado*
2011	<i>Flor de abril</i>	_____	Cícero Filho	114min	TvM Filmes	TvM Filmes	Cinema Riverside, Cine Praia Grande e Cine System*	_____
2011	<i>Renúncia</i>	_____	Luaran Lins e Gildásio Amorim	82min	Yaveh Filmes	Distribuição Editora Cpad	Exibição em igrejas e escolas*	_____
2012	<i>Marilha, amor pra 400 anos</i>	_____	Nilson Takashi	93 min	Takashi Filmes	_____	Cine Praia Grande e Cine System*	_____
2013	<i>O exercício do caos</i>	B130188700000	Frederico Machado	71min	Frederico da Cruz Machado	Lume Filmes	9 salas**	4880 espectadores**
2013	<i>Luíses – Solrealismo maranhense</i>	Nº 140221409 (registro como pessoa física)*	Lucian Rosa (obra coletiva)	75min	Keyci Martins	Keyci Martins	Cine Lume e Festival Guaricê de Cinema*	_____
2014	<i>Escolha seu caminho</i>	_____	Alcino Davempört	71 min	Alcino Davempört	Alcino Davempört	Festival Guaricê de Cinema*	_____
2014	<i>O signo das tetas</i>	B1500150300000	Frederico Machado	70min	Lume Produções Cinematográficas	Lume Filmes	6 salas**	373 espectadores**
2014	<i>Mulequetê doído!</i>	_____	Erlanes Duarte	123min	Raça Ruim Filmes	Raça Ruim Filmes	Cine Praia Grande, Cine Lume e Cine System*	Cerca de 15 mil espectadores*
2014	<i>Renascer – acendendo a chama outra vez</i>	_____	Luaran Lins e Gildásio Amorim	73min	Yaveh Filmes	Distribuição Editora Cpad	Exibição em igrejas e escolas*	_____
2015	<i>Crepúsculo – boca da noite</i>	Registrado após exibição, pois receberam notificação da Ancine. Número não informado*	Rogério Benício e Victor Leoti	70min	Companhia de teatro Okazajo	_____	Cine Star*	Cerca de 8 mil espectadores*
2016	<i>Mulequetê doído</i>	B1600716200000	Erlanes Duarte	125min	Rafaela Gonçalves	Rafaela Gonçalves	17 salas**	69.753 espectadores

	<i>2! A lenda de Dom Sebastião</i>							res**
2017	<i>Jangada</i>	Em processo de registro*	Luís Mário Oliveira	71 min	Jangada Filmes	Jangada Filmes	2 salas*	_____
2017	<i>Lamparina da Aurora</i>	Registrado. Número ainda não disponível na Ancine	Frederico Machado	74 min	Lume Filmes	Lume Filmes	17 salas**	2049 espectadores**

Fonte: Catalogado pela autora (2018)

*Dados fornecidos pelos diretores

** Dados da Ancine

Os primeiros filmes que surgem em nossa tabela são os do cineasta maranhense radicado no Piauí, Cícero Filho. Em 2006 ele lançou *Entre o amor e a razão*. O filme tem 97 minutos e ficou em cartaz em dois cinemas: o MoviePlex, no Teresina Shopping, e no Cine Praia Grande, no Centro Histórico de São Luís. Em 2007, Cícero Filho lançou o primeiro sucesso de bilheteria maranhense, o filme *Ai que Vida!*. O filme de 100 minutos ficou em cartaz no cinema Riverside, no Shopping Riverside (Teresina-PI), e no Cine Praia Grande (São Luís-MA), além de participar de festivais na Paraíba e em Brasília. O filme foi um fenômeno de público na época e foi pirateado no mercado informal tanto no Maranhão quanto no Piauí, já que desde o início o diretor classificou o filme como uma produção que envolve equipe técnica e artística dos dois estados. O terceiro filme do cineasta é *Flor de Abril*, lançado em 2011 em quatro cinemas: Riverside do Shopping Riverside (Teresina-PI); Cinemas Teresina do Teresina Shopping (Teresina-PI); no Cine Praia Grande (São Luís-MA) e no Cine System do Rio Anil Shopping (São Luís-MA).

Segundo depoimento²⁸ do cineasta, os três filmes foram registrados e têm o Certificado de Produto Brasileiro (CPB) da Ancine, entretanto, quando consultamos a lista de “Filmes Lançados no Brasil 1995-2016” não há esse registro oficial. Outro dado relevante é falar sobre a produtora dos filmes: a TvM Filmes. Ela possui registro no site da Receita Federal²⁹ com a razão social Vale Publicidade Ltda – ME e nome fantasia TvM filmes. O registro é de 02 de outubro de 2009 com os sócios proprietários Cícero Rodrigues do Vale

²⁸ Cícero Filho. Cineasta e publicitário. Entrevista concedida à autora. São Luís, 03/08/2017.

²⁹ A consulta foi realizada no dia 22 de outubro de 2017. Site: <http://www.receita.fazenda.gov.br>.

Filho e Tiago Kalebe Macedo do Vale. O registro oficial foi realizado após o lançamento dos dois primeiros filmes do diretor que estiveram em cartaz no Maranhão.

Os filmes de Cícero Filho podem ser considerados as primeiras obras de longas-metragens de ficção maranhenses – ou mesmo parcialmente maranhenses, já que parte da equipe de produção era do Piauí. É importante considerar que a informalidade na produção e na distribuição não diminui o caráter maranhense dos filmes, já que desde o início os membros da equipe de produção eram pessoas dos dois estados (Maranhão e Piauí). Isso se confirma com a formalização da empresa, em 2009, ter sido realizada no Estado do Maranhão, na cidade natal do diretor: Poção de Pedras, no Maranhão.

Em 2011 o filme *Renúncia* foi produzido na cidade de Imperatriz (MA) pelos diretores Luan Lins e Gildásio Amorim, membros da Igreja Evangélica da Assembleia de Deus. O filme tem 82 minutos, e é uma produção da Yaveh Filmes, localizada na cidade de Imperatriz (MA), com distribuição da Editora Cpad. Segundo depoimento de Luan Lins³⁰, por se tratar de um filme religioso a distribuição foi realizada apenas em igrejas e escolas da cidade sem o objetivo de ir para os cinemas, por esse motivo não houve registro de Certificado de Produto Brasileiro (CPB) junto à Ancine. Atualmente o filme está disponível no YouTube³¹.

O filme *Marilha, amor pra 400 anos* foi lançado em 2012 pelo diretor paulista radicado desde 1985 na cidade de Imperatriz (MA), Nilson Takashi. O filme de 93 minutos é uma paródia sobre a história da formação da cidade de São Luís como se fosse nos dias atuais. Segundo depoimento do diretor³², a ideia era lançar o filme para as comemorações de 400 anos da cidade de São Luís, mas como não houve patrocínio o filme ficou muito pouco tempo em cartaz e logo depois foi para o YouTube³³. O diretor informa que a maioria dos atores eram locais e que a produção foi toda com recursos próprios de sua produtora, a Takashi Filmes, localizada em Imperatriz (MA). O filme não chegou a ter o registro CPB.

Com 71 minutos e distribuição em nove salas de cinema, *O exercício do caos* foi lançado em 2013 pelo diretor maranhense Frederico Machado e teve produção e distribuição da LUME Filmes. A empresa é do próprio diretor e está localizada em São Luís (MA). À época de seu lançamento, o filme foi considerado o primeiro longa-metragem maranhense por ter sido o primeiro que teve o Certificado de Produto Brasileiro (CPB) registrado na Ancine.

³⁰ Luan Lins. Diretor. Entrevista concedida à autora. São Luís, 09/08/2017.

³¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VG-wM3aPxe>.

³² Nilson Takashi. Diretor. Entrevista concedida à autora. São Luís, 27/09/2017.

³³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a7uFOwYw0Hw>.

O filme também foi o primeiro longa-metragem a ter distribuição em todo o país. A obra foi sucesso de crítica e chegou a estar na lista dos possíveis filmes brasileiros a serem indicados ao Oscar 2014. O filme foi indicado para vários festivais no Brasil e no mundo e é um dos mais premiados filmes maranhenses.

No ano de 2014 foram lançados cinco filmes de longa-metragem de ficção no Maranhão. *Luíses – Solrealismo maranhense* é uma obra coletiva com direção de Lucian Rosa e produção do Éguas Coletivo Audiovisual, localizado em São Luís-MA. O filme de 75 minutos ficou pouco tempo em cartaz no Cine Lume e participou do Festival Guarnicê de Cinema. A produtora e distribuidora do filme, Keyci Martins, afirma³⁴ que o filme foi registrado³⁵ na Ancine, entretanto, ele não aparece na lista divulgada anualmente pela agência, por isso divulgamos apenas o número que ela informou para a nossa pesquisa. O filme é uma crítica social que aborda a situação de miséria em que a população de São Luís vive, a questão da precariedade na saúde pública, o (não) posicionamento dos governantes e o controle midiático da família Sarney. O longa foi classificado por seus produtores como docficção por misturar elementos de documentário e de ficção. Segundo os produtores na Agência Nacional o filme foi registrado como ficção.

O filme *Escolha seu caminho*, do rapper Alcino Davemport, tem 71 minutos e é considerado uma produção independente e não possui registro na Ancine. O longa foi gravado na área Itaqui Bacanga, uma das mais populosas de São Luís, e narra a história de dois amigos de infância que seguem caminhos distintos: o crime e o trabalho. Não houve uma produtora e nem distribuidora para o filme. Segundo dados fornecidos pelo diretor³⁶, o filme foi pirateado a partir das cópias que ele disponibilizou para vendas. O grande sucesso no mercado informal fez com que o diretor desistisse de levar a produção para os cinemas, já que boa parte da população já havia consumido o produto por meio da pirataria. O longa participou do Festival Guarnicê de Cinema e venceu na categoria júri popular. O diretor informa que a produção não foi disponibilizada no YouTube, pois logo depois de seu lançamento vários fatos narrados no filme sobre o mundo do crime começaram a se tornar reais e o diretor temeu ser acusado de ter se inspirado em algum personagem do mundo real.

³⁴ Keyci Martins. Produtora. Entrevista concedida à autora. São Luís, 06/08/2017.

³⁵ A produtora Keyci Martins repassou o número de registro do filme como sendo o nº 140221409. Segundo ela, como não há um CNPJ da produtora, o filme acabou sendo registrado em nome de pessoa física, no caso no nome dela.

³⁶ Alcino Davemport. Diretor. Entrevista concedida à autora. São Luís, 02/11/2017.

Outro filme lançado em 2014 foi *O signo das tetas*, de Frederico Machado. Assim, como o primeiro filme do diretor este também teve produção e distribuição da LUME filmes e, também, foi registrado junto à Ancine. O filme tem 70 minutos e teve distribuição em seis salas de cinema. Segundo material divulgado na imprensa³⁷ à época de seu lançamento, a obra é o segundo filme da trilogia dantesca idealizada por Frederico Machado, sendo o primeiro *O exercício do caos* e o terceiro, ainda a ser lançado, *As órbitas das águas*. As três obras são homônimas aos livros do poeta maranhense, e pai do diretor, o escritor Nauro Machado. O filme foi destaque como melhor obra de longa-metragem na 15ª edição da Mostra do Filme Livre 2016 (MFL), no Rio de Janeiro.

Também foi lançado naquele ano o filme objeto de nossa pesquisa, *Muleque té doido!*, de Erlanes Duarte. O filme de 123 minutos, teve como Produtora e Distribuidora a Raça Ruim Filmes, localizada em São Luís-MA. Três cinemas locais receberam o filme: Cine Praia Grande, Cine LUME e Cine System (localizado no Rio Anil Shopping). O longa foi o segundo³⁸ grande sucesso de bilheteria no estado, e foi classificado à época pela imprensa como o filme maranhense com maior bilheteria e que ficou por mais tempo em cartaz. O filme só foi superado em 2016 pelo seu sucessor, *Muleque té doido 2 – A lenda de Dom Sebastião*.

Ainda em 2014 foi lançado o segundo longa-metragem da Igreja da Assembleia de Deus de Imperatriz, *Renascer – acendendo a chama outra vez*, dos diretores Luan Lins e Gildásio Amorim. Assim como o primeiro filme desses diretores, *Renascer* também foi produzido e gravado na cidade de Imperatriz (MA) e teve produção da Yaveh Filmes e distribuição da Editora Cpad. A circulação do filme também se restringiu às igrejas e às escolas da cidade e atualmente se encontra disponível no YouTube³⁹. À época de seu lançamento o filme gerou polêmica⁴⁰ por abordar a questão das missões evangélicas em aldeias indígenas.

Em 2015 foi lançado o filme *Crepúsculo – boca da noite*, paródia imperatrizense dos *blockbusters* americanos da saga *Crepúsculo*, que é baseada no best-seller da escritora americana Stephenie Meyer. O filme maranhense teve direção de Rogério Benício e Victor

³⁷ Nesse matéria publicada no Portal Imirante o filme ganha destaque e as suas características são explicadas: <http://imirante.com/mobile/oestadoma/noticias/2016/03/10/cinema-consagrado.shtml>.

³⁸ O primeiro grande sucesso foi o longa *Ai que Vida!*, de Cícero Filho.

³⁹ O filme está disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=8Y68MsIkiOk>.

⁴⁰ Esta matéria publicada no portal Imirante no dia 11 de novembro de 2014 explica melhor a polêmica gerada em torno do filme: <http://imirante.com/namira/imperatriz/noticias/2014/11/11/liderancas-indigenas-reprovam-filme-sobre-missoes-evangelicas-em-aldeias.shtml>.

Leoti e produção da Companhia de Teatro Okazajo⁴¹. O longa-metragem tem 70 minutos e, segundo o diretor Rogério Benício⁴², ficou em cartaz no CineStar, no Tocantins Shopping, por um período de 15 dias, com quatro sessões diárias e um público estimado em 8 mil pessoas. O curto período de tempo se deveu ao fato de o filme ter sido notificado pela Ancine por não ter sido registrado naquela Agência.

Muleque té doido 2! A lenda de Dom Sebastião é o segundo filme da trilogia do diretor Eralanes Duarte. Segundo dados da Ancine, ele foi lançado em 17 salas de cinema em 2016 e teve produção e distribuição de Rafaela Gonçalves, proprietária da empresa Matraca Filmes, localizada em São Luís (MA). Com 125 minutos de duração, o longa-metragem superou os números do filme que o antecedeu e chegou a ter 69.753 espectadores⁴³, entrando na lista dos vinte filmes brasileiros⁴⁴ – que estavam em cartaz naquele momento – mais vistos no país. O terceiro filme da trilogia ainda não foi lançado até a conclusão dessa pesquisa.

Em 2017 foi lançado o filme *Jangada* do diretor maranhense Luís Mário Oliveira. Segundo o diretor⁴⁵ o filme está em processo de registro junto à Ancine, por isso ele ainda não tem o número CPB. Porém, na lista divulgada pela Agência referente aos filmes lançados no ano de 2017 *Jangada* não aparece. O longa tem 71 minutos e esteve em cartaz em duas salas de cinema da cidade e foi o longa-metragem maranhense mais premiado no Festival Maranhão na Tela 2017, recebendo os prêmios de melhor ator (Luís Mário Oliveira), melhor atriz (Dida Maranhão), melhor atriz coadjuvante (Juliana Rizzo), melhor trilha sonora (Henrique Duailibe) e melhor direção de fotografia (Paulo do Vale, Guilherme Verde e Jean Feres). A produção e a distribuição são da Jangada Filmes, localizada em São Luís (MA). O enredo conta a história de um pescador e artesão de barcos que fica cego.

Lamparina da aurora (2017), de Frederico Machado, tem 74 minutos. A sinopse do filme relata uma fábula existencial sobre o tempo, o corpo e a natureza. No enredo, um casal de idosos recebe diariamente a visita de um jovem misterioso. A história se passa em uma fazenda abandonada onde vive o casal. O longa recebeu o Prêmio Carlos Reichenbach, pelo Júri Jovem, na Mostra de Cinema de Tiradentes 2017. O filme é uma produção da Lume Filmes e ficou em cartaz em 17 salas de cinema.

⁴¹ Companhia de teatro da cidade de Imperatriz (MA) que existe desde 2002 e é reconhecida pelo lado humorístico.

⁴² Rogério Benício. Diretor de cinema e membro da companhia de Teatro Okazajo. Entrevista concedida à autora. São Luís, 08/08/2017.

⁴³ Esses dados estão disponíveis na lista de filmes lançados entre 1995-2016, no site da Ancine.

⁴⁴ Os dados foram publicados na matéria http://www.hqfan.com.br/2016/11/filme-maranhense-muleque-te-doido-2_23.html.

⁴⁵ Luís Mário Oliveira. Diretor de cinema. Entrevista concedida à autora. São Luís, 27/09/2017.

Vários outros longas-metragens de ficção estão em fase de produção até a conclusão do trabalho, por isso optamos por fechar nossa pesquisa no ano de 2017. Como exemplos de produções em andamento temos o filme *As órbitas das águas*, com previsão de estreia para 2018, terceiro filme da trilogia dantesca de Frederico Machado. No site da Lume Filmes aparecem como filmes da produtora que, também, serão lançados nos próximos anos pelo diretor: *Boi de Lágrimas*, *Noite Ambulatória* e *Nau de Urano*. Outro longa-metragem de ficção que está em fase de produção é o filme *A Estrada*, de Milena Carvalho. O filme é uma coprodução entre a produtora maranhense WW Filmes e a produtora carioca Dynamis Cultural. O enredo vai abordar a dificuldade de acesso à escola numa comunidade quilombola, localizada no Maranhão, a partir do ponto de vista de duas crianças. O filme deve ser rodado em 2018.

É importante destacar que retiramos de nossa tabela dois filmes que, inicialmente, consideramos como longas-metragens: *Maranhão 669 – jogos de phoder (2014)*, de Ramusyo Brasil, e *Caminho de Pedras Miúdas (2015)*, de Inaldo Lisboa e Charles Melo. Esses dois filmes ficaram em cartaz no cinema e foram aceitos em alguns festivais como longa-metragem, entretanto ambos têm menos de 70 minutos de duração, o que de acordo com os critérios da Ancine não lhes daria a classificação de filmes de longa-metragem. As duas obras foram registradas na Agência de Cinema.

1.3 O cenário atual de mercado, legislação e escolas de cinema

O ciclo do mercado cinematográfico se completa quando há a produção, a distribuição e a exibição dos filmes. No caso do Maranhão essa tríade mercadológica que permite a circulação das produções cinematográficas funciona, ainda, de forma pouco estável. Se analisarmos os longas-metragens de ficção realizados no Estado, por exemplo, vamos verificar que quase todos os filmes tiveram como produtor os próprios diretores dos filmes. Eles mesmos criaram (ou são sócios) (d)as produtoras e distribuidoras de suas obras. Embora essa seja uma prática recorrente, também, em outros Estados, no Maranhão isso se agrava na medida em que evidencia que não há um mercado forte que viabilize e subsidie as produções locais, por isso os próprios realizadores dos filmes criaram seus mecanismos de produção e distribuição.

Em nossa pesquisa levantamos esses dados para melhor compreender esse cenário. Nos três primeiros longas-metragens de ficção maranhenses a produtora foi a TvM Filmes,

empresa de publicidade localizada em Poção de Pedras (MA) que tem como sócio-fundador o diretor dos filmes *Entre o amor e a razão*, *Ai que Vida!* e *Flor de Abril*, Cícero Filho. A produtora Yaveh Filmes, localizada na cidade de Imperatriz (MA), é propriedade de Luarán Lins, um dos diretores dos filmes *Renúncia* e *Renascer*. A distribuição desses dois longas ficou por conta de uma editora de produtos evangélicos. A Takashi Filmes, que produziu *Marilha*, é a produtora do diretor Nilson Takashi e está localizada em Imperatriz (MA). O cineasta Frederico Machado é proprietário da Lume Filmes, de São Luís (MA), que fez a produção e a distribuição dos três longas de ficção que o diretor já lançou: *O exercício do caos*, *O signo das tetas* e *Lamparina da aurora*. Já o filme *Luíses* é uma obra coletiva de maranhenses e quem assinou a produção e a distribuição foi uma das pessoas responsáveis pela obra, Keyci Martins. *Muleque té doido!*, de Eralnes Duarte, teve a produção e a distribuição da Raça Ruim Filmes, empresa do próprio cineasta. Já o segundo filme do diretor, *Muleque té doido 2*, embora também tenha sido realizado pela Raça Ruim Filmes, teve a produção e a distribuição assinada por Rafaela Gonçalves, da Matraca Filmes, empresa localizada em São Luís (MA). Isso aconteceu, pois o diretor tinha interesse que o filme fosse registrado junto à Ancine e não havia tempo hábil para realizar o cadastro da sua empresa e a Matraca Filmes já possuía esse registro na Agência. *Crepúsculo – boca da noite* teve a produção da Companhia de Teatro Okazajo, da cidade de Imperatriz (MA), da qual os próprios cineastas Rogério Benício e Victor Leoti fazem parte. Já a Jangada Filmes é o nome fictício da produtora do filme *Jangada*. Segundo o diretor Luís Mário Oliveira⁴⁶ a produção artística do longa-metragem ficou sob a sua responsabilidade, já a parte administrativa foi terceirizada para uma empresa maranhense propriedade de um amigo seu. É a partir dessa empresa que o diretor viabiliza as questões legais, já que ele não possui um empreendimento em seu nome. Ou seja, a produtora Jangada Filmes não existe enquanto empresa.

É importante registrar um caso peculiar no cinema maranhense: a LUME Filmes. A empresa do cineasta Frederico Machado é, ao mesmo tempo, produtora, distribuidora de filmes, exibidora, realizadora de um festival internacional de cinema, escola de cinema e canal de vídeos e filmes sob demanda na internet. Frederico Machado é filho do poeta maranhense Nauro Machado e é um entusiasta do cinema. Ele é dono da locadora de filmes Back Beat, que existe há mais de 20 anos no mercado e é uma referência na cidade de São Luís na área de cinema independente. O espaço possui um acervo de mais de 15 mil filmes.

⁴⁶ Luís Mário Oliveira. Diretor de cinema. Entrevista concedida à autora. São Luís, 04/11/2017.

No setor de produção a Lume é responsável pelos filmes do cineasta. São nove produções, sendo quatro curtas-metragens: *Litania da Velha* (1997), *Infernos* (2006), *Vela ao Crucificado* (2009) e *Angústia* (2016); e cinco longas-metragens: *O exercício do caos* (2013), *O signo das tetas* (2015), *Lamparina da Aurora* (2017), *Boi de Lágrimas* (em produção), *Nau de Urano* (em produção), *Noite Ambulatória* (em produção), *As órbitas das águas* (em produção) e *Nau de Urano* (em produção). Já na área de distribuição a Lume é uma das principais distribuidoras de filmes independentes no Brasil, com especialidade em filmes contemporâneos independentes e clássicos do cinema. No setor de exibição há o Cine Lume, uma pequena sala de cinema localizada em São Luís (MA), no bairro Renascença II. O Lume International Film Festival é um festival internacional de cinema com foco na exibição de produções autorais do mundo todo. O festival, que teve início em São Luís, vai para a sua quarta edição em 2018 e acontecerá, simultaneamente, em quinze cidades brasileiras. A Escola Lume de Cinema existe desde 2015 e é um curso anual. A proposta é oferecer cursos técnicos na área de cinema, distribuídos em módulos, e ministrados por grandes nomes do cinema nacional e local. Há, ainda, um canal de vídeos e filmes sob demanda (VoD - *video on demand*), o Lume Channel. O canal foi lançado no final de 2016.

Com relação ao mercado exibidor de filmes no Maranhão os números ainda são ínfimos. Segundo dados da Pesquisa de Informações Básicas Municipais, realizada pelo IBGE⁴⁷, apenas 10,4% dos 5.570 municípios brasileiros têm pelo menos uma sala de cinema. No Maranhão, esses números são ainda piores, pois apenas seis cidades⁴⁸ entre os 217 municípios do Estado possuem salas de cinema, o que corresponde a menos de 3% do total de municípios maranhenses. As cidades contempladas são: São Luís, Imperatriz, São José de Ribamar, Timon, Caxias e Balsas. Em Bacabal, há um shopping em construção, o Pátio Avenida, onde será instalado um cinema.

Na capital maranhense, cidade mais populosa do estado, com 1.082.935 habitantes⁴⁹, são sete cinemas distribuídos em cinco shoppings da cidade e duas salas individuais. O Cinema Moviecom, no Shopping Passeio, possui quatro salas. O Cinema Kinoplex, no Golden Shopping Calhau, com quatro salas de cinema sendo duas delas de luxo (atendimento diferenciado e poltronas mais espaçosas e reclináveis). O Cinépolis, no Shopping São Luís,

⁴⁷ As informações são do suplemento de cultura do Perfil dos Estados e Municípios Brasileiros 2014 (Estadic/Munic) e estão disponíveis em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/2013-agencia-de-noticias/releases/9611-estadic-munic-cultura-em-2014-estados-e-municipios-apoiaram-a-producao-de-1-849-filmes.html>

⁴⁸ Os dados foram fornecidos pela Secretaria de Estado da Cultura e Turismo do Maranhão.

⁴⁹ Dados de 2016 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

possui dez salas. O UCI Kinoplex, no Shopping da Ilha tem oito salas. O CineSystem cinemas, no Rio Anil Shopping, tem seis salas. Já o Cine Lume e o Cine Praia Grande possuem uma sala cada.

Imperatriz, segunda maior cidade do estado, com 253.873 habitantes, possui dois cinemas: o Cine Star, com três salas localizadas no Tocantins Shopping; e o CineSystem cinemas, no Imperial Shopping, que possui cinco salas. Em São José de Ribamar, terceira maior cidade do Maranhão com 176.008 habitantes, são seis salas de cinema no Centerplex, localizado no Pátio Norte Shopping. Timon, a quarta maior cidade, com 166.295 habitantes, possui três salas no Multicine cinemas, localizado no Cocais Shopping. O Multicine cinemas também tem três salas no Caxias Shopping Center, na cidade de Caxias, quinta maior cidade do Estado com 161.926 habitantes. Por fim, Balsas, a décima cidade mais populosa do Estado, com 93.511 habitantes, possui duas salas de cinema, localizada no PlayTime Balsas, um complexo de entretenimento que reúne churrascaria, lanchonetes, boliche e bares.

O Estado do Maranhão contabiliza, assim, 56 salas de exibição distribuídas em 13 cinemas de seis municípios distintos. Desses 13 espaços para exibição apenas quatro apresentaram as produções de longas-metragens de ficção maranhenses: Cine Praia Grande, Cine Lume, CineSystem (São Luís) e Cine Star, sendo os dois primeiros os principais responsáveis pela exibição desse tipo de produção. O Cine Praia Grande é o mais tradicional cinema de São Luís, com exibição de filmes independentes desde 1992. É lá que muitas vezes acontecem os principais festivais de cinema da cidade. A sala está localizada no Centro Histórico da capital e faz parte do Centro de Criatividade Odylo Costa, Filho, espaço de arte e cultura da Secretaria de Estado da Cultura e Turismo, que dispõe ainda de uma sala de teatro, biblioteca, espaço para exposição e salas para realização de oficinas. Já o Cine Lume é um pequeno cinema (56 lugares) que também exhibe filmes independentes e está localizado no Renascença II, bairro localizado na área nobre da cidade. O cinema pertence à Lume Filmes e, assim como o Praia Grande, abriga festivais de cinema que passam pela cidade e filmes considerados de arte ou mais autorais.

O CineSystem é uma rede de cinema presente em todo o Brasil. Em São Luís, foi inaugurado junto com o Rio Anil Shopping, em 2010. A programação costuma ser voltada para filmes mais comerciais, entretanto alguns filmes maranhenses já foram exibidos ali: *Flor de Abril* (2011), *Marilha – amor pra 400 anos* e *Muleque té doido* 1 e 2 (2014 e 2016). O cinema também já foi palco do Festival Varilux de Cinema Francês, maior festival de cinema

francês do mundo. Já o Cine Star, localizado no Shopping Tocantins em Imperatriz (MA), possui uma programação mais comercial, entretanto exibiu o filme *Crepúsculo – boca da noite* (2015), da Companhia de Teatro Okazajo, e obteve bons números na bilheteria, cerca de 8 mil espectadores segundo dados fornecido por um dos diretores do filme. Na época dos festivais na área de audiovisual alguns espaços funcionam como salas de cinema. É caso do Teatro Alcione Nazaré, localizado no Centro de Criatividade Odylo Costa, Filho e do Teatro da Cidade, na Rua do Egito (São Luís-MA).

Com o intuito de diminuir essa distorção, a Secretaria de Estado da Cultura e Turismo (Sectur) em parceria com a Ancine lançou, em 17 de janeiro de 2017⁵⁰, a chamada pública para o projeto “Cinema da Cidade”. O projeto faz parte do Programa Cinema Perto de Você, estruturado pela Ancine e Ministério da Cultura (MinC) e que tem o objetivo de selecionar propostas para a implantação de complexos de exibição cinematográfica para instalação de salas de cinema multiuso e espaços comerciais e de prestação de serviços. Só puderam apresentar projetos os municípios maranhenses que não possuíam salas de cinema em funcionamento e/ou em construção e que têm população igual ou superior a 50 mil habitantes, de acordo com censo populacional do IBGE de 2016. As cidades contempladas neste edital foram Açailândia, Codó e Pinheiro. As salas poderão ter capacidade de 100 a 200 expectadores, no máximo. Os espaços para as instalações serão de terrenos disponibilizados pelas prefeituras dos municípios escolhidos.

Ainda sobre o mercado cinematográfico maranhense, destacamos os dois grandes festivais de cinema que acontecem em São Luís atualmente e que são também responsáveis pela movimentação do setor: o Festival Guarnicê de Cinema e o Maranhão na Tela. Houve, também, outros festivais, porém esses são os dois que estão vigentes no ano de 2017. O Guarnicê é o quarto festival de cinema mais antigo do Brasil e desde 1977 é comandado pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), por meio do Departamento de Assuntos Culturais (DAC), da Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Empreendedorismo (Proexce) e da Fundação Sôsândrade de Apoio ao Desenvolvimento da Universidade Federal do Maranhão (FSADU). No ano de 2017, o festival teve o patrocínio do Mateus Supermercados, por meio da Lei de Incentivo à Cultura do Estado do Maranhão, e do Banco do Nordeste, por meio do

⁵⁰ A chamada pública foi divulgada no Diário Oficial do Estado do Maranhão e está em conformidade com a Medida Provisória nº 545, de 29 de setembro de 2011; com a Lei nº 12.599, de 23 de março de 2012; com o Decreto nº 6.170, de 25 de julho de 2007; com a Portaria Interministerial MP/MF/CGU nº 424, de 30 de dezembro de 2016 e possui o contrato de repasse nº 837492/2016 firmado entre a Caixa Econômica Federal e a Secretaria de Estado da Cultura e Turismo do Maranhão.

governo federal. Já o Maranhão na Tela é realizado desde 2007 pela produtora Mil Ciclos Filmes, localizada em São Luís (MA). Em 2017 o festival teve o patrocínio da OI e da TVN, por meio da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, e do Banco do Nordeste, por meio da Lei Rouanet. O apoio cultural ficou por conta do Instituto OI Futuro e das secretarias estaduais de Educação e de Ciência e Tecnologia.

O Festival Guarnicê de Cinema nasceu em 1977 com o nome I Jornada de Super-8. O Museu Histórico e Artístico do Maranhão serviu de palco dessa primeira edição que incluiu 22 filmes. De lá para cá foram 41 edições, já que em 1985 o festival ficou suspenso por falta de recursos. Nesse tempo o festival mudou de nome algumas vezes. Em 1986, com a popularização do vídeo, o festival passou a se chamar Jornada de Cinema e Vídeo do Maranhão e era restrito a filmes com bitola 16mm e 35mm. Na 13ª edição a jornada passou a se chamar Guarnicê de Cine e Vídeo. Apenas na 25ª edição o festival recebeu o nome que carrega até hoje: Festival Guarnicê de Cinema. O Guarnicê tem funcionado como espaço de formação técnica de novos cineastas e, também, de divulgação do cinema não apenas local. Todas essas formações foram oferecidas gratuitamente durante todos os anos do festival. O pesquisador Saulo Silva (2017) elaborou uma tabela com o número das formações realizadas pelo festival no período de 1977 a 2016. Em seguida, ele catalogou os assuntos abordados durante essas formações.

Tabela 4 – Número de formações realizadas no Festival Guarnicê de Cinema, por tipo de evento, no período de 1977/2016.

TIPOLOGIA	QUANTIDADE
Seminário	27
Mesa Redonda	6
Palestra	29
Painel	14
Oficina	44
Curso	13
Workshop	18
Ciclo de Debates	3
Colóquio	1
Roda de conversa	2

Fonte: Silva (2017, p. 78)

Tabela 5: Número de cursos de formação realizados no Festival Guarnicê de Cinema, por assunto, no período de 1977/2016.

ASSUNTO	QUANTIDADE
Roteiro	11
Direção	4
Direção de Fotografia	8
Edição/montagem	3
Som (trilha Sonora)	10
Atuação (ator/atriz)	14
Gênero animação	4
Gênero documentário	10
produção cinematográfica	34
Formação em cinema	1
Políticas públicas para a área audiovisual (leis de incentivo fiscais, prêmios etc)	17
História do cinema	10
Cinema e educação	11
Crítica de cinema	4
Linguagem cinematográfica	5
Iluminação	1
Distribuição	1
Temática social	3
Preservação / acervo	3
Cinema e HQ	3
Cobertura jornalística	1
Cinema e novas mídias	5
Direito autoral	1
Figurino	1
Curadoria	1
Contrarregragem	1

Fonte: Silva (2017, p. 79)

Quando o Festival Guarnicê de Cinema completou 30 anos, em 2007, surgiu outro espaço para a promoção do cinema local: o Maranhão na Tela. No material de divulgação do festival disponível no site do evento⁵¹, o Maranhão na Tela “nasceu porque acreditamos no Maranhão, no seu povo e no imenso potencial de sua cultura”. A proposta do espaço foi de mobilizar o Estado do Maranhão para o fomento à produção audiovisual por meio das redes sociais e parcerias com pessoas e comunidades. Para isso, desde a sua concepção, o Maranhão na Tela desenvolveu ações gratuitas de capacitação, formação de plateia, produção e

⁵¹ As informações dessa pesquisa foram retiradas do site do evento: www.maranhaonatela.com.br. Acessado em 15 de novembro de 2017.

intercâmbio de ideias na área de cinema. Na primeira edição foram 125 filmes exibidos, sendo 112 curtas-metragens e 13 longas-metragens. Houve, também, uma mostra itinerante, que foi apresentada em alguns bairros periféricos ou economicamente desfavorecidos da cidade de São Luís: Coroado, Coroadinho, Anjo da Guarda e Madre Deus. Os filmes foram apresentados em uma plataforma popular de exibição. Essa mostra também atingiu três cidades da baixada maranhense. Nesta primeira edição houve, também, o I Fórum Maranhense de Produção Audiovisual com o objetivo de agendar o tema nas pautas do governo do Estado e dos municípios. Desde que teve início, o festival também tem oferecido cursos e oficinas como forma de tornar os seus participantes multiplicadores da arte cinematográfica.

Como se pode perceber nesse panorama exposto até o momento a tríade do mercado cinematográfico maranhense que gira em torno da produção, distribuição e exibição dos filmes funciona ainda de forma precária. Com um número ainda reduzido de produções de longas-metragens, a cadeia mercadológica tem se restringido praticamente a duas cidades maranhenses: a capital, São Luís, e a cidade de Imperatriz, no sul do Estado.

Os diretores dos filmes são os mesmos responsáveis pela produção e distribuição das obras. E isso é realizado, muitas vezes, de maneira informal. Dos quinze filmes de longas-metragens de ficção catalogados em nossa pesquisa apenas cinco aparecem como tendo sido registrados junto à Ancine, ou seja, para a Agência o Maranhão produziu apenas cinco longas-metragens de ficção, quando sabemos que esses dados não condizem com a realidade. Não parece haver por parte dos realizadores, e mesmo por parte do governo, uma preocupação sistemática em profissionalizar esse mercado.

A Pesquisa de Informações Básicas Municipais, realizada pelo IBGE, aponta que no ano de 2014 o governo do Maranhão apoiou a produção de apenas um filme de longa-metragem. Segundo a pesquisa, o Estado que mais apoiou a produção de filmes foi o Rio Grande do Sul (60 filmes), em segundo lugar ficou Pernambuco (54 filmes) e em terceiro lugar o Estado de São Paulo (42 filmes). Nessa mesma pesquisa o Maranhão aparece como uma das unidades da federação que menos apoiou ou promoveu atividades audiovisuais no ano de 2014. Dez pontos⁵² de apoio ou promoção foram elencados na pesquisa para saber

⁵² Os dez pontos relacionados na pesquisa do IBGE foram: Apoiar festivais ou mostras de cinema/vídeo; Promover festivais ou mostras de cinema/vídeo; Apoiar a preservação, conservação e recuperação de acervos documentais; Promover a preservação, conservação e recuperação de acervos documentais; Apoiar atividades cineclubistas; Promover atividades cineclubistas; Apoiar a preservação, conservação e recuperação de acervos

quais unidades da federação realizaram investimentos em quais desses pontos. O Estado do Maranhão apareceu como tendo investido em apenas dois deles: apoio a festivais ou mostras de cinema/vídeo e promoção de festivais ou mostras de cinema/vídeo. No Nordeste, o Estado de Pernambuco é o que está melhor colocado. Ele realizou investimentos em todos os dez pontos elencados pela pesquisa.

Atualmente, o investimento nas produções cinematográficas brasileiras é realizado por meio de deduções no imposto de renda. Assim, os projetos pré-selecionados pela Ancine podem dispor de dois mecanismos legais: a Lei do Audiovisual, de 1993, e a Lei Rouanet, de 1991. Vale destacar que a Lei do Audiovisual nasceu como um mecanismo de incentivo que duraria dez anos, mas atualmente ela é renovada anualmente. De acordo com as duas leis o Estado apenas autoriza os projetos cinematográficos a captar recursos, fiscaliza o sistema e delibera sobre o montante anual de recursos a serem incentivados. As dotações são estipuladas anualmente por meio do Ministério do Planejamento e da Fazenda. Nesse sistema, o repasse do dinheiro do imposto se dá pelo contribuinte e não pelo governo. Assim, o produtor, que deve estar credenciado no Ministério da Cultura, apresenta o seu projeto a uma empresa ou a uma pessoa física que tem imposto de renda a pagar e esse investidor pode destinar parte do seu imposto para pagar o patrocínio de uma produção cinematográfica.

Um dos problemas desse sistema é que a aprovação prévia do projeto junto à Ancine não garante ao produtor a participação do contribuinte/investidor. Dessa forma, esse produtor terá que encontrar investidores que estejam dispostos a financiar a produção de seus filmes com parte do dinheiro que eles usariam para pagar os seus impostos. O produtor terá que convencer esse contribuinte/investidor a associar os seus nomes e/ou marcas a determinado projeto. Outro ponto, ainda, é que somente empresas de grande porte têm capacidade de investir quantias significativas, uma vez que há um limite percentual estipulado por lei para esse investimento. Então o que geralmente ocorre é que um único investidor não consegue cobrir o orçamento de uma produção.

Há, também, falta de informação por parte do empresariado sobre a relevância desses mecanismos legais e a possibilidade de uma publicidade positiva. Assim, os mecanismos de captação de recursos fazem com que os produtores procurem os departamentos de marketing de várias empresas, o que muitas vezes dificulta o andamento da produção. Para Patrícia Melo

audiovisuais; Promove a preservação, conservação e recuperação de acervos audiovisuais; Apoia a preservação, conservação e recuperação de acervos de filmes em curta, média e longa-metragem e Promove a preservação, conservação e recuperação de acervos de filmes em curta, média e longa-metragem.

(2009), esse mecenato da cultura apenas saiu das mãos do Estado e foi para a iniciativa privada o que gerou um sério problema já que a escolha dos filmes a serem contemplados recaiu no interesse dos empresários e esses utilizam como critério de escolha das obras que receberão investimentos a possível garantia de uma visibilidade midiática e o sucesso do público deixando obras consideradas não comerciais em desvantagem.

Em âmbito estadual, o Maranhão dispõe da Lei de Incentivo à Cultura (Lei 9.937/2011). A lei se destina ao financiamento de projetos artísticos e culturais por meio de recursos provenientes da renúncia fiscal do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS). Dessa forma, a Secretaria de Estado da Cultura e Turismo (Sectur) funciona como mediadora entre patrocinador e proponente. Os projetos podem ser propostos apenas por pessoas jurídicas. Após a proposição, eles são analisados por uma comissão técnica para análise da documentação. Se aprovados, os projetos recebem um Certificado de Mérito Cultural. Com o Certificado em mãos, o proponente ganha o direito de captar recursos por meio Lei Estadual de Incentivo à Cultura junto às empresas patrocinadoras. No financiamento de projetos que envolvam preservação da memória histórica e cultural (a letra da lei cita como exemplos: obras audiovisuais, digitalização ou catalogação de acervos), o crédito pode ser de até 7% do valor do ICMS que a empresa deve pagar naquele ano. Segundo a lei, a empresa patrocinadora deve, também, fazer um depósito de 2% do valor do projeto na conta do Fundo de Desenvolvimento da Cultura Maranhense (Fundecma). Essa contrapartida é obrigatória.

Em visita⁵³ realizada pela pesquisadora à sede da Sectur, apenas dois filmes foram mencionados como tendo recebido apoio da Lei Estadual de Incentivo à Cultura no ano de 2015. Foram os filmes *A Estrada* (ainda em produção), de Milena Carvalho, e *Muleque té doido 2 - A lenda de Dom Sebastião*, de Erlanes Duarte. O filme da Milena Carvalho ainda está na fase de captação de recursos, já o longa de Erlanes Duarte foi lançado em 2016. Na área de audiovisual a lei também costuma apoiar o Festival Guarnicê de Cinema e o Maranhão na Tela. Entretanto, anualmente, os realizadores dos festivais têm que entrar com projeto junto à secretaria solicitando o incentivo. Não foi possível catalogar os filmes que receberam incentivos desta lei nos anos que antecederam a gestão do atual governador Flávio Dino. Isso porque não há um sistema organizado com esse tipo de informação que passe de uma gestão para outra. O diretor do filme *Jangada* (2017), Luís Mário Oliveira, informou para a nossa pesquisa que o longa também foi contemplado com a Lei Estadual de Incentivo à

⁵³ A visita foi realizada no dia 9 de novembro de 2017. Na ocasião, a funcionária Roseane Vieira forneceu as informações para essa pesquisa.

Cultura. O incentivo irá financiar a pós-produção do filme, já que o longa-metragem já foi lançado. Essa informação, entretanto, não foi confirmada na secretaria.

Em 2015 a Secretaria de Cultura e Turismo do Estado (até então apenas Secretaria de Estado da Cultura - SECMA), por intermédio da Superintendência de Ação e Difusão Cultural (SADC), em parceria com o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), lançou o Edital SECMA nº 01/2015 para selecionar projetos audiovisuais do Maranhão. O edital foi para a realização de produções independentes de longas-metragens (ficção, animação ou documentário), telefilmes e curtas-metragens (ficção, animação ou documentário) não publicitários. O valor para o financiamento dos projetos culturais deste edital foi de um milhão de reais do Tesouro Estadual e dois milhões de reais do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA). Poderiam propor os projetos pessoas jurídicas (para todos os casos) e pessoas físicas (apenas para proposição de curtas-metragens). Os projetos de longas-metragens poderiam receber até 900 mil reais cada um, os telefilmes até 210 mil e os curtas-metragens até 78 mil reais cada. Os recursos financeiros foram liberados pelo Tesouro Estadual em cota única para cada uma das categorias. Catorze filmes foram selecionados, sendo dois longas-metragens, dois telefilmes e dez curtas-metragens. A lista foi divulgada no site⁵⁴ da secretaria:

Longas-metragens

- 1 - Celso Antônio, O Gênio Esquecido, Documentário, Play Vídeo (Joan Carlos Santos Produções - ME)
- 2 - Chorando Se Foi, Ficção / M.P.Nogueira Filho

Telefilmes

- 1 - Faisca e Fumaça, Ficção, Super 8 Produções Ltda
- 2 - Terminal Praia Grande, Ficção, Mil Ciclos Produção Audiovisual Ltda.

Curtas-metragens

- 1 - Aquarela, Ficção, Luna Gandra Ribeiro
- 2 - Bonfim, Documentário, Alexandre Bruno Gouveia Costa
- 3 - Cantiliana e os Herdeiros do Mal de Lázaro, Documentário, Roberto Augusto A. Pereira
- 4 - Farol, Ficção, Arturo Frederico Saboia de Almada Lima

⁵⁴ Link: <http://www.cultura.ma.gov.br/portal/eventos/2015/audiovisual/>

5 - José Louzeiro: Depois da Luta, Documentário, Maria Thereza Gomes de Figueiredo Soares

6 - Punga de Salvaguarda, Documentário, Raimundo Nonato Meireles Gomes

7 - Quanto Pesa, Ficção, Breno Luís Figueiredo Nina

8 - Terra Santa, Terra Maldita, Animação, Nádia Maria Nascimento Nicácio

9 - Vento Menino, Ficção, Bianka Marques Brito Reis Fernandes

10 - Zeladoras e Encantados, Documentário, Ilka Cristina Diniz Pereira

Segundo dados disponíveis no site da Sectur, o Edital SECMA nº 01/2015 recebeu 57 projetos, dos quais 47 foram habilitados numa primeira fase de análise documental. Na segunda e última fase os projetos foram submetidos a uma Comissão de Mérito, formada por cinco integrantes. A comissão foi a responsável pela seleção final das 14 propostas, de acordo com os critérios de gestão, relevância artística-cultural, valorização do Maranhão e plano de comercialização.

Em âmbito municipal, durante os anos de 1998 e 2003 esteve em vigor em São Luís (MA) a Lei Municipal de Incentivo à Cultura (Lei 3.700/1998). Em 2012, a prefeitura lançou a Lei nº 5.598 que instituía o Fundo Municipal de Cultura de São Luís e que tinha o objetivo de incentivar e estimular a produção artística e cultural da cidade por meio do custeio de projetos interpostos por pessoas físicas ou jurídicas. Atualmente as duas regulamentações estão em suspensão para as suas devidas atualizações. Segundo dados fornecidos pela Secretaria⁵⁵, em 2014 as alterações foram enviadas para a aprovação da Secretaria Municipal da Fazenda (Semfaz) e desde então não receberam o aval necessário para entrar em vigor. Foi informado, também, que as duas leis nunca teriam incentivado nenhuma obra audiovisual do município de São Luís.

Fica claro, portanto, que poucas obras maranhenses têm se beneficiado das legislações vigentes na atualidade. É possível que os mecanismos burocráticos e/ou a falta de conhecimento das leis existentes sejam um empecilho para os diretores maranhenses. Também não há uma sensibilidade do empresariado local para realizar investimentos na área cinematográfica. Outro dado é que as leis disponíveis em âmbito federal e estadual, por exemplo, requerem dos proponentes que eles transitem facilmente nos departamentos de marketing das empresas locais e, na maioria das vezes, precisa-se de mais de uma empresa para cobrir os custos dos filmes. No Maranhão, por exemplo, os diretores dos filmes muitas

⁵⁵ As informações foram repassadas pela funcionária da Secretaria Municipal de Cultura de São Luís, Graça Souza.

vezes custearam sozinhos as suas obras ou procuraram patrocínio de empresas sem ser por intermédio das leis vigentes. Foi a partir de 2014 que começou a se intensificar os investimentos dos mecanismos legais disponíveis para obras audiovisuais maranhenses. Nesse sentido, o edital de 2015 da Secretaria de Estado de Cultura e Turismo foi um marco para o setor, já que foi o pioneiro na área.

No setor da educação, o Maranhão ainda não dispõe de um curso superior na área de cinema, por isso ao longo dos anos o Estado tem se beneficiado dos cursos de curta duração oferecidos pelos festivais que acontecem na cidade de São Luís (MA). Foi apenas recentemente que foram criados cursos fixos e de longa duração na área de cinema. A Escola Lume de Cinema, da Lume Filmes, surgiu 2015 com a proposta de ser um curso anual dividido em módulos temáticos e ministrados por grandes nomes do cinema local e nacional. Nesse primeiro ano foram 16 módulos que tiveram início em agosto de 2015 e finalizaram em abril de 2016. A escola nasceu com a proposta de oferecer um apanhado geral e aprofundado no processo de fazer e ver um filme. Nesse primeiro ano o valor total do curso foi R\$ 3.160,00. A partir do segundo ano a escola abriu as inscrições por módulos, e desde então tem funcionado dessa forma.

No final de 2015 a Secretaria Estadual de Ciência e Tecnologia (Secti) lançou um Curso de Formação Inicial Continuada (FIC) de Cinema no Convento das Mercês. O projeto foi assinado por Marcos Ponts e Rafaele Petrini. À época eles assumiram a gestão do que se tornou a Escola de Cinema do Maranhão. Naquele ano o FIC de Cinema ofereceu uma introdução geral sobre linguagem, história, roteiro, fotografia e direção cinematográfica. Foram 160 horas de curso. Ao final, os alunos produziram três curtas-metragens. Um deles, *Bodas de Papel*, foi selecionado para o Festival de Brasília de 2016. O festival é um dos principais do país e, também, um dos mais criteriosos. Em abril de 2016, a Escola de Cinema do Maranhão surgiu como curso técnico fazendo parte da Unidade Vocacional do Instituto Estadual de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IEMA). A escola tem autogestão, mas está ligada ao IEMA/SECTI. Em agosto de 2017 teve início a segunda turma da escola. O então coordenador do Curso, Marcos Ponts⁵⁶, informou⁵⁷ que a proposta foi de ficar oferecendo cursos FIC paralelamente aos cursos técnicos anuais. Segundo ele a ideia,

⁵⁶ Marcos Ponts foi coordenador do Curso de Cinema da Escola de Cinema do Maranhão entre os anos de 2015 e 2017.

⁵⁷ Marcos Ponts. Produtor e cineasta. Entrevista concedida à autora. São Luís, 13/11/2017.

futuramente, será de promover a interiorização da escola como forma de qualificar a mão de obra que já trabalha nessa área no interior do Estado.

Como pudemos observar neste capítulo, a produção de cinema no Maranhão começou, assim como no restante do país, no início do século XX. Entretanto, o seu desenvolvimento seguiu um caminho diferenciado prevalecendo a pouca repercussão das produções locais e apenas alguns momentos de efervescência, como nos anos 1970. Podemos considerar que o segundo momento de efervescência do cinema maranhense teve início a partir dos anos 2000, quando as produções de longas-metragens de ficção deram os seus primeiros passos. Naquela época o interesse por esse tipo de produção veio, provavelmente, pelo crescente número de pessoas envolvidas com cinema no Estado em virtude dos dois grandes festivais vigentes e duas escolas que foram criadas. É importante ressaltar, entretanto, que a maioria dessas produções são marcadas pela informalidade e pela falta de investimentos provocando uma discrepância entre o cinema produzido no Maranhão e o cinema produzido em outros Estados.

CAPÍTULO 2

ESSÊNCIA LOCAL EM MOLDE “GLOBAL”:

uma análise dos recursos cinematográficos no filme *muleque té doido!* (2014)

Neste capítulo vamos trabalhar os recursos cinematográficos do filme *Muleque té doido!* (2014) a partir de uma análise técnica da linguagem utilizada. Dessa forma, destacaremos a narrativa predominante no longa maranhense e aquelas que dialogam com ela, assim como movimentos de câmera, gênero cinematográfico, efeitos especiais e características dos personagens.

2.1 Padrões e referências estéticas em *Muleque té doido!* (2014)

Muleque té doido!, 2014. **Roteiro e Direção:** Erlanes Duarte. **Direção de produção:** Diana Lima. **Direção de fotografia:** Ivesmar Loureiro, Rondinelle Andrade e Luis Carlos Ribeiro. **Trilha sonora:** Erlanes Duarte e Lengo Brown. **Montagem:** Erlanes Duarte e André Parga. **Elenco:** Erlanes Duarte (Erlanes), Dorivaldo dos Santos (Nikima), Júnior André (Guida Guevara), Marcos Santos (Sorriso), Ricardo Santos (Zé Mucura), Renata Gomes (Laura). **Duração:** 123 minutos.

Sinopse

O enredo de *Muleque té doido!* (2014) se passa na atualidade na cidade de São Luís, capital do Estado do Maranhão. A história gira em torno das aventuras vividas por quatro amigos – Erlanes, Guida, Nikima e Sorriso –, que compõem uma banda chamada Raça Ruim. Na trama, após viverem uma noite de muita confusão envolvendo a mocinha Laura e os bandidos da Gangue da Bota Preta, eles encontram um mapa que deve levá-los a um tesouro escondido. Para tentar decifrar o mapa, encontrado na Fonte do Ribeirão, eles recorrem a vários personagens que conhecem a história de São Luís e, nesse caminho, acabam descobrindo que o objetivo final não é um tesouro, mas salvar a ilha de São Luís da destruição total ocasionada pelo despertar da serpente encantada que, segundo o filme, acontece a cada 400 anos.

Quando *Muleque té doido!* foi lançado, em junho de 2014, o cenário de longas-metragens de ficção no Maranhão ainda tinha pouca visibilidade no mercado local e apenas repercussão pontual no cenário nacional. Destacam-se desse período, por exemplo, a comédia de Cícero Filho *Ai que vida!* (2007), coprodução Maranhão-Piauí, que fez sucesso no mercado informal (pirataria) e, por isso, acabou diminuindo o espaço de tempo que o filme ficou em cartaz nos cinemas. Outro filme relevante desse período foi o longa *O exercício do caos* (2013), de Frederico Machado. À época de seu lançamento, o filme ganhou o status de primeiro longa-metragem maranhense por ter sido o primeiro filme nessa categoria (acima de 70 minutos) a ter sido registrado com o Certificado de Produto Brasileiro (CPB) na Ancine. O filme teve repercussão positiva na crítica especializada e levou vários prêmios em festivais sendo, inclusive, cotado como um dos possíveis filmes a ser o representante brasileiro no Oscar 2014. Os outros filmes de longa-metragem de ficção lançados até o ano de 2014 tiveram pouca projeção no cenário local.

Partindo desse contexto, é possível afirmar que realizar um filme de longa-metragem de ficção maranhense naquele período parecia, ainda, algo muito difícil de ser concretizado se levarmos em consideração que um filme desse tipo requer um número mínimo de atores, uma equipe técnica e de produção, financiamento, recursos tecnológicos e tantas outras etapas, como explica o diretor da saga *Muleque té doido!*.

Quando a gente partiu para fazer o filme [*Muleque té doido!*] todo mundo chamou a gente de louco, porque até então ninguém tinha tido essa coragem e até então você precisava de muitos recursos, porque cinema de fato é muito oneroso, você não faz com boa vontade ou criatividade, você tem que ter uma estrutura mínima. E o primeiro filme foi especial justamente por isso, porque a gente tinha praticamente uma estrutura zero e conseguimos fazer, naquela época, o maior filme da história do Maranhão, em termos de números e estatísticas⁵⁸.

É realmente surpreendente os dados e números que envolvem o primeiro longa-metragem de Erlanes Duarte. O filme ficou em cartaz em três cinemas da capital maranhense: Cine Praia Grande, Cine Lume e a franquia local da rede Cine System, localizada no Rio Anil Shopping. Foram, segundo o diretor, cerca de 15 mil espectadores e uma renda de aproximadamente 50 mil reais. Em alguns cinemas o filme, que estreou em 26 de junho de 2014, se estendeu até o mês de setembro daquele ano. Fato até então inédito para o cinema local. O grande sucesso de bilheteria gerou um *case* na rede de cinemas Cine System, como informa Erlanes Duarte.

⁵⁸ Erlanes Duarte. Diretor de cinema. Entrevista concedida à autora. São Luís, 15/03/2018.

Quer dizer, houve um jornal, com tiragem nacional que eles [franquia local da rede Cine System] passaram pra todos os cinemas – pra rede toda, porque tem Cine System no Brasil inteiro. Foi um *case*. Eles começaram a estudar aqui que existem produções regionais que estão dando números maiores que as produções internacionais. Então, comecem a observar [diziam]. Então quando alguém chegar... porque até então quando alguém batia na porta: “Não, aqui não tem oportunidade! Não dá pra passar um filme regional”. Depois, com *Muleque té doido!*, com os números, as pessoas: “Pera aí. Que projeto é esse? Vamos analisar! Vamos dar espaço!”. Hoje existe um espaço pra outras produções. Pra pessoas que virão depois da gente, entendeu? Eu acho que isso é importante⁵⁹.

O sucesso nos cinemas locais levou rapidamente o primeiro filme de Erlanes Duarte para a informalidade. Segundo informações repassadas ao diretor, *Muleque té doido!* (2014) só teria perdido em vendas no mercado informal maranhense para os filmes da saga *Vingadores*⁶⁰. O fato é que não há como mensurar o número de cópias que o filme vendeu na pirataria naquela época. O diretor conta que a estimativa fornecida pelo próprio mercado da pirataria local foi de que houve a venda de cerca de 400 a 500 mil cópias.

Outro dia eu passei lá na banquinha, lá no João Paulo. Foi até engraçado. O cara “Ê rapaz, tu é do Muleque té Doido!?”. “Sou”. “Aqui eu vendi 4 mil DVDs teu semana passada. Pega um aí...” [risos]. Aí eu “Rapaz é muita cara de pau”. Mas aí a gente leva numa boa... Se uma banquinha vendeu 4 mil DVDs em uma semana, você imagina o que todo o mercado informal não vendeu fora. A gente recebe mensagem do Pará. O filme é muito bem quisto no Pará. Pros estados do Norte o pessoal manda bastante mensagem. No Ceará, eu tava em Fortaleza e fui parado por umas crianças. Então o filme realmente tá rodando o Brasil todo⁶¹.

Além da venda de DVDs, no mercado informal, o filme foi disponibilizado na internet, no canal do YouTube. Pela conta oficial do filme, *Muleque té doido!* (2014) possui 1.031.628 visualizações⁶² no YouTube. Já nas páginas extraoficiais a nossa pesquisa encontrou várias contas que postaram o filme. Na mais expressiva delas foram 1.573.252 visualizações até o dia 15 de junho de 2018. Há outra conta com cerca de 37 mil visualizações, e assim por diante. São números bastante significativos para um filme considerado regional.

Logo após a saída do filme dos cinemas locais, *Muleque té doido!* (2014) foi exibido em alguns canais de televisão no estado do Maranhão, como a TV Caxias. Segundo Erlanes Duarte o longa-metragem maranhense também foi exibido na TV Diário, de Fortaleza. Outro

⁵⁹ Erlanes Duarte. Diretor de cinema. Entrevista concedida à autora. São Luís, 15/03/2018.

⁶⁰ *Vingadores* faz parte de uma série de filmes produzidos pela Marvel Studios. Os filmes desta saga, que envolve vários super-heróis famosos das histórias em quadrinhos, costumam ter recordes de bilheterias no mundo todo.

⁶¹ Erlanes Duarte. Diretor de cinema. Entrevista concedida à autora. São Luís, 15/03/2018.

⁶² Dados de 15 de junho de 2018.

dado é que o filme recebeu uma homenagem, proposta pelo então vereador Professor Lisboa (PC do B), na Câmara Municipal de São Luís. Houve homenagem ao filme também, em dezembro de 2014, durante a 3ª edição do Prêmio Cazumbá de Turismo e Cultura⁶³ – premiação de turismo no estado promovida pelo Jornal Cazumbá. Já na 7ª edição do Maranhão na Tela o filme foi premiado como Melhor Longa de Ficção. Por fim, os integrantes do filme receberam homenagem da Faculdade Estácio, local onde o diretor do filme fez o curso de Publicidade.

A produção de *Muleque té doído!* (2014) foi realizada em aproximadamente um ano e meio. Segundo o diretor, foram seis meses de pesquisa de campo – com visitas às locações, estudos das lendas, entrevistas com historiadores, etc.; três meses de pré-produção; quatro meses de gravação e mais seis meses de pós-produção. As gravações foram realizadas de acordo com a disponibilidade dos atores e da produção, já que todos os participantes estavam envolvidos com outros projetos e/ou trabalhos. Foram 25 pessoas participando da produção do filme, muitas delas realizando mais de uma função⁶⁴. Nas gravações houve cenas com mais de cem pessoas envolvidas, entre atores e produção. No total, o diretor dá uma estimativa de cerca de duzentas pessoas envolvidas no primeiro filme. Com relação aos recursos financeiros empregados no filme, Erlanes Duarte cita várias empresas locais⁶⁵. Segundo o diretor, a soma total dessas contribuições foi de aproximadamente 15 mil reais. As despesas teriam sido minimizadas, pois muitas delas foi a própria equipe quem colaborou e, também, houve empréstimo de muitos dos equipamentos utilizados no longa.

Eu acho que se você fosse pagar hoje o filme como foi, eu acho que valeria uns 100 mil. Se você fosse pagar... Mas eu acho que a gente não conseguiu juntar nem 15 mil. Juntando dinheiro mesmo... Porque teve gente que deu 500 reais, aí teve outro que deu 700. Teve aquela da bijuteria, 4 mil. Pronto: 15 mil! [Mas] tinha o combustível, que às vezes a gente conseguia, às vezes não conseguia. Alimentação era junção. Cada um dava o lanche e trazia e tal... É porque a gente não consegue mentalizar agora, porque tem coisas que... por exemplo, a câmera. A câmera, se a gente fosse alugar dava 5 mil, 10 mil. Figurino, maquiagem... Isso que te falei. Se você colocar por miúdo e

⁶³ A notícia sobre a premiação está disponível no site do jornal: <http://www.jornalcazumba.com.br/site/single.php?id=12567>. Acessado em 03/05/2018.

⁶⁴ Consultar ANEXO A com a ficha técnica do filme.

⁶⁵ *Muleque té doído!* (2014) recebeu patrocínio das empresas: Vizzus, Lençóis Maranhenses Água Mineral, Skillus Joias Folheadas, Centro Elétrico e Keru Sorvetes. Apoio: Secretaria Municipal de Turismo (SETUR). Colaboração: Acústica Studio, Betto Pereira, Playaudio Produções, Freela, Museu da Memória do Audiovisual do Maranhão (MAVAM) e Fundação Nagib Haickel.

pagar tudo dava uns 100 mil. Mas na tora mesmo, uns 15 ou 20 mil que a gente gastou mesmo⁶⁶.

Outro dado relevante é que *Muleque té doido!* (2014) não foi registrado na Ancine, mas mesmo assim ficou em cartaz nos cinemas locais. Segundo Erlanes Duarte, isso só foi possível porque naquele ano não havia tanto rigor nessa fiscalização por se tratar de um filme regional, apenas com exibição local. O controle sobre os dados do filme foi possível, entretanto, devido à presença do borderô⁶⁷ – que são resumos detalhados de todas as pessoas que entram no cinema e de quantos ingressos foram vendidos em cada sessão.

Passando para uma análise mais geral do filme, temos na primeira cena de *Muleque té doido!* (2014) um movimento de câmera em zoom em um importante ponto turístico da capital maranhense, a Fonte do Ribeirão. 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 (periferia de São Luís-MA). A narrativa em *off*⁶⁸ nos informa que se trata da residência do protagonista 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 Erlanes antes de dar prosseguimento à narrativa do filme.

No desenvolvimento das primeiras cenas do longa são apresentados os principais personagens do filme. Erlanes e Nikima são os primeiros a surgirem em cena. A interação e o tom cômico com que se relacionam sugerem ao espectador a grande amizade entre os dois. Isso se confirma nas cenas seguintes quando Nikima ajuda Erlanes a escapar das investidas de um cobrador que ele estava devendo. Nesses primeiros momentos é possível identificar características desses dois personagens. Erlanes é meio bobão, sonhador e atrapalhado. Nikima é o companheiro que ajuda nas trapalhadas e um grande galanteador. Os demais personagens aos poucos vão se apresentando e assumindo os seus papéis na trama, como a chegada de Guida Guevara em seu fusca rosa ao som de um *funk* estridente que anuncia o seu nome “Qui qui ri quiri quirida. É o passinho da Guida!”. O personagem, chamado por Erlanes

⁶⁶ Erlanes Duarte. Diretor de cinema. Entrevista concedida à autora. São Luís, 15/03/2018.

⁶⁷ O formulário “Roteiro de cinema” ou borderô deve ser fidedigno ao que foi executado, especificando os títulos original e local da obra cinematográfica, nome do diretor e ano de produção. O borderô de cinema deve conter o CNPJ e razão social do exibidor, período de execução (mês), título local e/ou original do filme e a receita bruta mensal, separada por filme. (Fonte: site ECAD)

⁶⁸ É quando uma voz é ouvida em cena, mas o falante encontra-se fora de cena.

de “qualira⁶⁹”, desce do carro esbravejando ao telefone expressões típicas ludovicenses, tais como: “Diz pra essa outra que eu vou dá-lhe só na cara dela!”, “E eu Kiko!? Eu ligo é dez⁷⁰!”, ou mesmo quando se refere a uma pessoa como “nigrinha⁷¹”.

Na primeira inserção de Sorriso na trama já é possível captar a ingenuidade do personagem quando é mostrado o cuidado que ele tem com a sua bicicleta e a sua fragilidade quando descobre que a roubaram. Outra personagem que ganha destaque no filme é Laura, por quem Erlanes é apaixonado. Ela é a típica mocinha indefesa propagada nos filmes ao longo da história do cinema. O principal antagonista do filme é Zé Mucura, líder da Gangue da Bota Preta, é retratado como mau e sem escrúpulos e vai usar a mocinha Laura para se vingar do protagonista.

Há outro personagem no filme que perpassa toda a trama e que poderíamos personificá-lo como tal: a cidade de São Luís. No longa, além das referências espaciais que são mostradas a todo momento no filme, como as imagens dos principais pontos turísticos da cidade, São Luís ganha identidade ao fazer parte do enredo de *Muleque té doido!* (2014), seja pela ênfase de suas características culturais – apresentadas por meio do vocabulário e manifestações culturais – seja pela importância que a cidade assume na história do filme. Essas representações têm por intuito provocar a empatia do espectador já que

[...] todas as cidades são, entre outras coisas, uma projeção dos imaginários sociais no espaço. A sua organização espacial atribui um lugar privilegiado ao poder, explorando a carga simbólica das formas (o centro opõe-se à periferia, o “acima” opõe-se ao “abaixo”, etc.). A arquitetura traduz eficazmente, na sua linguagem própria, o prestígio que rodeia um poder, utilizando para isso a escala monumental, os materiais “nobres”, etc. (BACZKO, 1985, p. 313)

Muleque té doido! (2014) é o primeiro longa-metragem de Erlanes Duarte⁷² e traz um enredo que reúne comédia, elementos de suspense, aventura e ficção científica. A narração do filme é feita em 1ª pessoa pelo personagem homônimo Erlanes. Em alguns momentos do

⁶⁹ No Maranhão os homossexuais são chamados de qualiras.

⁷⁰ Expressão muito utilizada no Maranhão para indicar que a pessoa não está se importando com o que está acontecendo ou com o que estão lhe contando.

⁷¹ De acordo com o dicionário informal “nigrinha” significa pessoa à toa, vagabunda, que não presta. O termo deriva dos tempos da escravidão em que se tentava minimizar inimigos comparando-os com escravos jovens e sem importância, que comumente eram chamadas de “negrinhas”. Informações disponíveis no site do Dicionário Informal: <https://www.dicionarioinformal.com.br/nigrinha/>. Acessado em 30/04/2018.

⁷² O nome de batismo do diretor é Francisco Duarte da Silva, porém desde criança ele ganhou o apelido de Erlanes e foi assim que ele ficou conhecido. O diretor é formado em Publicidade pela Faculdade Estácio de Sá e, antes de produzir o longa, já tinha uma carreira sólida como músico.

longa isso se evidencia com a presença do *off* com a voz do protagonista. A história é contada de forma linear. Assim, vamos descobrindo junto com os personagens o desenrolar da trama que se passa durante dois dias na vida dos protagonistas. Aos poucos, também, vão se construindo as principais dualidades presentes no enredo. Esses elementos são identificados a partir da sua presença e/ou ausência. Podemos elencar algumas: centro x periferia; riqueza x pobreza, bondade x maldade, ciência x religiosidade e tranquilidade x conflito. E é nesse último que se desenrola a principal história do filme com a ideia de que a cidade de São Luís será destruída pelo despertar da serpente encantada caso os “escolhidos” não consigam decifrar o mapa e cumprir as metas propostas por ele. Centro x periferia é trabalhado no filme ao contrapor a cidade de São Luís e seus pontos turísticos com a zona periférica. A dualidade riqueza x pobreza está presente em todo o filme por meio das dificuldades financeiras dos protagonistas. A dualidade bondade x maldade é ressaltada quando surge a Gangue da Bota Preta em cena e os protagonistas são confrontados por eles. Já a dualidade ciência x religiosidade se apresenta na briga entre o personagem do Químico, que traz um quê de conhecimento científico para a trama, e a personagem considerada macumbeira, que tenta impedir Erlanes de salvar a cidade por meio de feitiçaria.

Embora o longa reúna elementos de vários gêneros cinematográficos, é na comédia que se encontra as suas principais referências. As situações cômicas se apresentam nas trapalhadas vividas pelos protagonistas, nos diálogos que ressaltam o linguajar típico do povo maranhense e, até mesmo, quando surgem os efeitos especiais durante a destruição da cidade de São Luís, já que a referência do espectador geralmente é a de grandes metrópoles sendo destruídas no cinema hollywoodiano. Dessa forma, ver São Luís assumindo esse papel suscita o riso. Assim, muito desse elemento cômico é reforçado pela trilha que ora resalta a comicidade por meio de algum instrumento, que produz o efeito circo⁷³, ora essa comicidade é ressaltada pelo som do tambor de crioula ou do bumba-meu-boi, que na obra remete às trapalhadas dos protagonistas. Os outros gêneros presentes no filme acontecem paralelamente à comédia e dão suporte a ela. O suspense vem da expectativa sobre o desenrolar dos acontecimentos do filme. As aventuras também estão atreladas a isso. Já a ficção científica vem da ideia de um gigantesco ser que surge das águas para destruir a cidade de São Luís. No

⁷³ O efeito circo é particularmente sensível com uma música que constitui um correspondente perfeitamente sincrônico a um gesto – o que se chama de *mickeymousing*, por causa dos desenhos ávidos por esse efeito. É o soco pontuado por uma batida de címbalo, a escorregadela acompanhada por um glissando do trombone, etc. O efeito circo é perceptível também quando a música enfatiza, sem mais caricaturar, um gesto, um deslocamento, um olhar ou uma réplica – que se chama *underscoring*. (JULLIER, 2009, p. 55)

filme maranhense esse “monstro” é representado pela figura conhecida pela população local como serpente encantada⁷⁴.

A partir da forma como foi construída a história de *Muleque té doído!* (2014) e da visão fixada no olhar do protagonista Erlanes como narrador é possível extrair alguns pontos de vistas desse longa-metragem maranhense. Trata-se do ponto de vista de um homem nordestino, pobre, artista e heterossexual que vive na periferia de São Luís (MA). Nesse sentido, as mulheres no filme assumem papéis secundários e sem grandes elaborações psicológicas. A mocinha Laura, por exemplo, é apresentada sob uma perspectiva da mulher frágil e apaixonada que espera ser salva pelo herói. Quase nada além disso é mostrado ao espectador sobre esse personagem. O outro papel feminino que ganha certo destaque no filme é atribuído à Louca do Rio Anil (Mariana Vieira). No longa a personagem só surge gritando e correndo, reforçando o estereótipo de desequilíbrio emocional atribuído às mulheres. O olhar lançado no filme às questões de gênero também reforça os estereótipos atribuído à comunidade LGBT (lésbicas, gays, bissexuais e travestis). No filme, o personagem Guida Guevara é nomeado como um “qualira esparroso⁷⁵”. Há, também, a cena em que Nikima entra em uma van cheia de travestis prontos para “atacar” o personagem reforçando a ideia de luxúria atribuída à comunidade LGBT. Outra leitura possível é a visão do artista pobre nordestino ressaltada nas dificuldades por que passam os protagonistas na tentativa de ficarem famosos com a Banda Raça Ruim. Essa visão romantizada é mostrada no filme por meio da ingenuidade dos protagonistas e o seu amor pela música. Muitos desses e de outros estereótipos reforçados no filme são resultado, possivelmente, das referências estéticas que influenciaram o diretor do filme.

Para entendermos esse tipo de narrativa, adotada e incorporada na película maranhense, vamos pontuar algumas questões sobre o cinema produzido em Hollywood. Ao tratar da narração no cinema hollywoodiano clássico entre os anos de 1917 e 1960, David Bordwell (2005) ressalta “como a narrativa clássica hollywoodiana constitui uma configuração particular das opções normalizadas para representar a história e manipular a composição e o estilo” (BORDWELL, 2005, p. 277). Essas normas foram criadas para serem entendidas de forma imediata e naturalizada pelo espectador.

⁷⁴ Trabalharemos essa lenda no próximo capítulo.

⁷⁵ Homossexual cheio de trejeitos e com vestimentas extravagantes.

Quando o espectador vai a um filme clássico, vai muito bem preparado. Provavelmente a forma básica do *syuzhet*⁷⁶ e da fábula⁷⁷ será a da história canônica, da atividade de um indivíduo (o protagonista) voltada à consecução de objetivos e causalmente determinada. O espectador conhece os personagens e as funções de estilo mais prováveis. Possui internalizadas as normas cênicas de exposição, de desenvolvimento da linha causal anterior, etc. Conhece ainda as formas pertinentes de motivação do que é apresentado. A motivação “realística”, no modo clássico, consiste em estabelecer conexões reconhecidas como plausíveis pelo senso comum. (BORDWELL, 2005, p. 295)

Trata-se de uma tendência a universalizar um estilo, próprio da indústria cultural de Hollywood, como sendo algo que deve ser consumido como global – ou seja, que atende às demandas locais de forma padronizada. Esse “lugar” chamado Hollywood surge, entretanto, com a proposta de ser um espaço-tempo-lugar não-identificável e que atende à demanda de forma generalizada.

Designar Hollywood como **lugar de proveniência** (*made in Hollywood*), querendo com isso exprimir a pureza de um começo, é, por isso, um equívoco absurdo. Se algo absolutamente particular especifica o cinema hollywoodiano é, precisamente, o facto de os seus filmes serem **originais sem origem** ou, pelo menos, de comportarem uma origem problemática que pode ser entendida, na própria matéria que os filmes exibem, como um **carneval de todas as origens** ou, para o dizer melhor, como **uma desinstalação da própria ideia de origem**. [...] Em Hollywood, tudo se negocia, **tudo se traduz** e tudo se transforma nesse negócio; acordadas do seu “**sono antropológico**”, as culturas, as línguas, os génios, os mitos, as formas convergem para uma amálgama indiscernível e indescritível, para um desmesurado *gag* cultural, onde *cowboys* convivem com faraós, deusas gregas com *gangsters*, indígenas do Pacífico com burguesas cosmopolitas de Park Avenue. (GRILO, 2010, p. 123, **grifo do autor**)

Cria-se, assim, “uma forte dicotomia entre o cinema ‘universal’ hollywoodiano e os cinemas ‘nacionais’, dos ‘outros’ países” (BUTCHER, 2004, p.17). Para Butcher, Hollywood tomou um importante espaço na produção de subjetividade capitalística, desempenhando papel fundamental na confecção das forças coletivas de trabalho e de controle social.

Nascia Hollywood, “fábrica de sonhos”, o pólo de produção e distribuição cinematográfica encaixado na Califórnia, costa oeste dos Estados Unidos. Uma indústria que se ergueu, desde os primeiros momentos, com intuídos “universais” – ou seja, seus produtos nunca foram concebidos apenas para consumo interno, mas pensados e fabricados para “ganhar” o mundo. Ao

⁷⁶ Nesta obra Bordwell define *Syuzhet* como um “termo do formalismo russo que designa a apresentação sistêmica dos eventos da fábula no texto. (Por vezes traduzido como ‘trama’).” (BORDWELL, 2005, p. 278)

⁷⁷ Nesta obra Bordwell define fábula como um “termo do formalismo russo para os eventos narrativos em sequência cronológica causal. (Por vezes traduzido como ‘história’).” (BORDWELL, 2005, p. 278)

menos no que se refere aos modos de produção de mass media, as grandes companhias cinematográficas foram as primeiras corporações transnacionais a se estabelecerem fora dos Estados Unidos depois das agências de notícia. (BUTCHER, 2004, p. 16)

Esse estilo hollywoodiano “universal” é facilmente reconhecido em *Muleque té doido!* (2014), já que a produção adota certos padrões de enredo recorrentes no cinema clássico americano: a proposta de achar um tesouro perdido; a ideia de salvar a cidade (comum nos filmes com temáticas de fim de mundo); a demarcação da dicotomia mocinho e bandido; ou mesmo o protagonista que salva a mocinha do bandido. Há, também, os recursos técnicos que promovem essa repetição padronizada: o uso da narrativa em *off*; o uso de efeitos especiais; a trilha sonora que demarca os espaços de tensão, romance ou trapalhadas dos personagens; os *flashbacks*; a tonalidade da imagem que demarca o que é real e o que é sonho, etc. Todos esses recursos – que podem até mesmo não ter surgido com o cinema americano – alçaram-se ao posto de “globais”, “universais” quando foram propagados pela indústria cinematográfica de Hollywood.

Partindo dessa construção narrativa massiva estabelecida pela indústria cinematográfica estadunidense, todo filme produzido fora dos Estados Unidos passa a assumir o rótulo de “nacional” ou “regional”, o que já pressupõe, no próprio termo, que há um “universal” comum a todos. Sobre essa articulação nacional/regional, a partir das questões identitárias, Albuquerque Jr. (1996) explica que essas construções espaciais foram determinadas por questões políticas e podem mudar com o tempo.

[..] devemos tomar as relações espaciais como relações políticas e os discursos sobre o espaço como o discurso da política dos espaços, resgatando para a política e para a história, o que nos aparece como natural, como nossas fronteiras espaciais, nossas regiões. O espaço não preexiste a uma sociedade que o encarna. É através das práticas que estes recortes permanecem ou mudam de identidade, que do lugar à diferença; é nelas que as totalidades se fracionam, que as partes não se mostram desde sempre comprometidas com o todo, sendo este todo uma invenção a partir destes fragmentos, no qual o heterogêneo e o descontínuo aparecem como homogêneo e contínuo, em que o espaço é um quadro definido por algumas pinceladas. (ALBUQUERQUE JR., 1996, p.25)

O autor entende que as regiões podem ser pensadas como a “emergência de diferenças internas à nação, no tocante ao exercício do poder, como recortes espaciais que surgem dos

enfrentamentos que se dão entre os diferentes grupos sociais, no interior da nação” (ALBUQUERQUE JR., 1996, p.25). Por sua vez,

[...] a regionalização das relações de poder pode vir acompanhada de outros processos de regionalização, como o das relações de trabalho e o das práticas culturais, mas estas não determinam sua emergência. A região é produto de uma batalha, é uma segmentação surgida no espaço dos litigantes. (ALBUQUERQUE JR., 1996, p.25-26)

No filme *Muleque té doido!* o caráter “regional” maranhense dialoga com o “universal” hollywoodiano ao inserir elementos do folclore e das lendas de São Luís na película, aproximando a obra do espectador que a recepciona. Assim, a questão da cultura local está presente em diferentes momentos. Girando em torno do folclore temos a lenda da serpente, que constitui a principal crença acerca da formação da ilha de São Luís; e o bumba-meu-boi⁷⁸, manifestação da cultura popular maranhense. Já no círculo das lendas urbanas e dos fatos recentes, temos a Gangue da Bota Preta e a Loka do Rio Anil. O filme também 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 da cultura local. Todos esses temas serão abordados no terceiro capítulo dessa pesquisa.

É importante ressaltar que a combinação desses elementos “universais” e “regionais” não é uma novidade de *Muleque té doido!*, mas sim algo recorrente em várias produções já realizadas no Nordeste, como é o caso de filmes como *Cine Holliúde* (2013), de Halder Gomes, ou mesmo *Ai que vida!* (2008), de Cícero Filho, para utilizarmos como outros exemplos bem-sucedidos. Nesse tipo de produção, além dos elementos do cinema hollywoodiano, muitas vezes, é possível identificar outras referências culturais como literatura (cordel), música (popular local) ou mesmo as telenovelas brasileiras. Para Canclini, essa mistura de culturas recebe o nome de hibridismo.

[...] a hibridação não é sinônimo de fusão sem contradições, mas, sim, que pode ajudar a dar conta de formas particulares de conflito geradas na interculturalidade recente em meio à decadência de projetos nacionais de modernização na América Latina. Temos que responder à pergunta se o acesso à maior variedade de bens, facilitado pelos movimentos globalizadores, democratiza a capacidade de combiná-los e de desenvolver uma multiculturalidade criativa. (CANCLINI, 2006, p. XVIII)

⁷⁸ Trabalharemos esse tema no próximo capítulo.

Vale destacar, também, que, ao contrário do cinema hollywoodiano, a produção maranhense não possui a mesma lógica de mercado. Enquanto os filmes de Hollywood são produzidos em escala industrial, com recursos técnicos e divulgação massiva em todo o mundo, a produção maranhense está inserida em uma lógica completamente diferente. O Maranhão é uma zona periférica do país (economicamente falando) e que não possui uma tradição cinematográfica como em alguns outros estados brasileiros, por exemplo. O filme *Muleque té doido!* (2014) foi distribuído por uma produtora local e alcançou um grande público, mas apenas nos cinemas da capital maranhense. Nas demais localidades do Maranhão, ou em outros estados, a produção chegou por outros meios. É que à época de seu lançamento, devido ao grande sucesso de público, cópias piratas do filme foram vendidas entre os ambulantes de várias cidades – assim como acontece com as produções hollywoodianas.

Percebe-se, assim, que há grandes semelhanças entre a lógica da narrativa e dos recursos técnicos que consagraram a cinematografia das produções de Hollywood e legitimou a produção maranhense. Entretanto, quando essa lógica adentra no quesito mercado um grande precipício se estabelece, na medida em que embora a produção maranhense tenha atingido um público amplo – o que a fez ser considerada uma das produções maranhenses mais populares até o momento –, esse fato é ainda algo muito limitado e específico a um determinado público.

Vale destacar, também, algumas outras referências estéticas e de conteúdo do filme *Muleque té doido!* (2014). A primeira delas, e a mais evidente, é a alusão aos *Trapalhões*⁷⁹. Assim como no programa cômico brasileiro, no longa maranhense há um quarteto com personagens engraçados envolvidos em muitas aventuras e trapalhadas. O fato de os personagens – tanto em *Muleque té doido!* (2014) quanto em *Os Trapalhões* – serem pobres e virem de regiões periféricas do país é, também, um elemento de conexão com o público, como explica o pesquisador André Carrico (2012) em sua pesquisa sobre *Os Trapalhões*.

⁷⁹ *Os Trapalhões* foi um programa humorístico brasileiro, criado por Wilton Franco e estrelado pelo grupo cômico de mesmo nome, composto por Didi (Renato Aragão), Dedé (Dedé Santana), Mussum (Antônio Gomes) e Zacarias (Mauro Gonçalves). Cada um desses personagens desenvolvia uma persona cênica distinta. O programa estreou na Rede Globo no final dos 1960 e se prolongou até 1994, ano de morte do ator que representava o Mussum. O ator que representava o Zacarias já havia morrido desde 1990. Nesses mais de 20 anos juntos eles produziram dezenas de filmes da franquia *Os Trapalhões*. Os filmes foram fenômenos de bilheteria do cinema popular brasileiro. (Fonte: Wikipédia)

E o principal elo de identificação entre o quarteto e o público popular talvez seja o fato de os tipos trapalhônicos originarem-se de áreas periféricas do país: o morro (Mussum), o interior mineiro (Zacarias), o sertão nordestino (Didi) e a cidade de Niterói, região metropolitana carioca (Dedé). Sem lugar, sem emprego, desamados, ultrajados, explorados, sem destino: personagens geralmente alijados das narrativas televisivas. Marginais por força da natureza, eles não têm nada a perder. Ingênuos, às vezes, atrapalhados e imperitos nas artes da vida social, eles são, por outro lado, irascíveis e corajosos, sempre prontos a revidar quando provocados. (CARRICO, 2012, p. 3-4)

O pesquisador explica que *Os Trapalhões* souberam realizar a síntese das principais vertentes da comédia popular brasileira com uma mistura de linguagens que remetem ao teatro, ao circo, à música popular, ao rádio, ao cinema, à revista e à televisão. Para Carrico (2012), entretanto, a linguagem que mais se destacava era a circense.

Os procedimentos circenses talvez sejam os mais significativos para a configuração da poética trapalhônica. Manfred Santana [Dedé] foi o artista que mais contribuiu para a difusão desses códigos dentro da trupe. A utilização de entradas clássicas de palhaços é o recurso circense mais importante dentre aqueles de que o quarteto lança mão. Outro elemento ressignificado pela obra trapalhônica talvez seja o paradoxo existente entre o corpo sublime dos atletas e o corpo grotesco dos bufões estabanados. Se no picadeiro a exposição do grotesco pela palhaçadaria segue-se após a experiência sublime de presenciar o risco de acrobatas e trapezistas, no circo dos Trapalhões, a tensão das cenas de aventura e perseguição intercala-se às situações ridículas vividas pelos truões. (CARRICO, 2012, p. 4)

Em *Muleque té doido!* (2014) os elementos circenses também são destaque. No longa maranhense eles surgem nas situações atrapalhadas vividas pelos protagonistas, na forma estabanada com que eles resolvem as peripécias que surgem no enredo, no desprovimento de beleza dos personagens, na falta de agilidade no raciocínio para entender e resolver os problemas que surgem e, também, na trilha sonora que proporciona o efeito circo (JULLIER, 2009).

Menos evidente, porém ainda identificável, há a referência ao humor ingênuo do programa mexicano *Chaves*⁸⁰. Nesse programa, o personagem-título é um garoto de oito anos (interpretado pelo ator e criador do programa Roberto Bolaños) muito pobre, que vive num

⁸⁰ O programa de televisão *Chaves* surgiu em 1968 no México. Em 1973 o programa já era transmitido para quase toda a América Latina. *Chaves* chegou ao Brasil em 1984 e até o início dos anos 2000 era topo de audiência no SBT. O personagem homônimo é um garoto de 8 anos (representado por um adulto). (COSTA, 2013)

barril em uma vila da Cidade do México. O garoto é, muitas vezes, hostilizado pelas outras crianças e adultos que vivem ali devido a sua condição social, porém o que se destaca mesmo na trama é o humor cheio de ingenuidade que carrega o personagem. Dessa forma, as diferenças sociais acabam ficando em segundo plano na obra mexicana. Algo semelhante acontece em *Muleque té doido!* (2014). Há um contexto social de pobreza no filme que também serve como ferramenta para a trama humorística, dando-lhe certa leveza. Assim como há uma ingenuidade inerente a cada um dos quatro protagonistas que os fazem carismáticos diante do público justamente por serem tão bobos em seus comportamentos e ações. Outro elemento de conexão entre o filme maranhense e o programa humorístico mexicano é uma aura que beira o absurdo. Em *Chaves*, o personagem vive dentro de um barril e é um adulto interpretando uma criança. Em *Muleque té doido!* (2014) os protagonistas enfrentam circunstâncias que seriam consideradas trágicas, mas por se tratar de um filme de comédia esses elementos são suavizados e transformados em situações cômicas. Como exemplo podemos citar a sugestão de estupro do personagem Nikima dentro da van cheia de travestis.

Outra linguagem identificável no longa-metragem maranhense é a da estética publicitária. Segundo Carvalho (2002 b), houve na primeira década dos anos 2000 uma demanda de cineastas que vieram da área de publicidade e, com isso, o uso do termo estética publicitária se tornou corrente. Para o pesquisador, o termo é reducionista quando se refere a uma análise cinematográfica, por isso seria melhor falar em estética da pós-modernidade.

O termo estética publicitária reduz as concepções de montagem rápida, linguagem de vídeo e fotografia trabalhadas como características desse novo cinema, dando margem a interpretações erradas do momento criativo pelo qual passa, não somente o cinema, mas todas as artes. Afinal, tanto a publicidade como o videoelipe não apresentam necessariamente esses aspectos em suas produções. Então, como afirmar a existência de uma estética publicitária? (CARVALHO, 2002 b, p. 94-95)

Carvalho (2002 b) explica que o “renascimento” do cinema brasileiro fez com que muitos diretores da televisão migrassem para o cinema, trazendo com eles a experiência videográfica (Carvalho, 2002 b, p. 95). No cinema, essa estética publicitária estaria presente na valorização da imagem em detrimento da representação. “Fala-se de publicidade e videoclipe quando toda a fundamentação está na fusão da linguagem videográfica com a fotográfica do cinema” (Carvalho, 2002 b, p. 98).

Em *Muleque té doido!* (2014) essa estética se revela, por exemplo, na apresentação da cidade de São Luís no filme. As imagens dos principais pontos turísticos de São Luís, vendem uma cidade histórica, de belezas naturais, de cultura popular forte, ou seja, uma cidade turística. O uso do recurso do videoclipe utilizado em uma das cenas do filme também reforça esse tipo de linguagem. É importante destacar que o diretor do longa, Erlanes Duarte, tem formação publicitária e o filme foi sua primeira experiência cinematográfica.

Pontuaremos, nesse momento, alguns dos principais recursos de imagem utilizados no longa-metragem maranhense. São movimentos de câmera recorrentes no filme, características do enredo, trilha sonora, recursos gráficos, fotografia, efeitos especiais, etc. A proposta é traçar um panorama com os elementos fundamentais dessa linguagem para nos familiarizarmos com ela na medida em que analisaremos cenas do filme no item 2.3. Para Jullier (2009) esse tipo de análise revela o estilo do filme.

As ferramentas da análise servem para caracterizar o estilo. O termo “estilo” deve ser considerado em sentido amplo, como a arte de contar uma história em imagens e em sons; compreende a escolha dos atores e dos cenários, as regulações técnicas, a disposição dos pontos de vista e dos pontos de escuta, etc. Tudo é importante em matéria de estilo [...]. (JULLIER, 2009, p. 20)

No nível do plano⁸¹ uma das questões mais importantes é o “olhar” da câmera, ou seja, o ponto de vista que o filme adota, já que em uma cena a câmera pode estar em qualquer posição, por isso a importância dessa escolha do diretor. Podemos destacar em *Muleque té doido!* (2014) alguns desses olhares que o filme possibilita. Como exemplo, podemos citar a escolha de muitas cenas pelo plano americano⁸². Para Grilo (2010) essa escala intermediária é a que melhor equilibra o drama (os actores, a palavra, e o gesto) e o espaço (o décor, os objetos). “O plano americano é aqui a forma primordial de um cinema centrado no **problema da relação**: relação dos personagens entre si e com o espaço que os envolve, mas também relação entre o mundo e a sua representação, entre o programa dramático do argumento e a

⁸¹ Tal como a filmagem, caracteriza-se antes de tudo pela continuidade [...]: “um plano é qualquer pedaço de filme existente entre duas mudanças de plano”. (AUMONT, 2009, p. 197)

⁸² A prática e a designação do “*plan américain*” [...] correspondem, na sua origem, a uma *descontinuidade* significativa nos modelos de regulação do dispositivo e da *mise en scène* que ocorre por volta de 1909: a emergência de um tipo preciso de enquadramento que, posteriormente, se chamou de *Vitagraph angle* ou de *American foreground*, e que os franceses denominaram, com inteira justiça, de *plan américain*. Como refere Barry Salt, no seu livro *Filme Style and Technology*: “A forma muito particular de encenação e enquadramento empregues nos filmes da Vitagraph desde 1909 consistia em deixar os actores representar para lá de uma linha traçada perpendicularmente ao eixo da objectiva e à distância de nove pés da câmera que, por sua vez, estava colocada à altura do peito e não à altura dos olhos. (Nesta época, todas as outras companhias americanas colocavam ainda as câmaras à altura da cabeça)”. (GRILO, 2010, p. 134, **grifo do autor**)

verdade perturbante e “acidental” do actor e das suas múltiplas imagens [...]” (GRILO, 2010, p.146-147, **grifo do autor**).

Em um plano, é importante notar a direção da câmera, pois alguns posicionamentos indicam relações de poder/inferioridade. É o caso da câmera posicionada de baixo para cima indicando a superioridade do personagem que está sendo apresentado. No filme em análise esse “olhar” de poder é recorrente nas cenas em que surge a Gangue da Bota Preta. Assim, quando os membros da gangue aparecem em cena a câmera é posicionada de baixo para cima (Fig. 01).

Fig. 01. Primeira inserção da Gangue da Bota Preta no filme:



Fonte: Cena do filme *Muleque té doido!* (2014) disponível no YouTube⁸³.

A panorâmica⁸⁴ é um dos movimentos mais recorrentes em *Muleque té doido!* (2014). No filme maranhense ela aparece, na maioria das vezes, para apresentar os monumentos históricos da cidade de São Luís (MA) no corte entre uma cena e outra. Outro recurso a ser destacado no filme é o uso do *steadicam*⁸⁵ na cena em que os protagonistas têm que desfilar

⁸³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>.

⁸⁴ Rotação da câmera sobre o seu próprio eixo nas direções vertical, horizontal, oblíqua ou circular com a função de articular objetos em cena.

⁸⁵ A *steadicam* é um equipamento criado por Garrett Brown em 1975. Consiste de um sistema em que a câmera é acoplada ao corpo do operador por meio de um colete no qual é instalado um braço dotado de molas, e serve para estabilizar as imagens produzidas, dando a impressão de que a câmara flutua. (Fonte: Wikipedia)

com roupas sensuais na Rua Grande⁸⁶ (Fig. 02). O movimento deste equipamento sugere que está sendo realizado um travelling⁸⁷ para frente dando certa dinamicidade à cena.

Fig. 02. Cena gravada com *steadicam* na Rua Grande, em São Luís (MA):



Fonte: Cena do filme *Muleque té doido!* (2014) disponível no YouTube.

Ainda no nível do plano, podemos destacar um olhar mais subjetivo da câmera em algumas cenas do filme. Uma delas é o desfocamento da lente para provocar algum sentido específico, como acontece na cena em que Erlanes acorda⁸⁸. A ideia é mostrar ao espectador que o personagem ainda não despertou completamente. Ou na cena em que Erlanes e seus amigos, após fugirem da Gangue da Bota Preta, acabam adormecendo na Fonte do Ribeirão. É quando surge a imagem desfocada⁸⁹ do miolo do boi⁹⁰ para indicar que se trata de um sonho do protagonista. Outro recurso que provoca subjetividade é a mudança de cor entre uma cena e outra. No filme isso acontece quando o personagem de Erlanes está tentando salvar a ilha de São Luís. Entre uma cena e outra a imagem fica esmaecida⁹¹ e levemente desfocada ao fundo,

⁸⁶ Principal rua comercial do centro de São Luís (MA).

⁸⁷ Movimento da câmera cinematográfica, no eixo vertical ou horizontal, geralmente montada em cima de um carrinho.

⁸⁸ Cena de *Muleque té doido!* (2014) aos 4 minutos e 4 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>.

⁸⁹ Cena de *Muleque té doido!* (2014) aos 31 minutos e 37 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>.

⁹⁰ Vamos abordar o Miolo do boi no próximo capítulo.

⁹¹ Cena de *Muleque té doido!* (2014) aos 1 hora e 48 minutos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>.

dando a impressão que se trata de um sonho ou mesmo a morte do protagonista. Outro exemplo dessa subjetividade vem na câmera tremida para indicar que a cidade está sendo destruída durante o despertar da serpente encantada⁹².

Passando para o nível da sequência⁹³ temos os pontos de montagem de um filme já que “um dos traços específicos mais evidentes do cinema é ser uma arte da combinação e da organização (um filme sempre mobiliza uma certa quantidade de imagens, de sons e de inscrições gráficas em organizações e proporções variáveis)” (AUMONT *et al.*; 1995, p. 53). A forma de combinar essas imagens produz sentidos diferentes no filme. Em *Muleque té doido!* (2014) pontuaremos alguns desses recursos, tais como: montagem paralela, campo/contracampo, *reaction shot*, efeito clipe, efeito circo e metáfora audiovisual.

A montagem paralela se dá por meio da alternância entre planos de duas ou mais sequências sugerindo que elas acontecem simultaneamente. A combinação dessas sequências produz um novo significado para o espectador. Em *Muleque té doido!* (2014) esse tipo de montagem aparece em alguns momentos do filme. Destacaremos nesta pesquisa a montagem paralela que ocorre na alternância entre quatro cenas que acontecem com os protagonistas do filme⁹⁴. Na primeira delas, Guida ainda está sob efeitos das ervas que ela consumiu na casa do regueiro Bob. Ao entrar no carro, ela começa a se contorcer demonstrando estar completamente drogada. Em seguida, Erlanes surge passando mal com uma grande dor de barriga por ter consumido os alimentos que estavam separados para um despacho de macumba. A próxima cena a ser apresentada nesta montagem é a de Sorriso passando mal e gritando no meio na rua em razão de seu consumo das ervas na casa de Bob. Por fim, surge Nikima desesperado dentro de uma van ao perceber que todos ali são travestis e que querem atacá-lo. A evolução dessas quatro cenas vai se apresentando no filme de forma alternada até a sua conclusão.

Em momentos de diálogos entre dois ou mais personagens de um filme, um dos recursos utilizados é o campo/contracampo⁹⁵. A ferramenta tem o objetivo de possibilitar a

⁹² Cena de *Muleque té doido!* (2014) em 1 hora 51 minutos e 32 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>.

⁹³ Num sentido quase intermutável com a cena, a sequência é, em primeiro lugar, um momento facilmente isolável da história contada por um filme: uma série de acontecimentos, em vários planos, cujo conjunto é fortemente unitário (AUMONT, 2009, p. 231)

⁹⁴ Cena de *Muleque té doido!* (2014) aos 55 minutos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>.

⁹⁵ O “contracampo” é uma figura de planificação (*découpage*) que supõe uma alternância com um primeiro plano que se designa “campo”. O ponto de vista adoptado no contracampo é inverso do adoptado no plano precedente, e a figura formada pela sucessão dos dois planos é chamada “campo-contracampo”. (AUMONT; MARIE, 2009, p. 63)

continuidade visual, propiciando a naturalização de imagens sobrepostas que, separadamente, seriam consideradas descontínuas. Em *Muleque té doido!* (2014) esse recurso surge em dois momentos. O primeiro deles é quando Erlanes encontra a mocinha Laura⁹⁶. No diálogo entre os dois, Laura é apresentada em primeiro plano⁹⁷ (Fig. 03) e Erlanes em plano americano (Fig. 04) – por isso vemos a mocinha de costas quando o protagonista é mostrado.

Fig. 03. A mocinha Laura observa o protagonista Erlanes:



Fonte: Cena do filme *Muleque té doido!* (2014) disponível no YouTube.

Fig. 04. Erlanes é mostrado em plano americano:



Fonte: Cena do filme *Muleque té doido!* (2014) disponível no YouTube.

⁹⁶ Cena de *Muleque té doido!* (2014) aos 51 minutos e 58 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>.

⁹⁷ Quando é mostrado um único personagem, geralmente da altura do ombro para cima, em um enquadramento mais fechado que o plano americano.

O segundo campo/contracampo que podemos destacar é o diálogo entre Erlanes e o Químico. Na cena, tanto Erlanes (Fig. 05) quanto o Químico (Fig. 06) surgem em um mesmo recorte com um plano mais fechado, mas que é possível perceber outros elementos em cena, como o laboratório e os outros personagens.

Fig. 05. Erlanesouve constrangido do Químico a explicação sobre os heróis que já salvaram a ilha de São Luís:



Fonte: Cena do filme *Muleque té doido!* (2014) disponível no YouTube.

Fig.06. O Químico percebe que os novos escolhidos para salvar a ilha são os protagonistas atrapalhados:



Fonte: Cena do filme *Muleque té doido!* (2014) disponível no YouTube.

Outro recurso utilizado no longa maranhense é a *reaction shot* que costuma ser empregado quando se mostra a expressão (pavor, raiva, medo, etc) de algum personagem. Esse momento gera uma expectativa para quem assiste ao filme saber o que causou aquela reação no personagem. Na cena seguinte de uma *reaction shot* é mostrado o elemento causador daquela expressão. Em *Muleque té doido!* (2014) há algumas cenas em que isso acontece como aquela em que Guida começa a gritar e esbravejar de felicidade por ter visto algo que lhe encantou (Fig. 07). Em seguida o espectador constata que se trata de um rapaz que ela achou muito bonito (Fig. 08).

Fig. 07. Guida entra em estado de desespero ao ver um rapaz que ela acha muito bonito:



Fonte: Cena do filme *Muleque té doido!* (2014) disponível no YouTube.

Fig. 08. O rapaz a observa de longe:



Fonte: Trecho do filme *Muleque té doido!* (2014) disponível no YouTube.

Muleque té doido! (2014) utiliza também um recurso chamado por Jullier (2009) de efeito clipe. Para o pesquisador, esse efeito acontece “quando a música impõe sua duração à cena ou seu ritmo à montagem, quando a voz evoca objetos que a faixa-imagem materializa logo em duas dimensões, quando os ruídos que fazem parte do naturalismo da cena visual desaparecem em proveito de outros sons, é legítimo falar-se em efeito clipe” (JULLIER, 2009, p. 55). No filme maranhense esse efeito surge quando os protagonistas se reúnem em um estúdio para gravar uma música da banda Raça Ruim. Na cena⁹⁸ a música é apresentada quase inteiramente. Há mudanças na angulação da câmera entre um plano e outro, interação dos músicos com a câmera e, também, coreografia. Esses recursos geralmente são utilizados em cenas de videoclipes.

Já o efeito circo perpassa vários momentos ao longo deste filme e se relaciona com sons associados a gestos ou expressões ou mesmo atitudes atrapalhadas dos personagens em ação que remetem a uma cena de circo.

O efeito circo é particularmente sensível com uma música que constitui um correspondente perfeitamente sincrônico a um gesto – o que se chama de *mickeymousing*, por causa dos desenhos ávidos por esse efeito. É o soco pontuado por uma batida de címbalo, a escorregadela acompanhada por um glissando do trombone, etc. O efeito circo é perceptível também quando a música enfatiza, sem mais caricaturar, um gesto, um deslocamento, um olhar ou uma réplica – que se chama *underscoring*” (JULLIER, 2009, p.55)

Na cena em que Erlanes percebe que Laura está sendo atacada pelo líder da Gangue da Bota Preta⁹⁹ a expressão de surpresa do personagem vem acompanhada de um som que remete a perigo. Nesse momento, o protagonista vai tentar salvar a mocinha e, sem saber que se trata da gangue, ele começa a menosprezar Zé Mucura. O efeito cômico da cena vem quando o líder da gangue anuncia quem é ele e Erlanes, em estado de choque, deixa derramar por cima de si todo o refrigerante que ele acabou de comprar. O choque vem acompanhado de um instrumento sonoro que indica que algo não saiu como deveria.

⁹⁸ Cena de *Muleque té doido!* (2014) aos 17 minutos e 38 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>.

⁹⁹ Cena de *Muleque té doido!* (2014) aos 27 minutos e 08 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>.

Outro recurso utilizado nos filmes são as metáforas audiovisuais. São imagens mostradas em cena que sugerem algo, por meio de uma metáfora, ao espectador: morte, medo, mudança de comportamento, etc. Em *Muleque té doido!* (2014) podemos usar como exemplo a cena em que há a expectativa de a serpente acordar a qualquer momento. A trilha de suspense acompanha essa sequência. No plano seguinte aparece a Praça João Lisboa cheia de pombos que começam a voar assombradamente, indicando que algum perigo está por vir. A câmera acompanha o sobrevoar dos pombos em direção à Avenida Beira Mar. Em seguida se evidencia que o perigo realmente veio: a Fonte do Ribeirão começa a rachar. As cenas seguintes são de destruição do Centro Histórico de São Luís.

Já no nível de análise do filme como um todo Jullier (2009) expõe algumas maneiras de uma película se apresentar ao espectador de forma a lhe provocar empatia ou qualquer outro tipo de sentimento que deseja o diretor. Uma dessas técnicas se chama *recursos da história*.

A maioria das histórias – e, uma vez mais, os filmes que deslocam multidões – apresenta personagens inicialmente em situação de desequilíbrio, ou que não demoram a se encontrar, quando um elemento perturbador irrompe em sua vida. Em geral esse desequilíbrio toma a forma de uma tarefa que exige ser realizada, uma busca que invoca uma conclusão, ou um objeto que provoca a cobiça. (JULLIER, 2009, p. 60)

Em *Muleque té doido!* (2014) é justamente isso o que acontece. Os quatro protagonistas viviam uma rotina tranquila quando alguns acontecimentos os impeliram a agir. A forma como isso acontece – Erlanes encontra um mapa para um possível tesouro –, aliado ao carisma e ingenuidade dos personagens provocam a empatia no espectador, que acaba torcendo para que o resultado da história seja positivo. A forma como essa história é apresentada ao espectador é chamada por Jullier (2009) de *distribuição do saber*. No longa maranhense essa distribuição se dá de forma clássica, ou seja, o filme responde a quase todas as questões que foram colocadas como complicadoras no desenrolar da história. Fica no ar apenas o final da história (será que Erlanes vai conseguir salvar Laura das garras da Gangue da Bota Preta?) em uma sugestão de continuação para o filme¹⁰⁰.

Com relação ao *gênero* e ao *estilo* do filme *Muleque té doido!* (2014) verificamos que a comédia é o gênero base que permeia todo o filme e que lhe dá sentido. É possível

¹⁰⁰ A ideia de fazer uma continuação para o filme veio do diretor Erlanes Duarte durante as gravações e foi acolhida pela equipe. Com isso, foi decidido que o primeiro filme seria finalizado com uma sugestão para o segundo. O segundo filme, *Muleque té doido 2: a Lenda de Dom Sebastião* foi lançado em 2016.

identificar esse gênero na forma como são apresentados os personagens e no próprio desenrolar da história devido às situações divertidas que os protagonistas compartilham. Porém, outros gêneros dão suporte ao filme. É possível identificar no longa maranhense, por exemplo, situações de aventura (quando os protagonistas fogem da Gangue da Bota Preta); de suspense (quando eles estão tentando decifrar o mapa junto com o Químico) ou mesmo de ficção científica (quando uma grande serpente acorda e começa a destruir a cidade de São Luís), mas o que une tudo isso e produz conexão com o espectador é a comédia.

Ainda sobre os aspectos do gênero no longa-metragem maranhense podemos ressaltar o uso dos efeitos especiais que possibilitou que o filme se assemelhasse às superproduções realizadas em Hollywood. No longa-metragem maranhense esses efeitos sempre aparecem associados à ideia de que São Luís está prestes a ser destruída pelo despertar da serpente encantada. Assim, quando Erlanes encontra o mapa uma luz surge para indicar que se trata de algo sobrenatural. O clímax desses efeitos especiais acontece quando a cidade de São Luís começa de fato a ser destruída. A cena se inicia com um efeito de zoom simulando que a câmera adentra o mar em busca da serpente. Assim, vemos a câmera percorrer o fundo do mar até nos depararmos com o olho da serpente. Logo depois a imagem se volta para o centro de São Luís e vemos a Fonte do Ribeirão rachando de cima a baixo e o chão da cidade se abrindo ao meio. Noutra cena observamos a simulação de um movimento rápido de câmera em formato circular ao redor do lustre do Teatro Arthur Azevedo. Em seguida o lustre explode e as chamas saem pelas janelas do teatro. Noutra cena uma visão aérea de São Luís mostra vários pontos de incêndio por toda a cidade. Em seguida, vemos uma serpente gigantesca surgir do mar anunciando que o pior ainda está por vir. Todos esses efeitos realizados de forma grosseira acabam se tornando, também, elementos que corroboram a comédia.

Um outro recurso apontado por Jullier (2009) é *o jogo com o espectador*. Para o pesquisador esse jogo se estabelece no filme a partir de uma pressuposição de um espectador ideal que cooperaria com as possibilidades que o filme oferece. Nesse jogo, haveria quatro possibilidades de posicionamento que o espectador poderia assumir: a) participação – o espectador imagina o que as pessoas que ele olha em cena sentem ou pensam; b) transgressão – é o “desrespeito” a uma convenção conhecida no cinema como, por exemplo, o protagonista morrer no início do filme; c) cumplicidade – é quando o filme remete a algo da cultura do espectador e d) vertigem – utilização de figuras audiovisuais regidas automaticamente por partes do aparelho perceptivo humano. Em *Muleque té doido! (2014)* é possível identificar pelo menos dois desses *jogos*: a participação e a cumplicidade. A *participação* vem da própria

forma como o desenrolar da história se apresenta: o espectador descobre junto com os protagonistas os próximos passos da ação, com isso ele passa a compartilhar dos mesmos sentimentos que os personagens do filme. Já a *cumplicidade* vem da própria identificação do espectador com os elementos culturais que a obra oferece, já que são os mesmos elementos fazem parte da cultura do espectador.

Por fim, podemos acrescentar a importância da trilha sonora na composição da história e na interação com o espectador, na medida em que os sons ali presentes têm o objetivo de provocar algum tipo de reação no espectador. Em *Muleque té doido!* (2014) a trilha foi assinada pelo diretor do filme, Erlanes Duarte¹⁰¹, e por Lengo Brown¹⁰². No filme, há uma trilha regionalizada com sons típicos da cultura maranhense, como o reggae, o tambor de crioula ou mesmo o bumba-meu-boi, que permeiam todo o filme.

É interessante observar que a forma como foi inserido cada um desses sons provoca determinado efeito do espectador, como é o caso das malandragens dos personagens que, no filme, estão associadas ao som do tambor de crioula. Assim, sempre que toca um som de tambor de crioula [às vezes é um som de batida de bumba-meu-boi também] de forma mais lenta o espectador já reconhece que alguma trapalhada vai acontecer com os personagens do filme. Alguns personagens também ganharam composição própria como é o caso do Funk da Guida, de MC Lipe, ou mesmo o Funk da Loka do Rio Anil¹⁰³, de Eme Si Cebola.

Outro destaque no filme de Erlanes Duarte é o diálogo do longa-metragem maranhense com outras linguagens do cinema, como é o caso da animação. Ela surge em dois momentos. O primeiro acontece antes mesmo dos créditos iniciais do filme aparecerem e serve para apresentar cada um dos principais personagens que vão participar do longa. A ideia é anunciar os atores que vão interpretar cada um desses personagens. Assim cada um deles surge na tela, separadamente, da forma como aparecem no filme, ou seja, há uma semelhança física, nas vestimentas utilizadas no longa e nos trejeitos dos personagens. O outro momento em que a animação surge em cena¹⁰⁴ representa imagetivamente como surgiu a saga dos

¹⁰¹ Erlanes também é músico. Ele é um dos cantores e compositores do grupo Jegue Folia. A banda foi formada em 1996 e é conhecida no carnaval maranhense por suas letras irreverentes.

¹⁰² Lengo Brown é dono do estúdio (Lengo Studius) que finalizou o filme *Muleque té doido!* (2014). Ele também é músico.

¹⁰³ Esse funk já existia antes do filme e foi composto na época que o meme “Loka do Rio Anil” estourou, em 2010.

¹⁰⁴ Cena de *Muleque té doido!* (2014) em 1 hora e 26 minutos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>.

heróis que devem salvar a ilha de São Luís da serpente encantada a cada 400 anos¹⁰⁵. A narração da animação é realizada pelo personagem do Químico.

2.2 Construção e características dos personagens

Além da escolha do roteiro e da linguagem cinematográfica adotada para um filme, outra decisão fundamental de um cineasta é a construção e a caracterização dos personagens que se apresentarão na trama. A escolha de astros e estrelas, por exemplo, certamente irá mobilizar determinados significados que o público conhece e reconhece em determinado ator/atriz já que “astros e estrelas são ‘signos’, não necessariamente ou inteiramente subordinados à personagem que devem representar” (TURNER, 1997, p. 104). Assim,

Para considerarmos o significado de um filme precisamos renunciar às noções literárias de personagem como um receptáculo no qual a estrela desaparece. Temos de levar em conta o significado dos astros e estrelas do filme e o modo como esses significados contribuem para a caracterização. Com o tempo o astro pode mudar de significado. Por exemplo, a escolha de Jane Fonda em meados da década de 1960 e agora trará significados diferentes. Fonda começou a carreira como símbolo sexual e só aos poucos modificou o tipo de personagem que ela representava. Ao alterar a natureza das caracterizações ou representações às quais se prestava, ela alterou seu próprio significado [...] (TURNER, 1997, p. 106)

E como essa dinâmica aconteceria nos filmes cujos atores são desconhecidos do público ou nem atores são? É assim que acontece em *Muleque té doído!* (2014): os principais personagens do filme não foram interpretados por atores profissionais. Erlanes Duarte (Erlanes), que interpreta o principal protagonista do longa e é também o diretor do filme, é músico e tem formação em publicidade. É possível que apenas parte do público tenha ido aos cinemas já com uma imagem formada sobre ele já que o diretor tem uma carreira consolidada como vocalista do grupo Jegue Folia, conhecido por fazer letras carnavalescas irreverentes. Os demais personagens, entretanto, são completos desconhecidos do público. Dorivaldo dos Santos (Nikima) é músico. Júnior André (Guida Guevara) é coreógrafo de danças juninas e se apresenta no Boi Pirilampo. Marcos Santos (Sorriso) e Ricardo Santos (o antagonista Zé Mucura) são artistas circenses. Já Renata Gomes (a mocinha Laura) até a sua atuação no filme não tinha nenhum contato com o mundo artístico e trabalhava no setor de vendas.

¹⁰⁵ Em entrevista Erlanes Duarte diz que a ideia da serpente acordar a cada 400 anos surgiu em alusão aos 400 anos que a cidade de São Luís completou em 2012, ano em que o filme foi rodado.

Esse desconhecimento acerca dos atores (ou não atores) que interpretaram o filme *Muleque té doido!* (2014) faz com que o público passe a se identificar com os personagens de outra forma: a partir do que eles representam na sua rotina diária. Nesse aspecto, a pobreza, a ingenuidade, a não padronização da beleza, a homossexualidade, a negritude, e tantos outros aspectos, passam a se relacionar com o espectador de forma mais estreita na medida em que ele consegue identificar essas características como pertencentes ao seu universo. Aliado a isso, a identificação do público passa também pelas referências da linguagem cinematográfica utilizada pelo filme assim como pelas referências culturais a que o filme remete.

Dessa forma, podemos identificar que assim como nas produções *hollywoodianas* os quatro protagonistas do longa-metragem maranhense têm uma missão heroica: salvar a ilha de São Luís (MA) da destruição total em virtude do despertar da serpente encantada que habita as galerias da cidade. Entretanto, ao contrário daquelas películas que lhes serviram de fonte de inspiração, no filme maranhense os protagonistas não seguem o modelo dito como o ideal.

Segundo Vugman, a produção Hollywoodiana apresenta um amplo retrato dos Estados Unidos simultaneamente simplificado e simbólico, cada gênero se concentrando em torno de um mito, como nos melodramas, que giram em torno da família “ideal” americana: branca, burguesa, cristã, patriarcal, monogâmica, heterossexual e sexualmente reprimida. Nos gêneros de “ação”, o mito central é o da afirmação da violência individual masculina, que se justifica pela superioridade moral da “causa” do protagonista, onde o herói costuma aparecer na defesa de elementos supostamente inferiores da sociedade, como a mulher, as crianças, ou na defesa do progresso da civilização americana em geral (contra os índios - rotulados superficialmente como “selvagens” - por exemplo). (SCHEIBEL, 2009, p.22)

Apesar de atualmente o cinema de Hollywood já ter se adaptado à ideia de heróis mais próximos da realidade das pessoas – um personagem com defeitos e virtudes, por exemplo –, a essência continua sendo de “heróis produzidos e marcados pela cultura ocidental, em que o poder está no masculino, branco, heterossexual, e nas demais formas hegemônicas de estar no social” (FABRIS, 2010, p.235). Em *Muleque té doido!* (2014) isso não acontece de forma completamente diferente. Como já foi exposto neste capítulo a visão do filme maranhense ainda é a masculina, branca e heterossexual, entretanto, essa visão se alia a novos elementos, tais como a pobreza da zona periférica do município de São Luís (MA), o que possibilita um olhar sobre a cidade que o espectador possivelmente não está acostumado: a de São Luís como paisagem cinematográfica e, também, espaço lúdico no cinema.

Passaremos, neste momento, para a apresentação dos quatro protagonistas do filme (Erlanes, Nikima, Guida Guevara e Sorriso), da mocinha Laura e do antagonista Zé Mucura. A proposta é descrevê-los, física e emocionalmente, para entendermos o seu lugar social no filme e, assim, compreendermos a sua relação com o público. Vamos aos personagens, então:

a) *Erlanes*

Erlanes é um músico sonhador que mora no Maracanã – zona periférica do município de São Luís. Ele é branco, alto, cabelos negros e encaracolados e barriga sobressalente, não se encaixando, assim, nos modelos estéticos esperados para um protagonista de filme. Ele é o vocalista da banda Raça Ruim e costuma guiar os companheiros em suas aventuras. Erlanes está endividado quando começa a se envolver com a mocinha Laura, por quem nutre um sentimento e não sabe se é correspondido. Essa relação faz com que o protagonista se envolva com muitas confusões com os seus companheiros de banda.

No filme Erlanes assume o papel de principal protagonista ao guiar os companheiros na missão de salvar a cidade e de ser o que se envolve com a “mocinha” da história. Neste papel ele deveria seguir o rito do herói e ser o destemido, porém o personagem demonstra fragilidade e se atrapalha neste percurso. Essa instabilidade emocional é ressaltada no filme com elementos cômicos, o que provoca a empatia do espectador.

Outro elemento que conecta o espectador com o personagem é a linguagem regionalizada utilizada por Erlanes. Expressões como égua, relaxo, mucura, catiroba, ralada, disgranha, qualira¹⁰⁶, etc. fazem parte do cotidiano do público que vai recepciona aquela obra, por isso a identificação é imediata.

b) *Nikima*

Nikima é um dos integrantes da Banda Raça Ruim. Negro, magro e com cabelo estilo *black*, ele transita com facilidade no meio regueiro da cidade de São Luís¹⁰⁷. O seu estereótipo está longe de ser o de um galã *hollywoodiano*, entretanto o protagonista assume esse papel no filme ao se envolver com duas mulheres ao mesmo tempo. Em uma das cenas do longa, por exemplo, essas mulheres disputam a atenção do personagem. Elas estão acima do peso e seguem a regra do filme de estarem fora dos padrões estéticos aceitos socialmente.

Ao tentar ajudar Erlanes em sua saga para salvar a cidade de São Luís, Nikima se atrapalha e se envolve em muitas confusões. É o caso do momento em que ele entra no ônibus

¹⁰⁶ Essas expressões serão trabalhadas no próximo capítulo.

¹⁰⁷ São Luís é conhecida como Jamaica Brasileira devido a uma intensa cultura regueira difundida na cidade. Esse título vem, muitas vezes, carregado de preconceitos com as pessoas que se identificam com a cultura do reggae.

errado e é assediado por vários travestis durante o trajeto. Nesta cena, o efeito cômico vem da ridicularização do personagem, que até então vinha sendo considerado galã.

c) Guida

Também integrante da banda Raça Ruim, Guida Guevara é um homem que se identifica com o gênero feminino, por esse motivo ela se veste com roupas cor-de-rosa e assume trejeitos femininos durante todo o filme. E por esse motivo é chamado de qualira¹⁰⁸ por seus companheiros. Em seus diálogos e ações fica evidente o lado sensível do personagem, que é apresentado no filme como uma caracterização feminina, porém em um estilo espalhafatoso. Guida Guevara é a que parece ser a mais esperta entre os protagonistas do filme. É dela, por exemplo, que vem muitos dos *insights* para decifrar os caminhos da missão de salvar a cidade de São Luís. Em muitas aventuras da trupe é ela quem percebe situações de perigo, como no dia em que se depara com Erlanes e Nikima comendo um bolo que se encontrava junto com uma cachaça, velas e uma galinha preta e ela sentencia aos amigos “Gente, isso é despacho de macumbeiro para alguém! Isso vai dar azar!”, e eles nem se importam com o comentário.

Neste personagem estão presentes muitos dos estereótipos associados aos homossexuais e aos travestis: a sensibilidade; a vaidade; as expressões utilizadas em comunidades gays; a alegria e, também, a extravagância. Em Guida todos esses estereótipos são demarcados em excesso.

d) Sorriso

O último integrante da banda Raça Ruim é Sorriso. O apelido é uma piada em referência ao fato dele não ter os dentes da frente. Sorriso é negro e está acima do peso. Assim como os demais protagonistas, ele também é atrapalhado e está fora dos padrões aceitos como ideais pela sociedade. Sorriso expressa uma certa fragilidade e ingenuidade em suas ações. Um exemplo foi o dia em que a sua bicicleta foi roubada e ele caiu no choro como uma criança.

Outra cena que demonstra a ingenuidade do personagem é quando ele consome algumas ervas, junto com os outros protagonistas do filme, na casa do regueiro Bob e sai completamente drogado de lá. O seu aspecto desnorreado, somado aos gritos que o personagem dá, faz com que um casal de religiosos que estava passando na rua confunda a

¹⁰⁸ No Maranhão os homossexuais são chamados de qualiras.

situação de Sorriso com uma possessão. Com isso, eles começam a exorcizar o personagem. Ao final, Sorriso se acalma e abraça ingenuamente o casal que lhe convida para conhecer a igreja deles.

d) Laura

Laura é a mocinha do filme. Ela é morena, aparentemente baixinha, cabelos possivelmente alisados e com efeitos de luzes (loira) e usa aparelho nos dentes. Ela é um pouco mais cheinha do que o padrão aceito socialmente, entretanto, o protagonista Erlanes a considera a garota mais linda de todas. Eles são vizinhos desde criança e parecem nutrir um pelo outro um sentimento de amor.

As situações em que Laura aparece em cena estão sempre relacionadas a Erlanes, por isso pouco sabemos sobre as suas características emocionais mais profundas. O filme a retrata como uma mulher apaixonada e indefesa. Em situações de perigo é sempre Erlanes quem aparece para salvá-la, por exemplo. Esse papel feminino secundário repete um padrão que foi reproduzido no cinema ao longo de muitas décadas.

e) Zé Mucura

Zé Mucura é o principal antagonista de *Muleque té doido!* (2014). Ao contrário dos vilões do cinema *hollywoodiano*, o personagem não é forte nem é alto. Pelo contrário, ele é baixinho e magricela. Essa discrepância reforça a comicidade do filme. O personagem é líder da Gangue da Bota Preta¹⁰⁹, conhecida em São Luís como uma das mais perigosas. O estilo de se vestir com regata e faixa na cabeça lembram o do personagem Rambo, interpretado por Sylvester Stallone, mas a força do personagem maranhense está longe de ser a do ícone americano conhecido por papéis de aventura no cinema.

No filme, Zé Mucura só anda acompanhado da sua gangue. A caracterização emocional do personagem segue o estereótipo dos vilões, ou seja, ele é retratado como um homem violento e sem escrúpulos que só quer fazer maldades com os outros e se aproveitar da mocinha. Entretanto, o que se vê na tela são maldades bobas e ingênuas que ratificam o caráter cômico.

A partir dessas descrições e análises fica claro que um dos fatores apontados em *Muleque té doido!* (2014) é a exclusão social que no filme se mostra como o elemento que, ao

¹⁰⁹ Vamos trabalhar esse tema no próximo capítulo.

mesmo tempo, une os protagonistas e, também, estabelece a comicidade da obra. Todos os personagens do longa descritos acima possuem características físicas, ou de comportamento, que talvez os impediria de ser um protagonista de um filme comercial hollywoodiano. Entretanto, na película a pobreza, a negritude, a homossexualidade, a gordura e a feiura são ressaltadas como elementos cômicos. Nesse sentido, Pires (2010) explica que o humor rompe barreiras e aproxima as pessoas.

[...] uma das razões da opção por trabalhar com o humor é que ele tem a capacidade de dissolver barreiras entre as pessoas e quebrar os níveis de comunicação comum. Rompe fronteiras, desarma e destrói censuras como a de que “não devo” ou “nunca faria isso”. Nesse sentido, é um recurso libertador e por isso mesmo, confirma a possibilidade de maior vinculação entre as pessoas. Afinal, como afirma Bergson “não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano”, ou seja, não riremos de nenhum animal, objeto ou ato que não se assemelhe ao homem, ao uso que este lhe dá. O que faz rir é justamente a atitude humana ou a forma que humanos deram à determinado objeto. De modo que o humor aproxima as pessoas inclusive por fazer com que se vejam, em geral, de maneira crítica naquilo que está sendo representado. (PIRES, 2010, p.15-16)

Apesar de a figura de um herói atrapalhado e fora de padrões estéticos não ser uma grande novidade para *Hollywood*, o filme maranhense inova ao adaptar esse herói para uma realidade local. O elemento cômico ressalta os “defeitos” físicos dos protagonistas e o cenário da capital maranhense deixa em evidência que estamos falando de uma cidade que está à margem da cena cultural e econômica brasileira e, portanto, também não faz parte do calendário cultural mundial. Essa peculiaridade de *Muleque té doido! (2014)* mostra que o filme é rico em contradições que lhe possibilitaram chegar ao sucesso, pelo menos regionalmente.

2.3 Recortes de análise do filme *Muleque té doido! (2014)*

Neste tópico iremos decompor algumas cenas de uma sequência do filme *Muleque té doido! (2014)* destacando pormenores relacionados à linguagem fílmica, à história que se desenvolve, aos diálogos dos personagens e à trilha. A proposta é apresentar como funcionou no filme alguns dos recursos analisados neste capítulo. Para isso, escolhemos uma cena em que aparecem todos os personagens analisados neste capítulo e, também, alguns dos recursos já expostos como recorrentes no longa-metragem maranhense. Na cena em análise os

protagonistas chegam a um bar para dançar reggae. Será a primeira vez que Erlanes tenta se aproximar da mocinha Laura. A sequência também demarca a primeira inserção dos membros da Gangue da Bota Preta no filme. Seguiremos, portanto com nossa análise.

2.3.1 Descrição e análise de quatro planos de uma sequência de Muleque té doido! (2014), de Erlanes Duarte

Sequência: Os quatro protagonistas chegam ao clube de reggae e são perseguidos pela Gangue da Bota Preta (21'17" a 28'04").

Duração da cena: 6' 47".

90 planos.

Resumo dos momentos que antecedem a sequência – Após um dia de gravações no estúdio, Sorriso propõe a Erlanes, Guida e Nikima de eles irem “curtir” um reggae. Guida demonstra que não quer ir. Erlanes se empolga, mas percebe que não tem dinheiro. É quando Sorriso propõe de fazer uma vaquinha para comprar a cerveja e Erlanes complementa dizendo que cada um põe a sua cerveja e pronto. Ao sair do estúdio Sorriso percebe que sua bicicleta foi roubada e entra em desespero. Sorriso cai no choro e os amigos o consolam levando-o para o clube.

Resumo da sequência – Cenas do Centro Histórico de São Luís entre o entardecer e o anoitecer ao som de um reggae. Erlanes, Nikima, Guida e Sorriso chegam em um clube de reggae, localizado no centro da cidade. Sorriso ainda lamenta a perda da bicicleta, mas Erlanes promete comprar uma nova quando a banda Raça Ruim fizer sucesso. Os protagonistas entram no local animados e dançando, menos Guida que parece não gostar do ambiente. Entretanto ela logo muda de opinião quando encontra um homem que lhe chama a atenção. Logo que chega no clube Erlanes percebe a mocinha Laura e vai se aproximando dela, porém morrendo de medo de levar um fora. Os dois acabam dançando depois que Erlanes a convida. Laura diz que está com sede e Erlanes sai triste para comprar um refrigerante, já que ele estava com pouco dinheiro. Nesse momento, os membros da Gangue da Bota Preta entram em cena. Em seguida o líder da gangue, Zé Mucura, puxa de forma agressiva o braço de Laura chamando-a para dançar. Laura começa a se debater e gritar. Quando Erlanes percebe o que está acontecendo corre para salvá-la. Ele ameaça e zomba das vestimentas de Zé Mucura, mas entra em desespero quando descobre que ele é o líder da gangue mais perigosa da cidade. A sequência se encerra com os protagonistas fugindo do local.

Trilha sonora – Músicas que tocaram em cena nesta sequência: Tranças Rebeldes (Fabiana Rasta), Reggae me Faz (Fabiana Rasta), Protect Me (Banda Guetos – Serginho Barreto), Meu nêgo (Fabiana Rasta Ft. Costelo), Fim de semana (Banda Guetos – Paulinho Akomabu) e Break Down Babylon (Banda Guetos – Edi Cândia).

Descrição do ambiente – Os três primeiros planos da sequência são cenas do Centro Histórico de São Luís. No primeiro plano surge em plano aberto com um leve *zoom* do Palácio do Leões, visto lateralmente. O segundo é um plano mais fechado e fixo mostrando duas pequenas varandas com duas portas gradeadas e uma lamparina ao meio. O terceiro plano é uma panorâmica horizontal do alto dos casarões do Centro Histórico. Em seguida corta para uma panorâmica vertical com a fachada do clube de reggae e o fusca rosa de Guida chegando. A casa de reggae se chama “Bar e Restaurante Túnel do Tempo”, localizada no centro da cidade. As inscrições com o nome do bar têm verde, amarelo, vermelho e preto. Essas cores juntas geralmente estão associadas ao reggae. Dentro do espaço encontramos um local escuro com alguns pontos de iluminação. No chão do local há azulejos e as paredes estão todas grafitadas com personagens que remetem à cultura do reggae. No ambiente há algumas colunas e mesas de plástico vermelhas. A aparência é de um ambiente popular sem muita sofisticação.

Planos e movimentos de câmera – A sequência tem plano geral, plano médio, plano americano, primeiro plano, *close*, *zoom*, panorâmica e movimentos de câmera na diagonal.

Faremos uma análise dos planos 24, 45, 53 e 86.

Plano 24. (22’52” de filme). Trilha: Fim de semana (Banda Guetos – Paulinho Akomabu). Em um enquadramento em primeiro plano se vê Erlanes à frente ocupando toda a tela. Sorriso se encontra de costas, um pouco mais atrás, no canto direito. No canto esquerdo há uma mulher ao fundo dançando. Na tela ela aparece desfocada. Na cena Erlanes respira fundo. Ele está apavorado com a possibilidade de se aproximar de Laura e levar um “relaxo”¹¹⁰, como ele mesmo falou na cena anterior. A expressão do protagonista nos remete a algo cômico. A ideia é a de que o personagem tenta ser um galã, mas o seu jeito atrapalhado não ajuda. Em uma forma de se arrumar para se apresentar a Laura, Erlanes passa saliva nas mãos e corrige as sobrancelhas e passa as mãos nos cabelos tentando organizá-los. A sua expressão parece dizer “agora eu tomo coragem!”. O plano se encerra com uma expressão confiante do protagonista aos 22’57”.

¹¹⁰ No Maranhão a expressão é utilizada quando alguém gosta de uma pessoa e é rejeitado por ela.

Plano 45¹¹¹. (24'36" de filme). A partir de um plano baixo (chão) vemos (dentro do bar) dois homens em primeiro plano e várias pessoas atrás. Inicialmente na imagem é possível observar apenas a bota preta deles, as bermudas (uma preta e outra azul com algumas etiquetas e parte da camisa preta deles. Aos poucos a câmera vai subindo, a partir do chão, até nos depararmos com os rostos de parte dos membros da Gangue da Bota Preta. Dois aparecem logo na frente: um do lado esquerdo da tela está todo de preto, com um gorro e cordões de prata e cara amarrada olhando para o lado direito da tela. O outro, que se encontra do lado direito da tela, é bem gordo e está de camisa preta, cordão de prata e bandana e, também, olha franzindo a testa só que para o lado esquerdo da tela. Eles parecem estar vigiando o local para saber se está tudo ok. Desse cruzamento de olhar surge, vindo de trás e empurrando os dois que estão na frente, o líder da gangue, Zé Mucura. Ele passa à frente dos dois membros da gangue e vai percorrendo o olhar entre o lado direito e esquerdo da tela. O jeito agressivo com que ele chega demonstra que se trata de um homem violento e perigoso, porém seu aspecto franzino parece dizer o contrário. Nesse momento a câmera está filmando totalmente de baixo para cima, demonstrando toda a superioridade e poder que possui aquele grupo. Vemos, assim, o teto de madeira e colorido do bar. É possível ver ainda ao fundo alguns outros membros da gangue e outras pessoas que também estavam no bar.

Plano 53. (25'02" de filme). Trilha: Break Down Babylon (Banda Guetos – Edi Cândia). Plano em close (câmera fixa) no rosto de Laura sorrindo. Vemos que ela está muito feliz dançando abraçada a Erlanes que aparece de costas. Ela vai dançando e girando no sentido horário. É quando vemos o rosto de Erlanes. Ele aparece também sorrindo e com os olhos revirados de quem está adorando aquele momento. Ele parece não acreditar que está dançando com Laura e pega uma parte do cabelo dela e começa a cheirar. Ele cheira fechando os olhos e fazendo bico com trejeitos engraçados e continua revirando os olhos. Ao fundo vemos outras pessoas dançando desfocadas e a parede do bar colorida. De repente, a expressão de Erlanes muda. Ele fica com cara de assustado (boca entreaberta e olhar vazio para cima). É quando surge uma voz em *off* do próprio protagonista sugerindo que se trata de um pensamento dele. “Égua doido! Agora que eu me lembrei: eu tô lisinho! Se essa pequena me pedir alguma coisa pra beber eu tô lascado!”, diz a voz. Nesse momento a expressão de Erlanes é de grande receio e medo de ter se metido em uma grande enrascada.

¹¹¹ Essa cena do filme está sem som no link disponibilizado no YouTube.

Plano 86. (27'24" de filme). Trilha: música de suspense. Em um enquadramento em plano americano aparece Erlanes e Zé Mucura, um de frente para o outro, em primeiro plano. Em segundo plano vemos parte da gangue à esquerda (atrás de Erlanes) e Laura e as amigas dela à direita (atrás de Zé Mucura). Zé Mucura encara Erlanes com muita raiva enquanto este olha com desdém para a situação (olhar meio de lado não exatamente na direção dele). O próprio enquadramento sugere a rivalidade entre os dois personagens, já que cada um aparece de um lado da tela (Erlanes à esquerda e Zé Mucura à direita), separados por uma coluna de madeira sugerindo um ringue. Erlanes diz para Zé Mucura “É isso aí mesmo, meu cumpadi! Vai procurar pelo menos comprar um tênis para ti [nesse momento a câmera se movimenta na diagonal seguindo as mãos de Erlanes apontando para os sapatos de Zé Mucura]. Quer ganhar a negada com essa tua bota de estivador aí ralada! Tira pra fora. Tira. Tira. Tira”. Nesse momento Erlanes olha para o outro lado e começa a tomar uma latinha de guaraná Jesus¹¹², dando ares de quem não está dando importância para a situação. É quando com o dedo em riste para Erlanes, Zé Mucura anuncia: “Tu tá falando é com a Gangue da Bota Preta!”. Nesse momento um instrumento sugere que Erlanes cometeu um grande equívoco. Ao ouvir as palavras, Erlanes só vira o rosto para observar Zé Mucura e a sua mão direita continua imóvel segurando o refrigerante da mesma forma, por isso o líquido começa a derramar por cima da roupa dele. A cena lembra as palhaçadas circenses vividas pelos *Trapalhões*. A cena combinada com a trilha que insinua uma grande trapalhada possibilita que seja identificado um efeito circo (JULLIER, 2009). A latinha cai no chão, enquanto Erlanes (imóvel) ouve Zé Mucura bater no peito e dizer: “Tu tá falando é com Zé Mucura! O chefe, doido!”. Enquanto isso, os demais membros da gangue vão se aproximando de Zé Mucura e se posicionando atrás dele.

2.4 Modelos de padronização nos filmes de longas-metragens maranhenses

Em nossa análise, que pontuou as principais características do filme além de descrever de forma mais específica alguns planos do mesmo, é possível perceber uma forte influência do cinema hollywoodiano, principalmente nas escolhas de roteiro e linguagem

¹¹² Um dos refrigerantes mais populares do Maranhão. Ele foi desenvolvido em 1927 pelo farmacêutico José Norberto Gomes. Em 1980 a marca de refrigerante foi vendida para a Companhia Maranhense de Refrigerantes. Em 2001 a Companhia Coca-Cola compra os direitos sobre a marca e passa a comercializá-la no Estado. Somente anos depois é que o refrigerante passou a ser vendido em alguns outros pontos do país. (Fonte: Wikipédia)

cinematográfica. Entretanto, por ser uma produção maranhense – estado reconhecidamente pobre localizado numa região periférica do Brasil – é natural que haja um mix de outras influências como as já citadas referências aos *Trapalhões* e ao programa do *Chaves* além, é claro, da inspiração a outros filmes nordestinos que seguiram padrões estéticos semelhantes.

É importante destacar, também, que assim como no cinema produzido em Hollywood, *Muleque té doido!* (2014) já rendeu uma sequência: *Muleque té doido 2: A Lenda de Dom Sebastião* (2016). Este segundo filme teve 69.753 espectadores, segundo dados da Ancine, e o orçamento foi de 500 mil reais disponibilizados por meio da Lei de Incentivo à Cultura do Estado do Maranhão. O público mais que triplicou e o orçamento aumentou em mais de trinta vezes em relação ao primeiro filme. Já estão programadas para o mês de maio de 2018 as gravações do terceiro filme da saga e o diretor já anunciou, também, a produção do quarto filme para 2019. Erlanes Duarte explica como surgiu a ideia de realizar essas sequências:

A gente fez o primeiro roteiro encerrando o filme. Era só um filme e acabou. No projeto era só um filme. Quando a gente se aproxima do final das gravações, a gente vê que a gente tinha muitas horas de gravação, já tinha passado... [...] Então a gente faz um filme pra 1h30min e o filme já tava passando de 2 horas, então a gente começa a se preocupar e, vendo que o filme tava muito bom. É aquela coisa da aposta: “Cara, vamos apostar ainda mais?” Vamos. Aí a gente chamou a equipe. Isso num lance, depois de uma gravação. “Galera, eu quero fazer mais um filme!”. E aí a gente faz o quê? A gente deixa no ar a continuidade. A gente não termina o filme. E aí? Era um risco, porque ou o filme daria muito errado e você ia se arrebrantar, porque você teria que fazer um final alternativo pra internet, ou sei lá nem faria. Ou as pessoas iam adorar, ia ter esse gancho, gerar expectativa e conseguir mais mídia pro segundo filme, estrutura e tudo. [...] E a gente arriscou e deu muito certo. Tanto que quando a gente partiu pra fazer o segundo a gente já tinha em mente fazer a trilogia, o segundo e o terceiro filme. Mas aí quando a gente terminou o segundo filme, a gente viu a possibilidade de aumentar, só que não vai ser igual *Velozes e Furiosos* não, tá? Que vai ter oito, nove filmes não... (risos). A gente vai realmente encerrar no quarto filme¹¹³.

Por tudo que foi exposto neste capítulo é possível concluir que há um “mercado” para além do mercado cinematográfico propriamente dito. Este espaço físico e, também, simbólico possui suas próprias regras. A apropriação de modelos estéticos consolidados é uma delas. A resignificação desses modelos, também. Com isso, o ciclo das reinvenções nunca se completa, já que sempre irão surgir novos modelos.

¹¹³ Erlanes Duarte. Diretor de cinema. Entrevista concedida à autora. São Luís, 15/03/2018.

Em *Muleque té doido!* (2014) a questão local – lendas populares, formas de falar, a cidade de São Luís como palco das gravações – foi, sem dúvida, o elemento propulsor de sucesso do filme. Houve, portanto, uma união profícua entre uma linguagem reconhecida do público (o cinema hollywoodiano) e os elementos locais com os quais o espectador se identificou imediatamente.

CAPÍTULO 3

IMAGINÁRIO E IDENTIDADE URBANA:

Representações da cidade de São Luís no filme *Muleque té doído!* (2014)

Elencados alguns dos principais elementos da linguagem cinematográfica de *Muleque té doído!* (2014) que possivelmente possibilitaram o seu sucesso, passaremos neste capítulo para uma abordagem de algumas representações da cidade de São Luís presentes no filme, tais como: a cidade como cenário, referências a fatos recentes, Bumba-meu-boi, Lenda da Serpente Encantada e modos de falar no filme. Mas antes, vamos pontuar algumas referências teóricas que embasaram a nossa pesquisa.

3.1 Pensando sobre imaginário social e identidade urbana

Antes de adentrarmos nos principais elementos de representação da cidade de São Luís no filme *Muleque té doído!* (2014) vamos pontuar alguns conceitos trabalhados nesse capítulo em uma forma de situar o leitor em nossa pesquisa. Assim,

o imaginário será aqui visto como uma realidade tão presente quanto aquilo que poderíamos chamar de “vida concreta”. Esta perspectiva sustenta-se na ideia de que o imaginário é também reestruturante em relação à sociedade que o produz. Assim, basta lembrar como um exemplo entre outros que, na Idade Média, muitos se engajaram nas Cruzadas menos por razões econômicas ou políticas (embora estas sejam sempre evidentes) do que em virtude de um imaginário cristão e cavalheiresco. O imaginário mostra-se desta forma uma dimensão tão significativa das sociedades humanas como aquilo que corriqueiramente é encarado como a realidade efetiva (BARROS, 2004, p. 91-92)

Nesse mesmo sentido de tomar o termo “imaginário” não como algo espetacular ou mesmo fuga da realidade, Castoriadis (1982) já propunha uma ideia de imaginário mais fincada na realidade.

O imaginário não é a partir da imagem no espelho ou no olhar do outro. O próprio espelho, e a sua possibilidade, e o outro como espelho são antes obras do imaginário que é criação *ex nihilo*. Aqueles que falam de “imaginário” compreendendo por isso o “especular”, o reflexo ou o “fictício”, apenas repetem, e muito frequentemente sem o saberem, a afirmação que os prendeu para sempre e um subsolo qualquer da famosa caverna: é necessário que (este mundo) seja imagem de alguma coisa. O imaginário de que falo não é imagem de. É criação incessante e

essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/ formas/ imagem, a partir das quais somente é possível falar-se de “alguma coisa”. Aquilo que denominamos “realidade” e “racionalidade” são seus produtos. (CASTORIADIS, 1982, p. 13.)

Procurando traçar um percurso teórico da imaginação social, Baczko (1985) explica que as sociedades acabam por instalar “guardiões” dos sistemas que elas adotam. Esses guardiões dispõem de técnicas de manejo das representações e dos símbolos no sentido de manter os sistemas atuantes vigentes. Para o pesquisador polonês o “imaginário social é, deste modo, uma das forças reguladoras da vida colectiva” (BACZKO, 1985, p. 309) na medida em que ele define como vai se dar a relação do sujeito com as instituições sociais da qual ele faz parte. Ao analisar o pensamento de Marx, por exemplo, Baczko (1985) identifica que a partir da proposta de ideologia apresentada pelo filósofo passou-se a se pensar sobre o imaginário social. Para Marx, explica Baczko, as representações ideológicas da classe dominante constituem também a ideologia dominante. Assim, a classe dominada só poderia opor-se à classe dominante se produzisse a sua própria ideologia.

Tomando como referência o pensamento inaugurado em Marx sobre o imaginário social, Baczko (1985) o compara com outras propostas de pensadores relevantes de seu tempo explicando, assim, as diferenças sobre um mesmo aporte teórico.

Marx sublinha as origens dos imaginários sociais, designadamente as ideologias, bem como as funções que desempenham nos grandes conflitos sociais. Durkheim põe em relevo a correlação entre as estruturas sociais e os sistemas de representações colectivas, ao examinar o modo como estas fornecem uma instância que assegura o consenso senão a coesão social. Quanto a Max Weber, coloca o problema das funções que competem ao imaginário na produção do sentido que os atores atribuem necessariamente as suas ações. (BACZKO, 1985, p. 306)

Já Pesavento (1995) sugere que os estudos sobre o imaginário surgiram em um contexto em que os teóricos passaram a lançar um olhar mais inusitado sobre a realidade, buscando novos objetos e campos de análise. Nesse contexto, a pesquisadora avalia que houve uma espécie de esvaziamento de alguns pressupostos de natureza teórica que possibilitaram esse novo contexto. Para a historiadora o imaginário faz parte de um campo de representação que expressa um pensamento por meio de imagens e discursos. Para isso, ela toma o pensamento de Barthes quando este expõe que o passado chega a nossas mãos em forma de discurso, por isso “tentar reconstituir o real é reimaginar o imaginado, e caberia indagar se os historiadores, no seu resgate do passado, podem chegar a algo que não seja uma representação” (PESAVENTO, 1995, p. 17).

O imaginário é, pois, representação, evocação, simulação, sentido e significado, jogo de espelhos onde o “verdadeiro” e o aparente se mesclam, estranha composição onde a metade visível evoca qualquer coisa de ausente e difícil de perceber. Persegui-lo como objeto de estudo é desvendar um segredo, é buscar um significado oculto, encontrar a chave para desfazer a representação do ser e parecer. (PESAVENTO, 1995, p. 24)

Em um filme a presença do imaginário social perpassa “o valor estético do binômio imagem-som”, na medida em que este revela “mais do que aquilo que mostra imediatamente” (LAGNY, 2009, p. 99). Para Lagny (2009)

Os filmes, pois, nos levam a repensar a historicidade da própria história através da reflexão que eles impõem sobre as modalidades de narrativas, assim como a propósito da questão do tempo tanto quanto a propósito da relação entre realidade e representação, verdade e ficção na história. (LAGNY, 2009, p. 100)

Em *Muleque té doido!* (2014) elementos da realidade do povo ludovicense foram inseridos no filme junto com elementos ficcionais revelando parte do imaginário social que permeia aquele povo. Assim, ao unir elementos culturais que são reconhecidos do público o filme criou uma “realidade” que atingiu o espectador e o conectou às suas próprias referências de família, escola, infância, lendas e o modo como eles se comunicam no seu dia a dia.

A proposta deste capítulo é, portanto, investigar as principais referências à cidade de São Luís explicitando como elas são reveladas ao espectador no filme e quais as possíveis associações que estes podem fazer a partir do universo simbólico ao qual ele foi exposto e ao qual ele participa na vida “real”. Entendemos que essa conexão será ressignificada por cada um dos espectadores de forma diferenciada de acordo com a experiência de vida de cada um. Entretanto, o nosso pressuposto é que as referências ali apresentadas têm uma raiz comum que pode ser acessada de forma mais direta pelo espectador de São Luís na medida em que é a cultura e as histórias de sua cidade que estão sendo apresentadas e lhe constituem enquanto ser.

A questão identitária no filme está entrelaçada em diversos *signos interpretáveis* que vão desde a escolha da cidade de São Luís como cenário, passando pela utilização do sotaque local e gírias populares até a inserção de lendas populares e fatos recentes conhecidos, pelo menos em parte, pela população maranhense. O reconhecimento desses elementos aproxima o espectador da obra na medida em que “[...] a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os

processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade” (GEERTZ, 1989, p. 24).

Nesse sentido, as representações da cidade de São Luís que surgem no filme *Muleque té doido!* (2014) permitem que o espectador construa o seu mundo social e é a partir dessa construção que o historiador deve se ater, já que

[...] não existe história possível se não se articulam as representações das práticas e as práticas da representação. Ou seja, qualquer fonte documental que for mobilizada para qualquer tipo de história nunca terá uma relação imediata e transparente com as práticas que designa. Sempre a representação das práticas tem razões, códigos, finalidades e destinatários particulares. Identificá-los é uma condição obrigatória para entender as situações ou práticas que são o objeto da representação. (CHARTIER, 2011, p. 16)

É importante nesse processo de identificação das referências da cidade de São Luís entender que essas menções ao município não foram realizadas de forma objetiva, mas construídas de acordo com a proposta de cidade que o diretor Erlanes Duarte queria divulgar em seu filme, já que “la pantalla revela al mundo, evidentemente no como es, sino como se le corta, como se te comprende en una época determinada¹¹⁴” (SORLIN, 1985, p. 28). Se faz necessário, portanto, determinar os tipos de construções que são percebidas na obra para a partir delas estabelecer possíveis análises e reflexões.

Lo que encontramos en el cine es una proyección, una presentación construida, lo contrario de una imagen ingenua. El filme pone en escena al mundo y, al hacerlo, es uno de los lugares en que constantemente cobra forma la ideología. Si se desarrollara de manera completamente arbitraria, no tendríamos otra solución que contemplarlo y dejarnos arrastrar o rebelarnos; como la ideología es un campo relativamente limitado, el cine de una época se pliega a un modo de construcción; la tarea del historiador consiste entonces en determinar qué tipos de construcción están en uso durante los periodos a los cuales se aboca; dicho de otra manera, a definir según qué reglas se transcribe el mundo en imágenes sonorizadas¹¹⁵. (SORLIN, 1985, p. 252)

¹¹⁴ [...] a tela revela o mundo, evidentemente não como é, mas sim como um recorte, como é entendido em uma determinada época. (Tradução nossa)

¹¹⁵ O que encontramos no cinema é uma projeção, uma apresentação construída, o oposto de uma imagem ingênua. O filme encena o mundo e, ao fazê-lo, é um dos lugares em que assume constantemente a forma de uma ideologia. Se fosse desenvolvido de maneira completamente arbitrária, não teríamos outra solução senão contemplá-lo e deixar-nos ser arrastados ou rebelados; como a ideologia é um campo relativamente limitado, o cinema de uma época se submete a um modo de construção; a tarefa do historiador consiste então em determinar que tipos de construção estão em uso durante os períodos para os quais ela é dirigida; em outras palavras, definir de acordo com quais regras o mundo é transcrito em imagens sonoras. (Tradução nossa)

Nos próximos tópicos trabalharemos, portanto, as imagens e as representações de São Luís no filme *Muleque té doido!* (2014) pontuando como elas se apresentam na obra e qual o imaginário que as permeia. A proposta é analisar essas conexões e estabelecer relações.

3.2 Paisagem e história de São Luís representadas no filme

A primeira cena de *Muleque té doido!* (2014), logo após a animação com os créditos iniciais do filme, é uma tela preta com a inscrição “São Luís” em caixa alta e letras brancas. Em seguida, na mesma tela, surge o dado de 1.053.922 habitantes logo abaixo do nome da cidade. Ao fundo ouvimos uma trilha que sugere que algo misterioso está por vir. É nesse tom que São Luís é apresentada ao espectador. A imagem que vem a seguir é a da Fonte do Ribeirão, localizada no Centro Histórico da cidade, e que abriga uma das principais lendas de São Luís: a Lenda da Serpente Encantada. Nesse momento a trilha de suspense é ressaltada possibilitando ao espectador vislumbrar que tipo de aventura pode vir daquele contexto.

Nesses primeiros minutos do filme são apresentados vários pontos da cidade de São Luís, o que cria as primeiras conexões com o espectador ludovicense. Assim, vemos o Palácio dos Leões (sede do governo do Estado), a Biblioteca Pública Benedito Leite, a praça Deodoro, a Rede Ferroviária Federal S/A (popularmente conhecida como RFFSA), a Rua Grande (centro comercial), a Igreja da Sé (catedral de São Luís), alguns monumentos históricos, a ponte do São Francisco (ou ponte governador José Sarney) e o Centro Histórico¹¹⁶ da cidade.

Paralelo à São Luís turística apresentada no filme também é mostrada a zona periférica da cidade. Em uma das primeiras cenas, por exemplo, vemos a residência do protagonista Erlanes. Trata-se de uma casinha pequena e simples com muro amarelo faltando parte da pintura. Dentro da casa aparece uma TV antiga e um mural de fotos. No pequeno espaço do quarto do protagonista há uma cama de solteiro e uma rede onde dorme seu amigo Nikima. Na cena que mostra os arredores do bairro há um descampado onde surgem alguns garotos jogando bola.

¹¹⁶ Em 6 de dezembro de 1997 São Luís recebeu o título de Patrimônio Mundial da Humanidade, concedido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura (UNESCO). O conjunto arquitetônico do Centro Histórico é composto por casarões seculares, revestidos por azulejos portugueses e que reúne um acervo com mais de mil prédios construídos entre os séculos 18 e 19. A honraria foi concedida em Nápoles, na Itália.

Em alguns poucos momentos do filme surgem algumas críticas sociais endereçadas à cidade de São Luís, mas sempre em tom de comicidade como na crítica ao sistema de transporte público. Nesta cena há uma narração em *off* do protagonista Erlanes revelando que pegar ônibus em São Luís é estar próximo do inferno. “Dá até pra marcar uma audiência com o próprio Capeta pegando Terminal BR-135”, informa o protagonista, que aparece em cena imprensado junto a Nikima e vários outros passageiros dentro do ônibus. A proposta é provocar a empatia daqueles que já passaram por situação semelhante.

Em outra crítica apresentada à cidade no filme, há referência ao perigo existente em alguns bairros periféricos de São Luís. É o caso da cena em que o personagem do Pai Francisco aparece para Erlanes para lhe lembrar que ele tem que salvar a ilha de São Luís e buscar pistas que levem ao desvendamento do mapa do tesouro nos bairros do Coroadinho, Vila Embratel, Barreto e Liberdade. Nesta cena Erlanes está fora de si devido ao uso das ervas preparadas pelo regueiro Bob. Entretanto, ao ouvir o nome daqueles bairros o personagem, mesmo dopado, se dá conta do perigo que terá que enfrentar e proclama, quase delirando: “Por que tu não enfia logo uma faca no meu peito e me mata de uma vez!?”. Nikima, também sob efeito de drogas, pergunta a Erlanes o que Pai Francisco está dizendo. É quando Erlanes, prevendo o perigo, responde: “Que a gente vai morrer!”.

Outra referência marcante a que o filme *Muleque té doido!* (2014) remete é a forte presença da cultura regueira no Maranhão, especialmente em São Luís. No longa-metragem há menção a elementos do reggae em várias cenas e em alguns personagens. É o caso do regueiro Bob, amigo de Sorriso, que surge no filme com o objetivo de ajudar os protagonistas em sua missão, mas acaba mesmo é deixando todos eles drogados com uma combinação de ervas que ele preparou. Na cena em que o personagem é apresentado vemos uma casa de taipa com um cartaz do Bob Marley pendurado na parede, na fachada da casa. Em seguida, Bob (o maranhense) surge e vemos um personagem-tipo. Logo reconhecemos que se trata de um típico regueiro maranhense. Bob é negro com cabelo rastafári comprido, os olhos baixos e um jeito de falar cheio de gírias da cultura regueira. Ele veste uma camisa verde clara com várias imagens do cantor jamaicano Bob Marley.

Outro dado marcante da cultura do reggae no Maranhão são os bares onde se toca esse ritmo, também chamados de clubes de reggae. No filme há uma sequência em que os protagonistas frequentam um desses lugares, chamado “Bar e Restaurante Túnel do Tempo”, localizado no centro da cidade. Já no nome do bar vemos as cores da bandeira da Jamaica. Por

dentro, as paredes estão todas grafitadas com rostos de regueiros famosos e com imagens nas paredes dos *sound system* – caixas de som amplificadas que no Maranhão recebem o nome de radiolas de reggae. Em seguida, surge o DJ da festa falando ao microfone coisas para animar o público – situação corriqueira nos clubes de reggae no Maranhão, já que os DJs interagem com o público brincando, inclusive, com o nome das canções.

Como a grande maioria dos adeptos do novo gênero não entendia o inglês, uma forma particular de identificar a música foi a criação dos melôs. Os melôs são “aportuguesamentos” dos nomes das músicas a partir da proximidade dos fonemas de um trecho da música em inglês, com alguma coisa do mundo fenomenológico local. Por exemplo, a música *White Witch*, da banda *Andréa True Connection*, tem o título “Melô do Caranguejo”. No refrão dessa música é cantado “*What’s gonna get you*” (O que te chamará atenção). O regueiro maranhense entende “Olha o caranguejo”, então a música é batizada por proximidade fonética (Araújo, 2004). (BRASIL, 2011, p. 89)

Outro dado relevante da cultura do reggae no Maranhão representada em *Muleque té doído!* (2014) é o ato de dançar em par (dançar colado). Na cena em que os protagonistas vão ao reggae¹¹⁷ vemos vários casais dançando em pares, inclusive o protagonista Erlanes e a mocinha Laura.

Ao longo dos anos o reggae sofre um processo de apropriação pelos grupos sociais pobres da periferia da capital, em sua maioria afro descendente. A música que na sua origem jamaicana era dançada individualmente foi re-coreografada a partir daí o reggae ganha em sensualidade com a ginga maranhense, sendo dançado em pares. (BRASIL, 2011, p. 89)

A partir da segunda metade do século XX São Luís passou a ser reconhecida nacionalmente como “Ilha do Reggae” ou “Jamaica Brasileira” devido à grande identificação da população maranhense pelo ritmo jamaicano. Segundo a pesquisa de Brasil (2011), São Luís alcançou esse título devido aos “vários processos de socialização, identificação e apropriação desse gênero musical” (2011, p.88), já que o reggae chegou ao Maranhão por meio de um fluxo migratório entre o Maranhão e o Pará em virtude da construção da estrada de ferro de Carajás da Companhia Vale do Rio Doce (CVRD) que aconteceu em meados da década de 1970.

Na capital paraense já tocava muita música caribenha e já existiam os “*Sound System*”, grandes aparelhagens de som, ideia importada da Jamaica e de outros países da América Central. Outras fontes revelam que discos de vinil eram dados às prostitutas e vendidos ou trocados por outros produtos

¹¹⁷ Cena de *Muleque té doído!* (2014) aos 21 minutos e 26 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>.

com os trabalhadores do porto pelos marinheiros que aportavam no porto do Itaqui, dentre eles alguns vinis de reggae e outras músicas caribenhas, que logo se tornaram sucesso na periferia; e a terceira versão é a de que a música também chegou via rádios de ondas baixas e rádio amadores do caribe. (BRASIL, 2011, p. 88)

Uma outra memória acessada pelo espectador de *Muleque té doido! (2014)* é a da infância. No filme ela é apresentada em algumas brincadeiras que não necessariamente são típicas da cidade de São Luís, entretanto fizeram parte do cotidiano dos ludovicenses e, por isso, lhes são comuns e representam o imaginário social daqueles que as compartilharam. São os chamados jogos tradicionais (SILVEIRA, 2011).

Ao descrever os jogos tradicionais como elemento da cultura, Cabral (1991:11) simplifica-os como jogos populares de “vivência e prazer”. Já que os mesmos estão diretamente ligados ao trabalho e as práticas do meio rural. Não há dúvida que os jogos tradicionais continuam a existir, persistir, no universo lúdico infantil, pois resistem ao tempo, muito embora lhes sejam atribuídas novas denominações. Conforme Dias (2005:125) os jogos e brinquedos vão se modificando ao longo do tempo, mas os que resistem a metamorfose representam as urgências imutáveis do ser humano. (SILVEIRA, 2011, p. 23)

No filme, a infância se presentifica com a representação desses jogos no momento em que os personagens de Sorriso e Nikima são convidados a participar de uma partida de tacobol¹¹⁸ e na cena em que Guida e Erlanes encontram algumas inimigas da época da escola e eles são desafiados a jogar queimada¹¹⁹. Nesse sentido o “cinema detém [...] a vantagem de

¹¹⁸ O bete-ombro, também conhecido como bete, bets, tacobol, bets-lombo[1], taco ou jogo de taco, é um esporte que descende do críquete. O objetivo principal do jogo para a equipe rebatedora é fazer pontos cruzando os tacos no meio do campo, enquanto para a equipe lançadora é tentar derrubar um dos alvos da equipe adversária, assim se trocando de posição com a equipe lançadora.[2] Existem várias versões sobre a origem do taco. Uma é que o jogo foi criado por jangadeiros no Brasil durante o século XVIII; outra é que ele era praticado por ingleses da Companhia das Índias Ocidentais, que jogavam críquete nos porões do navio durante a viagem de trava dos oceanos. Uma possível origem do nome betes seria quando a expressão "at bat". Para "bente-altas", como é chamado em partes de Minas Gerais, a expressão seria derivada de "bat's out". (Fonte: Wikipedia)

¹¹⁹ Queimada. Preparativos – Risca-se o campo. Escolhem-se dois capitães tirando “par ou ímpar” ou duas crianças intitulam-se “Donas do Time”. Ambos os capitães escolhem suas equipes, pegando um jogador de cada vez até estarem todos igualmente distribuídos. Quem não quiser jogar fica como juiz. O jogo consiste em tentar “queimar” o adversário. Uma pessoa está “queimada” quando a bola bate em seu corpo e bate no chão sem que ela consiga segurá-la. O jogo começa com um “morto” em cada “cemitério”, que não pode queimar ninguém, só devolver a bola ao seu. No geral, o primeiro morto é escolhido entre os que jogam melhor. Combina-se que não vale queimar barriga, cabeça e mão. Se a bola bater numa dessas partes, a criança diz “frio” e está salva. O juiz dá início ao jogo, arremessando a bola para o alto, na linha divisória dos campos. Aquele time em cujo campo a bola cair começa o jogo. Todos tentam queimar os integrantes do time adversário. Quem for atingido, vai para o cemitério do seu time e libera o primeiro “morto”, que pode a partir desse momento começar a queimar. Os “mortos” seguintes não poderão mais sair do cemitério. Todos os mortos têm a possibilidade de queimar o adversário ou devolver a bola para o seu time, só não podem ultrapassar os limites do “cemitério”. Ganha o time que conseguir queimar todos os seus adversários primeiro (Participantes: 10 a 20; Faixa etária: Todas; Espaço físico: Grande). (SILVEIRA, 2011, p. 50)

apreender simultaneamente o peso do passado e a atração do novo na história” (LAGNY, 2009, p. 105).

Uma das referências mais relevantes à cidade de São Luís e a sua história no filme *Muleque té doído!* (2014) surge em dois momentos cruciais do longa-metragem. No primeiro deles, o personagem do Químico explica para o protagonista Erlanes que de acordo com a lenda há uma serpente encantada que se encontra alojada nas galerias do Centro Histórico de São Luís e que vem crescendo ao longo dos séculos. No filme a lenda ganha um novo contexto, incluindo personagens verdadeiros e falsos da época que ficou conhecida como a da fundação de São Luís, no século XVII. No trecho a seguir, que destacamos do filme, há o diálogo entre os personagens que marca esse momento histórico.

Químico diz para Erlanes: Diz uma antiga lenda que uma serpente encantada cresce sem parar e um dia destruirá a ilha quando a cabeça encontrar a calda. O animal gigantesco habita as galerias do Centro Histórico de São Luís. Seu corpo descomunal está em vários pontos da cidade. É possível ver os olhos do animal através da secular Fonte do Ribeirão. A barriga estaria na Igreja do Carmo e a calda na Igreja de São Pantaleão. É a Lenda da Serpente Encantada [...]

O que todos estão esquecendo é que durante séculos ela foi crescendo sem parar. A esta altura seu corpo está grande demais e as galerias não suportam mais o crescimento da serpente [...]

Vou contar a verdadeira história: só existe uma maneira de salvar a cidade. Há 400 anos atrás o fundador de São Luís, Daniel de La Touche, e Japiaçu, chefe dos Tupinambás, se uniram para salvar a ilha de um grande mal. Um monstro de proporções inimagináveis. Era uma serpente gigantesca. É claro que essas informações não existem em livros de história. Afinal, quem acreditaria em uma lenda como essa?

Erlanes: Quer dizer que uma serpente gigantesca vai destruir a cidade? Como tu sabe disso?

Químico: Por que o meu tataratataratataratataravô estava na expedição que salvou a ilha de Upaon Açú. Ele era um mago que veio da França para ajudar Daniel de La Touche em sua empreitada. Apenas Daniel sabia a sua verdadeira identidade e contava com a ajuda dele e de Japiaçu para enfrentar esse grande perigo. Foi o que aconteceu: eles conseguiram anular o poder da serpente adiando o seu crescimento por 400 anos¹²⁰.

¹²⁰ Cena de *Muleque té doído!* (2014) em 1 hora 24 minutos e 40 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>.

No segundo momento em que há referência à história de São Luís vemos um homem vestido de Fofão¹²¹ entrar em uma igreja para conversar com o protagonista Erlanes. Na cena fica subentendido que o protagonista está em alguma outra dimensão, entre a vida e a morte, logo após a tentativa de salvar a cidade da destruição da serpente encantada. No diálogo¹²² entre os personagens, Erlanes está desconsolado por acreditar que não vai conseguir salvar a Ilha de São Luís. É quando o Fofão explica que nunca houve um tesouro a ser encontrado pelos protagonistas. O tesouro seria a própria cidade de São Luís a ser salva e essa responsabilidade seria de todos, por isso pessoas comuns teriam sido as escolhidas para salvar a cidade da destruição da serpente.

Fofão diz para Erlanes: Todos são importantes. A responsabilidade é de todos. São Luís é uma das cidades mais lindas do Planeta e a maioria de vocês nem se dá conta disso. Vocês foram colonizados por índios, negros, franceses, portugueses e até holandeses. São Luís é única. Ela tem a força das nações. O maior tesouro sempre esteve aqui: debaixo dos pés de vocês, por toda parte, em todos os lugares. É a cidade! São Luís é o tesouro. Ela foi e sempre será a maior riqueza de vocês. Cuidem bem dela¹²³!

Após esse diálogo, Erlanes indaga sobre o nome verdadeiro do “Fofão”. “É Fofão mesmo?”, indaga o protagonista. É quando o Fofão diz que o seu nome verdadeiro é Daniel de La Touche. Nesse momento o espectador se conecta com a informação do Químico de que Daniel de La Touche junto com o chefe da tribo guerreira, Japiaçu, e um mago francês que veio acompanhar Daniel de La Touche na expedição ao Maranhão foram os heróis que salvaram a ilha há 400 anos e agora caberia aos quatro protagonistas (Erlanes, Nikima, Guida e Sorriso) serem os novos heróis.

Fica claro, portanto, as referências históricas do filme relacionadas à fundação de São Luís. Nos dois trechos aqui trabalhados surge o personagem de Daniel de La Touche, sendo que em um dos trechos ele é citado como o fundador da cidade – fato histórico contestado por alguns historiadores. Segundo Lacroix (2002) em vários momentos da sua história o Brasil necessitou constituir a sua identidade buscando novos instrumentos que sustentassem a ideia

¹²¹ O Fofão é um dos principais personagens do carnaval maranhense. A fantasia é composta por um macacão largo e colorido com uma máscara assustadora.

¹²² Cena de *Muleque té doido!* (2014) em 1 hora 49 minutos e 45 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>.

¹²³ Cena de *Muleque té doido!* (2014) em 1 hora 48 minutos e 25 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>.

de uma identidade nacional e/ou regional. O mito da fundação francesa de São Luís seria um desses momentos.

Em um estudo realizado sobre esse tema a historiadora afirma que os cronistas e os historiadores do Maranhão dos séculos XVII, XVIII e XIX consideravam os franceses invasores e deram pouca importância à sua ação, ocorrida entre 1612 e 1615. Para eles a fundação de São Luís sempre foi portuguesa. Nesta pesquisa Lacroix (2002) diz que várias dessas narrativas citavam os franceses, comandados por Daniel de La Touche (fidalgo francês que tem o título de Senhor de La Ravardière), como “piratas” e “invasores”. O primeiro historiador a citar a fundação francesa de São Luís foi José Ribeiro do Amaral com algumas obras realizadas no início do século XX. Em 1912 o Governo do Estado adotou essa corrente histórica e lançou várias ações em comemoração aos 300 anos de fundação de São Luís. Assim, naquele ano a data da fundação foi instituída para 8 de setembro. Lacroix (2002) explica que nos anos anteriores não havia essa comemoração com referência francesa. Nos anos seguintes também não houve comemorações, indicando a falta de consenso sobre a fundação. Somente nas comemorações dos 350 anos de São Luís, em 1962, houve novas comemorações com festas na cidade, entrega de honrarias, homenagens, lançamento de livros sobre a presença francesa no Maranhão, etc. Para Lacroix (2002), portanto, esse mito fundador francês foi construído pelas elites locais.

A elite maranhense, influenciada pelas idéias e práticas francesas sopradas durante todo o século XIX, edificava seus “*tempos de glória*”, delineando uma identidade assentada no orgulho de ser superior e singular, com ênfase ao traço cultural literário. Aconteceu em São Luís a invenção de tradições, fenômeno comum na última década do século XIX e mais acentuadamente nas primeiras décadas do século XX. No bojo do discurso laudatório, constituindo a comunidade maranhense como a mais erudita, elegante, gentil e hospitaleira, surgiu a construção de uma outra distinção: a da fundação de sua capital pelos franceses. Aquele momento de rápidas transformações sociais exigiu dispositivos confirmatórios de uma identidade e coesão social. Os métodos do recém-instalado governo republicano incluíam feriados, cerimônias e heróis. No Maranhão, La Ravardière, fidalgo francês, tornado novo herói, passou a fundador da cidade, sendo subtraída de Jerônimo de Albuquerque, o valente mestiço de português com índia, a honra da fundação da “*Atenas do Brasil*”. (LACROIX, 2002, p.55-56)

Por fim, outro ponto ressaltado no filme é a abordagem de São Luís como espaço onde a cultura popular está em evidência e as lendas são parte da construção e da constituição de sua história. É o caso das referências aos personagens do Miolo do boi e do Pai Francisco presentes na cultura do Bumba-Meu-Boi, manifestação artística típica do Estado do

Maranhão. Ou mesmo da referência à Lenda da Serpente – uma das principais lendas presentes no imaginário dos habitantes de São Luís. Veremos isso com mais detalhes nos próximos tópicos deste capítulo.

3.3 Imaginário em fatos recentes: o caso da Gangue da Bota Preta e da Loka do Rio Anil

3.3.1 Atualização de uma lenda urbana: história e representação da Gangue da Bota Preta no filme

A primeira inserção da Gangue da Bota Preta em *Muleque té doido! (2014)* acontece durante uma festa de reggae em que os quatro protagonistas vão participar no Centro Histórico de São Luís. Lá o personagem Erlanes finalmente se aproxima da mocinha Laura e a chama para dançar. A tensão surge quando os integrantes da Gangue da Bota Preta chegam no clube de reggae e o líder Zé Mucura começa a perturbar a mocinha. Erlanes tenta defendê-la sem saber que se trata de membros da famigerada gangue. Quando ele percebe quem são aquelas pessoas e a confusão se forma ele foge com os amigos do bar. E é assim que tem início a tensão entre mocinho e bandido que permeará todo o filme.

A chegada dos membros da gangue no bar é filmada de modo a deixar em evidência o poder e a periculosidade daquele grupo, como foi mostrado no tópico 2.3 do segundo capítulo dessa pesquisa. Nesta sequência, Nikima, ao observar a entrada do grupo, indaga Sorriso sobre quem seriam aquelas pessoas e recebe como resposta: “É a Gangue da Bota Preta. A gangue mais perigosa da cidade. Só tem terrorista pânico!”. E assim se instaura no espectador maranhense modelos de representação sobre tudo aquilo que envolve a gangue e que ele já ouviu falar um dia. Para Chartier (2011)

As representações mentais sempre distorcem, ocultam ou manipulam o que foi e essa é a razão pela qual focalizar sobre elas não pode senão abrir caminhos do relativismo, do ceticismo e das falsificações. Para que possam exercer-se de mais adequada a “função crítica que é inerente à história”, os historiadores precisam se libertar das representações ilusórias ou manipuladoras do passado e estabelecer a realidade do que foi. (CHARTIER, 2011, p. 15)

E para estabelecer a realidade (ou pelo menos parte dela) sobre o imaginário social que envolve a Gangue da Bota Preta e os seus membros vamos trabalhar com a pesquisa monográfica do historiador Antônio Marcos Costa (2011). Neste trabalho Costa (2011) inicialmente começa percorrendo a origem do termo gangue associada à ideia de delinquência

juvenil. As causas que levariam os jovens para esse caminho seriam indivíduos privados de identidade, desestruturação familiar ou mesmo a falta de infraestrutura nas cidades.

[...] os jovens, no imaginário ocidental do século XX, são referentes de esperança e de risco. Logo, o imaginário do risco advindos dos jovens, prevaleceu na categorização destes como delinquentes e desviantes, principalmente nas décadas de 1980 e 1990, quando “a presença dos jovens no cenário urbano vai ser marcada pela ‘agressividade real e simbólica do seu comportamento’” (ABRAMO, 1994, p. XI *apud* DIÓGENES, 1998, p. 103). Dessa maneira, as gangues são rotuladas como delinquentes porque delas participam jovens e, porque a elas são atribuídas práticas de atos ditos como violentos. (COSTA, 2011, p.39)

A pesquisa de Costa (2011) utilizou a história oral como metodologia. No trabalho, o pesquisador entrevistou alguns membros da Gangue da Bota Preta daquela época e, por questões de segurança, já que eles estiveram envolvidos em situações de delinquência, seus nomes não foram revelados e eles foram apenas identificados por letras. O período de atuação da gangue foi de 1989 e 1993. Essa imprecisão decorre da falta de consenso entre os participantes em relação a essas datas de início e término. Com relação à formação do grupo, o historiador reuniu alguns depoimentos que, juntos, formam um cenário possível de origem e desenvolvimento do que ficou conhecida, posteriormente, como Gangue da Bota Preta.

Em vários desses depoimentos há o relato de que um grupo de garotos, em sua maioria menores de idade, se reunia na Praça do Bairro da Alemanha – zona periférica do município de São Luís (MA) – para conversar e dançar *break*¹²⁴, já que muitos deles treinavam para se apresentarem em festas da cidade. Num desses encontros, um deles sugeriu montar uma gangue para quando eles chegarem nas festas “colocar gente pra correr”. O Casino Maranhense¹²⁵ foi apontado por alguns como um desses espaços onde aconteciam essas festas e, conseqüentemente, as brigas do grupo. Outros falaram que o grupo inicialmente se reunia apenas para pegar ônibus e ouvir músicas do grupo Legião Urbana passeando pela cidade. Para Costa (2011), a base desses depoimentos pressupõe que o grupo “queria marcar sua existência para fora de seu espaço privado e ganhar visibilidade” (COSTA, 2011, p. 54).

Como aponta B¹²⁶, os garotos do bairro da Alemanha se sentiram motivados a formarem o grupo GBP [Garotos da Bota Preta] para serem vistos e legitimados no Casino Maranhense, pois a regra era para que as galeras se

¹²⁴ *Breakdance* é um estilo de dança de rua, parte da cultura do Hip-Hop criada por afro-americanos e latinos na década de 1970 em Nova Iorque, Estados Unidos, normalmente dançada ao som do Hip-Hop ou de Electro. (Fonte Wikipédia)

¹²⁵ Clube localizado no Centro Histórico de São Luís onde aconteciam grandes festas.

¹²⁶ Codinome para se referir a um dos entrevistados que foi membro da Gangue da Bota Preta.

reuniram e representaram seus espaços privados, no caso o bairro, no espaço público. (COSTA, 2011, p.54)

Com relação ao nome do grupo, a ideia teria surgido de um encontro dos garotos e um deles percebeu a necessidade de criar um nome “pra nossa galera” e como todos costumavam usar botas pretas um dos garotos fez a sugestão: Garotos da Bota Preta. “Aí, eu olhei pro pé de todo mundo e falei: ‘pô, cara! Eu já sei qual vai ser o nome da nossa galera... Vai ser Garotos da Bota Preta’ (COSTA, 2011, p. 55).

Como uma criança que nasce e só é reconhecida pela coletividade, o Estado, quando é instituído um nome, o mesmo ocorreu com o grupo de amigos do bairro da Alemanha que só seria reconhecido pela coletividade [...]. Com o nome “Garotos da Bota Preta” o grupo torna-se “concreto e reconhecível pelo coletivo” (ABRAMOVAY, 2010, p. 77) e legitimado a circular pelos circuitos da cidade. (COSTA, 2011, p. 56)

Um dos garotos do grupo relata que a ideia do uso de botas e coturnos veio de uma experiência sua como cobrador de ônibus na cidade de São Luís. Ele resolveu adotar os coturnos no seu dia-a-dia, pois eram mais apropriados para o período chuvoso, pois possuíam uma durabilidade maior, além de serem mais baratos. Os tênis, costumeiramente usados pelos jovens, eram caros e acabavam estragando na época das chuvas. “Aí, eu ia pro serviço com ele e nego via. Nego de tênis molhava e o coturno custava a acabar. Aí, todo mundo comprou” (COSTA, 2011, p. 57). Outro membro do grupo alega que o uso de botas naquela época era moda e eles tinham um fornecedor delas na empresa Alumar (Consórcio de Alumínio do Maranhão), um jovem chamado Magal. “[...] através dele que a gente conseguia as botas. Cortava a língua da bota e ficava só o bico de aço... às vezes a gente fazia negócio, ou jogava e conseguia a bota [...] (COSTA, 2011, p.56-57).

Quando o grupo da bota preta passou a ter visibilidade na cidade outros garotos passaram a querer fazer parte da turma. Com isso, os primeiros membros estabeleceram algumas regras que passavam, segundo as narrativas, por dar uma surra no candidato “pra ver se ele era macho mesmo” ou empurrá-lo da Ponte do Ipase, fazendo-o nadar até o mangue mais próximo dali. Alguns alegaram, entretanto, que os testes só eram realizados com aqueles que eles julgavam frágeis e medrosos. Os outros, considerados corajosos, não precisavam realizar as provas. Outra prática realizada pelo grupo era o *surf* urbano – que acontecia quando os garotos se penduravam na parte de trás do ônibus e se seguravam pela janela.

A visibilidade alcançada pelo grupo veio, também, por meio da imprensa. Em 12 de agosto de 1992 uma operação da polícia prendeu mais de 40 rapazes que foram identificados como integrantes da Bota Preta. Eles eram acusados de praticar assaltos, atos de vandalismo e

promover brigas. Segundo Costa (2011) o Jornal O Imparcial do dia seguinte noticiou que a polícia conseguiu “colocar [as] mãos na mais perigosa gangue de São Luís”. Ao grupo dos Garotos da Bota Preta,

[...] restou negar as acusações e se preparar para a nova identificação que lhes era imposta, pois a partir daquela data a mídia ludovicense os rebatizava de “Gangue da Bota Preta”. Assim, ao rebatizar *os* GBP [Garotos da Bota Preta] de *a* GBP [Gangue da Bota Preta], a gangue, a mídia aciona todo um imaginário histórico desse termo. (COSTA, 2011, p. 87)

A partir desse episódio, uma série de reportagens nesse e em outros jornais da cidade passaram a intitular o grupo de gangue atribuindo-lhes, portanto, um caráter de marginalidade que passou a ser reconhecido em toda a cidade.

Desse modo, a mídia torna a violência inteligível ao articular explicações e interpretações de vários discursos, considerados como competentes. Assim, ao divulgar ações, como a formação e desenvolvimento de gangues, a exemplo da GBP, a mídia objetiva acionar atores sociais, os obrigando a mobilizarem explicações coerentes com o imaginário da marginalidade presente naquele contexto. (COSTA, 2011, p. 90)

Com o passar dos anos, a visibilidade do grupo – agora também propagada na mídia local – passou a ser tão grande que uma série de histórias (algumas reais e outras fantasiosas) passou a vir junto com a imagem dos Garotos da Bota Preta. A mais famosa delas – que permeia o imaginário do povo ludovicense até hoje e é mostrada, também, em *Muleque té doido!* (2014) – é a que dizia que os Garotos da Bota Preta cortavam o bico dos seios das estudantes maranhenses. Uma das narrativas sobre esse tema conta que havia uma disputa pela liderança da Gangue da Bota Preta e um dos critérios para eleger o vencedor seria que ele trouxesse o maior número de bicos de seios de estudantes. Essa história é contestada por um dos membros do grupo. Entretanto, outro membro a confirma, mas diz que foi apenas uma brincadeira e que não iria ser realizado de fato. A outra narrativa sobre esse tema conta que a história teria surgido por causa de um fato específico que aconteceu com um rapaz e a namorada dele e que, devido à fama da Bota Preta, logo lhe atribuíram a culpa. Um dos membros do grupo conta como surgiu.

Tinha um amigo nosso, ele trabalhava na Alumar... E a namorada dele usava droga e ele não. Ele só saía com a gente de vez em quando e ele gostava muito de balanço. Aí, ele foi namorar com ela na rodoviária velha. Aí, como ele nunca tinha usado nenhum tipo de droga ele foi experimentar, e ele ficou fissurado... Ele foi experimentar a maconha... Aí, ele foi começando a ficar alterado, ficar muito agressivo e por causa do efeito da droga ele me disse que ele começou a ter fantasia... Pegou um cabo de telha e cortou o bico do peito dela, e ela se excitando. Cortou um bico de peito dela, depois cortou do

outro lado e depois introduziu o pedaço de telha na vagina dela, aí os dois foram se excitando... Aí, ela começou a não gostar, aí o negócio foi piorando, ela sangrando, até que ela desmaiou. Ele pegou e deixou ela lá e foi embora. Aí, inventaram que foi a bota preta, ele não era da Bota Preta, só andava com a gente e como aconteceu aqui na Alemanha aí o pessoal começou a dizer que foi a gente. (COSTA, 2011, p. 102)

A outra fama que o grupo adquiriu foi a de invadir escolas e fazer arrastões pela cidade. A forma de agir nas escolas de São Luís seria por meio do envio de bilhetes ou a realização de telefonas ameaçando que a Gangue da Bota Preta iria invadir aquele estabelecimento. Segundo depoimentos dos membros da Bota Preta realizados por Costa (2011) essas ligações e/ou bilhetes seriam ideia dos próprios alunos que faziam isso para as aulas fossem suspensas e os estudantes dispensados. Outros, entretanto, diziam que algumas dessas ligações eram verdadeiras, mas que a intenção da Bota Preta não era invadir a escola, mas apenas assustar algum inimigo que estudava ali.

Com tantas histórias envolvendo os Garotos da Bota Preta, houve o esvaziamento do grupo, e pouco a pouco seus membros foram desistindo. Vários fatores foram apontados como causadores desse esfacelamento da Bota Preta: o amadurecimento dos garotos da turma no decorrer do tempo; a grande visibilidade que o grupo passou a ter e que fez com que qualquer crime praticado na cidade fosse atribuído ao grupo e, por isso, eles viviam perseguidos da polícia; com a grande fama da gangue, eles passaram a ter seguidores que eram considerados pelos membros “originais” como marginais, pois praticavam assaltos e faziam uso de drogas. Por tudo isso, boa parte do grupo acabou desistindo ou mesmo sendo presa pela polícia devido aos inúmeros arrastões que aconteceram em São Luís no ano de 1992.

No filme *Muleque té doido!* (2014) os Garotos da Bota Preta recebem o nome de Gangue da Bota Preta corroborando a alcunha dada pela imprensa maranhense no início dos anos 1990. O reforço sobre a periculosidade do grupo é completado no longa-metragem maranhense quando o personagem Sorriso explica ao amigo Nikima (e relembra, também, ao espectador) que se trata da gangue mais perigosa da cidade. Isso se confirma no decorrer do filme com as maldades praticadas pelo grupo, tais como: a agressividade dos membros do grupo, a perseguição que eles realizam em busca dos protagonistas (e mocinhos) do filme e o sequestro da mocinha Laura. Sabemos, entretanto, que as maldades do grupo no filme assumem um caráter cômico corroborando a aura de uma comédia do absurdo em que o principal bandido é raquítico, o castigo que a gangue oferece aos protagonistas é andar vestido

com roupas íntimas femininas e uma das brigas entre mocinhos e bandidos envolve um saco de cocô.

3.3.2 O meme de internet que virou personagem de filme: a Loka do Rio Anil

Em uma sequência, logo no início do filme *Muleque té doido!* (2014), Erlanes está correndo alucinadamente no meio da rua, nas proximidades de sua casa. Ele está tentando fugir de um cobrador que foi bater à sua porta. Na ocasião, Erlanes corre acompanhado do amigo Nikima, que está tentando ajudá-lo nessa empreitada. Nesse momento, a música de tambor de crioula¹²⁷, que dava o tom cômico da cena anterior, é substituída por um *funk* que começa a tocar bem alto: “É a Loka. É a Loka. É a Loka do Rio Anil. Puta que pariu. É a Loka do Rio Anil¹²⁸!”, ao mesmo tempo em que aparece uma mulher gritando e correndo com os braços pra cima entre os protagonistas do filme. Sem entender nada, Nikima pergunta a Erlanes de quem se trata, e logo este responde: “É Loka do Rio Anil”. E ela some de cena sem explicações. O efeito cômico se completa a partir do momento em que o espectador acessa em sua memória a história que motivou aquela piada.

Esta cena vai se repetir ainda em mais dois momentos do filme. Sempre acompanhada da música-tema, o Funk da Loka do Rio Anil de Emi Si Cebola, e sempre com a personagem da “Loka” sem nenhum diálogo: apenas gritando e correndo com os braços para cima. A cena é uma referência ao que foi considerado um dos primeiros memes de internet do Maranhão. Para Horta (2015) o termo meme de internet provém do termo meme, utilizado na Biologia na teoria de Dawkins, e indica “replicação, [...] repetição de determinada informação” (2015, p. 44).

[...] o que se entende por “meme” no discurso da cultura da internet pode ser definido brevemente como um fenômeno caracterizado pela rápida difusão de ideias, brincadeiras, jogos, piadas, comportamentos e conceitos entre os usuários da rede, i.e., a circulação viral de informações que se repetem de determinada maneira (MORAIN, 2009, p. 2; FONTANELLA, 2009b, p. 8; BAUCKHAGE, 2011, p. 42). Desse modo, o que os memes de Dawkins e os

¹²⁷ Tambor de crioula ou punga é uma dança de origem africana, praticada por descendentes de escravos africanos no Maranhão, em louvor a São Benedito, um dos santos mais populares entre os negros. É uma dança alegre, marcada por muito movimento dos brincantes e muita descontração. Toda a marcação dos passos da dança é feita por um conjunto de tambores que os brincantes chamam de parelha. A dança é Patrimônio Imaterial Brasileiro desde 2007. (Fonte: Wikipedia)

¹²⁸ Na época em que surgiu o meme “Loka do Rio Anil”, em 2010, foi feito um funk com o tema: Funk da Loka do Rio Anil, de Emi Si Cebola. Há um clipe no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=odqkM1rOTvU>.

memes da internet têm em comum é o fato de existirem pela gama de suas réplicas, existem enquanto tais graças à serialidade de suas “cópias”. (HORTA, 2015, p. 44-45)

A história surgiu em 15 de abril de 2010, dia da inauguração de um grande shopping na cidade de São Luís: o Rio Anil Shopping. O novo empreendimento, localizado no bairro do Turu, bem próximo ao retorno da Cohab, prometia grandes promoções para o dia da inauguração, além da presença de artistas da Rede Globo de Televisão: os atores Cauã Reymond, Marcos Pasquim e Fábio Villa Verde; e os ex-integrantes do Programa Big Brother Brasil 10, Cacau e Eliéser. Por esse motivo, horas antes do shopping abrir, já havia uma multidão de pessoas esperando. A maioria delas eram jovens querendo ver as atrações artísticas. Dessa forma, quando os portões do shopping abriram centenas de pessoas correram em direção à entrada principal, e isso causou um grande caos. Na ocasião, o fotógrafo Biaman Prado, do jornal O Estado do Maranhão, se encontrava no local para fazer a cobertura do evento e flagrou o exato momento em que uma jovem baixinha e sorridente¹²⁹ chamada Mariana Vieira corria com as mãos para cima. Em entrevista¹³⁰ o fotógrafo conta que a expressão da garota chamou a sua atenção e, por isso, ele a fotografou e a foto foi postada no portal Imirante.com¹³¹.

Fig. 09. Foto original do fotógrafo Biaman Prado do jornal O Estado do Maranhão.



Fonte: O Estado (2010)

¹²⁹ Essa foi a forma como o fotógrafo Biaman Prado se referiu a Mariana Vieira (a Loka do Rio Anil) em uma matéria publicada em 2015, no Jornal O Estado do Maranhão. No texto os dois falam como foi o dia da inauguração e da repercussão dos fatos em suas vidas. Disponível em: <http://imirante.com/oestadoma/noticias/2015/07/26/cinco-anos-depois-a-louca-do-rio-anil-ainda-colhe-frutos-da-fama.shtml>.

¹³⁰ Jornal Estado do Maranhão. Disponível em: <http://imirante.com/oestadoma/noticias/2015/07/26/cinco-anos-depois-a-louca-do-rio-anil-ainda-colhe-frutos-da-fama.shtml>

¹³¹ Portal de notícias que faz parte do maior grupo de comunicação do Estado do Maranhão, composto pelo jornal O Estado do Maranhão, a TV Mirante, o portal Imirante.com e as rádios mirante AM e FM.

Nesta época, Wandson Lisboa¹³² era estagiário de designer do Portal Imirante. Em entrevista¹³³ concedida para esta pesquisa ele conta que teve a ideia de fazer uma sequência de memes de internet com as fotos de Mariana Vieira logo depois que ele se deparou com a galeria de imagens da inauguração do shopping que o Portal Imirante disponibilizou na internet.

Aí eu olhei aquela galeria de fotos. Aquele bando de gente. “Que que é isso, gente?”. E eu comecei a fazer brincadeira com aquelas imagens. Foi instantâneo. Aquele shopping cheio e eu comecei a brincar no Twitter¹³⁴. Eu comecei a passear por aquelas abas... Não, não era nem abas. Eram janelas do Firefox. Nem existia Chrome naquela altura. Daí tinha uma sequência de três fotos dela. Ela vinha correndo. Ela pulando que nem uma louca e depois ela caindo, meio que olhando pro Biaman rindo. Eu olhei praquilo e “Meu Deus, que louca! Que louca! É a loka do Rio Anil! É a loka do Rio Anil!”. E era loka com “K”, porque era mais engraçado dizer a loka com K, porque é aquele lance de não chamar a mulher de doida, mas ao mesmo tempo chamar ela com K... E foi isso. Foi montagem até seis da manhã e eu ria ria ria... Porque todo mundo da internet tava no Twitter... Eu tinha 200 retweets¹³⁵. Eu tinha 30 mil amigos. Era muita gente¹³⁶!

A seguir alguns memes de Internet criados por Wandson Lisboa a partir da imagem do fotógrafo Biaman Prado:

Figs 10 e 11: Loka do Rio Anil na bancada do Jornal Nacional e com os Power Rangers.



Fonte: Catalogados da internet (2017)

¹³² Wandson Lisboa é formado em Comunicação Social – Publicidade pelo Centro Universitário do Maranhão (CEUMA) e tem mestrado em Design Gráfico pela Universidade do Porto (Portugal). Atualmente reside em Lisboa (Portugal) onde trabalha na Globo Lisboa, na Antena 3 e nas Redes Sociais da FNAC.

¹³³ Wandson Lisboa. Publicitário e Designer. Entrevista concedida à autora. São Luís, 22/05/2018.

¹³⁴ Twitter é uma rede social e um servidor para microblogging, que permite aos usuários enviar e receber atualizações pessoais de outros contatos, por meio do website do serviço, por SMS e por softwares específicos de gerenciamento. (Fonte Wikipedia)

¹³⁵ Retweet é uma nova postagem do Tweet (mensagem) de alguém. O recurso de retweetar do Twitter ajuda você e outras pessoas a compartilhar rapidamente um Tweet com todos os seus seguidores. Às vezes, as pessoas digitam RT no início de um Tweet para indicar que estão postando novamente o conteúdo de alguém.

¹³⁶ Wandson Lisboa. Publicitário e Designer. Entrevista concedida à autora. São Luís, 22/05/2018.

Figs 12 e 13: Loka do Rio Anil participando de uma maratona e na comemoração brasileira na Copa de 2002.



Fonte: Catalogados da internet (2018)

Figs 14 e 15: Loka do Rio Anil em uma foto histórica da Guerra do Vietnã e ao lado da então governadora Roseana Sarney quando assumiu o governo, após a cassação do governo de Jackson Lago.



Fonte: Catalogados da internet (2018)

Wandson Lisboa explica que foram dezenas de memes de internet criados por ele durante uma madrugada inteira. “Eu botei ela na maratona. Coloquei ela levantando o troféu da copa do mundo. No Jornal Nacional... Foi tanta coisa¹³⁷”. E, devido a sua influência no Twitter, com mais de 30 mil seguidores, rapidamente as imagens viralizaram na internet.

O entendimento da multiplicação dos memes como um processo viral provém de mais uma metáfora com a biologia e é um termo recorrente na cibercultura, referindo-se justamente ao rápido espalhamento de determinado artefato cultural publicado online. Desse modo, o termo “viral” é uma analogia entre a transmissão de um vírus de uma pessoa a outra e a transmissão de uma mensagem de um usuário da internet a outro, e o fato de

¹³⁷ Wandson Lisboa. Publicitário e Designer. Entrevista concedida à autora. São Luís, 22/05/2018.

a mensagem poder alcançar grandes proporções na rede pode ser comparado a uma epidemia viral (BARRICHELLO e OLIVEIRA, 2010, p. 35). (HORTA, 2015, p. 45)

A viralização e a repercussão dos memes de internet criados por Wandson Lisboa foram tão grandes que, em menos de 24 horas, já era um dos assuntos mais comentados da cidade de São Luís, o que gerou muitas matérias sobre o tema e muitas entrevistas para a celebridade do momento, Mariana Vieira. Na época, Mariana foi entrevistada pelos principais canais de televisão de São Luís e chegou a ser convidada para várias festas que estavam sendo realizadas na cidade naquele momento. Uma das primeiras matérias que explicou o fenômeno “Loka do Rio Anil” e menciona Wandson Lisboa como o autor dos primeiros memes foi uma matéria que saiu no Jornal O Estado do Maranhão. No texto há uma síntese de toda essa repercussão.

As brincadeiras e montagens relacionadas à “Loka do Rio Anil” também multiplicaram o número de acessos de blogs e sites de notícias de São Luís. O Imirante, que divulgou a foto original de Mariana Vieira, teve, somente ontem, 38 mil acessos por causa desse fenômeno. A notícia relacionada à celebridade instantânea teve cerca de 300 comentários, um dos maiores esse ano.

No microblog Twitter, somente ontem, 649 pessoas já estavam seguindo o perfil da “Loka do Rio Anil”. Fora que o assunto foi um dos mais comentados no microblog pelos internautas. Os blogs dos jornalistas Wilson Lima (cotidianoma.zip.net); Ronaldo Rocha (ronaldorocha.wordpress.com) e de César Scanssette (scanssette.zip.net), que postaram sobre o assunto, tiveram seus acessos multiplicados. No caso desse último, por exemplo, a quantidade de acessos, somente ontem, foi equivalente ao das duas primeiras semanas de funcionamento do mesmo. O de Ronaldo Rocha teve em um só dia sete vezes o número de acessos diários. “Foi algo surpreendente”, avaliou Rocha¹³⁸.

Ao final dessa mesma matéria do Jornal O Estado do Maranhão, publicada dois dias após a inauguração do shopping, é apresentado um pouco mais da história da “Loka do Rio Anil” e o que ela achou de todas essas repercussões.

Identidade – Mas no fim da tarde houve a revelação de quem era e o que fazia a “Loka do Rio Anil”. Na verdade, ela era apenas uma jovem comum, estudante do ensino médio, que agora busca uma vaga na universidade. Nesse dia de celebridade instantânea, ela afirmou o seguinte a um site de um jornal local. “Estou achando o máximo. Eu nem sabia que eu saí na matéria, nem de foto alguma. Vi que o homem ia tirar foto e me intrometi. Quando eu

¹³⁸ Matéria “Jovem de 19 anos vira ‘febre’ na web como ‘Loka do Rio Anil’”, publicada no dia 17 de abril de 2010 no Jornal O Estado do Maranhão. Disponível em: <http://imirante.com/oestadoma/noticias/2010/04/17/jovem-de-19-anos-vira-febre-na-web-como-loka-do-rio-anil.shtml>

percebi, hoje, vi que meu Orkut (site de relacionamento) tinham muitas mensagens. Fiquei sem entender. Mas depois caí na real: sou eu mesmo ‘A Loka do Rio Anil’”, festejou a garota.

Mariana Santos Vieira afirmou também que tinha apenas curiosidade de ir ver o novo shopping, as novas lojas e estava lá na abertura dos portões. Em seu dia de celebridade, gostou da alcunha “Loka do Rio Anil” e admitiu. “Sou piradinha mesmo”. A história de Mariana Santos, uma garota de 19 anos que estava no lugar certo, na hora certa, que fez a gracinha certa e tomou conta de uma cidade, confirma que o mundo anda meio louco mesmo. Louco como a “Loka do Rio Anil”¹³⁹.

E tanta repercussão levou Mariana Vieira para a produção de *Muleque té doido!* (2014), já que é ela própria quem representa o papel da Loka do Rio Anil no filme. Ela participou, também, da produção do segundo filme da saga: *Muleque té doido: a Lenda de Dom Sebastião* (2016). Percebe-se, portanto, que o fenômeno perdurou no tempo, sendo atualizado por meio de sua participação nos filmes.

Podemos concluir, neste tópico, que tanto a Loka do Rio Anil quanto a Gangue da Bota Preta existiram na cidade de São Luís, entretanto vários outros fatos foram construídos a partir das histórias originais. A intensa repercussão e comoção das duas histórias possibilitou que as representações fossem se solidificando a tal ponto que não mais importava se era verdade ou mentira as histórias paralelas que surgiram depois. Essas construções representacionais, segundo Chartier (2011), é que possibilita a relação entre indivíduo/grupo e o mundo social.

3.4 Personagens do Bumba-meu-boi do Maranhão entram em cena

No Maranhão, o Bumba-meu-boi é uma referência cultural forte e está presente em todo o Estado. Ele possui variações regionais relacionadas aos sotaques¹⁴⁰ adotados pelos grupos. Segundo dados do IPHAN (2011) o culto ao boi como animal sagrado remonta a variadas culturas, tais como a africana, a indiana, a grega e a romana, por exemplo.

¹³⁹ Jornal O Estado do Maranhão. Disponível em: <http://imirante.com/oestadoma/noticias/2010/04/17/jovem-de-19-anos-vira-febre-na-web-como-loka-do-rio-anil.shtml>

¹⁴⁰ O dossiê do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2011) sobre o Bumba-meu-boi dividiu o Maranhão em cinco regiões (São Luís, São Luís/Munim, Cururupu, Baixada Maranhense - Região de Guimarães e Baixada Maranhense - Região de Viana). Em cada uma delas há um sotaque característico. São eles: matraca (São Luís), orquestra (São Luís-Munim), costa-de mão (Cururupu), zabumba (Baixada – região de Guimarães) e sotaque da Baixada.

A acentuada presença do touro/boi na mitologia greco-romana justifica os rituais em que esses povos sacrificavam touros aos deuses Zeus/Júpiter e Ares/Marte; e bois às deusas Atena/Minerva e Artemis/Diana. O animal sacrificado a Zeus/Júpiter tinha a peculiaridade de ser branco com os cornos dourados. Em Atenas, durante as Panatenéias, as tribos da Ática *“imolavam um boi cuja carne era em seguida distribuída ao povo pelos sacrificadores”*. (Commelin, s/d:39) (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2011, p.13)

Conforme o dossiê “Complexo cultural do bumba-meu-boi do Maranhão” (IPHAN, 2011) há diversas formas de celebrar o boi no mundo, e isso atestaria o “papel preponderante [desse animal] nas representações socioculturais de povos do Mundo Antigo” (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2011, p.14). No Brasil, “o representante do movimento modernista Pau-Brasil reitera a origem ibérica e europeia do folguedo” (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2011, p.15) que está presente em vários estados e recebe nomes e variadas formas de apresentação de acordo com os componentes cênicos e coreográficos.

No Maranhão, elementos lúdicos e religiosos estão entrelaçados na cultura do Bumba-meu-boi evidenciando a sua força simbólica. No decorrer do tempo, entretanto, essa manifestação cultural teve a sua identidade social reconhecida de diferentes formas. Desde o inteiro descaso e preconceito da população, passando por um período de valorização e institucionalização pelo Estado até chegar ao mercado dos bens simbólicos com visibilidade midiática e potencial turístico.

Ícone da cultura popular maranhense, o Bumba-meu-boi tem suas origens, provavelmente, anteriores ao século XIX. Ao longo de, pelo menos, dois séculos, o Bumba passou por várias fases. De vítima de preconceito no século XIX, por ser considerado brincadeira de “arruaceiros”, essa expressão cultural desfruta, atualmente, de grande prestígio junto à sociedade maranhense. A trajetória do Bumba-meu-boi, a despeito da obrigação de solicitar autorização policial para sair às ruas até os anos 60 e da ameaça de seu desaparecimento, na década de 70 do século passado, é exemplar, se considerarmos que a brincadeira se manteve viva graças ao seu poder de reelaboração a partir dos elementos dados pelo contexto em que está inserida. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2011, p. 23)

De acordo com a pesquisa do IPHAN (2011), o espaço compreendido entre 1950 e 1970 foi o período em que o Bumba-meu-boi ganhou projeção no meio sociocultural maranhense e marcou a sua valorização a partir da realização de concursos, criação de novos

grupos, visibilidade fora do Estado e estreitamento dos laços com o poder público. Mas foi a partir da década de 1990 que houve a consolidação do Bumba-meu-boi como produto.

A última fase (de 1990 a 2010) é caracterizada pela consolidação do Bumba-meu-boi como produto, processo iniciado na fase anterior. Ao vislumbrar o potencial do Boi para atrair turistas para o Estado, os poderes públicos passaram a dar especial atenção ao folguedo, destinando grande volume de recursos para as programações juninas que têm o Bumba-meu-boi como principal atração e criando uma demanda para o mercado de bens culturais. Os recursos empregados em campanhas na mídia interna e externa, em pagamento de cachês aos grupos integrantes das programações e na montagem de infraestrutura para as apresentações foram elevados de forma vultosa nas duas últimas décadas. Esse investimento influenciou na dinâmica dos grupos, sobretudo no tocante ao ciclo do Bumba-meu-boi, de modo geral, e à musicalidade, indumentária e crescimento dos grupos de Bumba-meu-boi de orquestra, de modo particular. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2011, p. 45-46)

Como consequência desse movimento, o Bumba-meu-boi do Maranhão começou a concentrar as suas apresentações em locais escolhidos e padronizados pelo Governo; houve a supressão da encenação dos autos; os grupos passaram a valorizar um padrão estético mais “vendável”, além da introdução de novos personagens e mudanças na indumentária e na sonoridade de alguns Bois. Esse processo de espetacularização dos Bois foi chamado por Marques (1999) de estetização da experiência. Nesse processo, as apresentações do Bumba-meu-boi do Maranhão passaram dos espaços privados para os espaços públicos “onde passam a disputar, lado-a-lado com grupos de bumba-meu-boi, o privilégio do espetáculo midiático criado pela indústria cultural do turismo e os resultados desse consumo cultural” (MARQUES, 1999, p.182).

O aparecimento de versões pós-modernas de bumba-meu-boi tem a ver diretamente com o fenômeno da estetização da experiência. O fenômeno é uma reação radical ao aprisionamento e modelagem da experiência por parte de uma racionalidade científica que teria provocado a perda da autenticidade. A estetização joga pois com o processo originário da subjetivação que já é em si uma realidade ambígua. (MARQUES, 1999, p. 186)

No auto do Bumba-meu-boi do Maranhão há a encenação do drama da morte e ressurreição de um boi considerado especial. Na trama, há um boi muito querido pelo seu dono (amo) que lhe oferece todo cuidado junto com os vaqueiros da fazenda. Certo dia, o escravo de confiança do patrão, o Pai Francisco (Nego Chico), resolve atender ao pedido de sua esposa, a Mãe Catirina, e decide roubar o boi para matá-lo e arrancar a sua língua, já que ela se encontrava grávida e tinha o desejo de comer a língua do boi. Descoberto o crime, Pai Francisco é perseguido pelos vaqueiros. Diante do fracasso da captura são chamados os

caboclos guerreiros (ou índios) que, para realizar a tarefa deveriam se batizar antes. Assim, finalmente Pai Francisco é capturado e submetido a vários castigos físicos. Para não morrer ele é forçado a trazer o animal de volta para a fazenda. Nessa tarefa um doutor é chamado e, depois de apelar para muitos artifícios e com o auxílio de um pajé, o boi é ressuscitado e urra. Com alegria em torno do animal o povo se põe a cantar e dançar.

É nesse contexto de imersão nas manifestações culturais maranhenses que se encontra as referências à cultura do Bumba-meu-boi na produção do filme *Muleque té doido!* (2014). No filme há menção ao Bumba-meu-boi por meio da trilha sonora em alguns trechos do longa-metragem e, também, quando surgem dois personagens conhecidos na encenação do auto: o Miolo do boi e o Pai Francisco.

No filme maranhense o personagem do Miolo do Boi surge¹⁴¹ durante um sonho do protagonista Erlanes. Na sequência, Erlanes e seus amigos dormem na Fonte do Ribeirão após uma fuga que realizaram para se esconder da Gangue da Bota Preta. De repente, ao som de uma toada de boi e com a câmera embaçada, vemos um boi brincando na fonte. Nesse momento Erlanes acorda e começa a observar de forma intrigada (e meio sonolenta) aquela imagem de um boi dançando. É quando a imagem se torna nítida e o protagonista exclama: “Que diabo é isso? Um boi?”. Em seguida, um homem sai debaixo da indumentária e se apresenta como Miolo do boi. Ele conta que foi enviado ao sonho de Erlanes para comunicar a ele que ele terá a missão de salvar São Luís. O Miolo continua explicando que um grande mal se aproxima e a ilha sucumbirá se Erlanes não ajudar. Para isso, o protagonista terá que achar um mapa e seguir todas as pistas.

Na encenação do auto do Bumba-meu-boi do Maranhão, o Boi/Miolo é a figura principal da brincadeira. É ele quem conduz a movimentação durante a dança levando os demais personagens (brincantes) a ficarem atentos aos seus movimentos. “O miolo é o brincante que se mete dentro do boi e o faz bailar. É quem manipula o boneco, anima, dá vida ao objeto central da brincadeira” (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2011, p.148). Estabelecendo uma correlação com o filme *Muleque té doido!* (2014) observamos que, assim como seu homônimo no auto do Bumba-meu-boi, o Miolo do boi no longa-metragem maranhense também conduz e direciona. É dele a função de

¹⁴¹ Cena de *Muleque té doido!* (2014) aos 31 minutos e 31 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>.

fornecer a primeira pista que levará os protagonistas a viverem grandes aventuras para, finalmente, salvar a ilha de São Luís.

Em outra cena¹⁴² vemos os personagens de Erlanes e Nikima sob efeito das ervas produzidas pelo regueiro Bob. Enquanto Nikima ri desesperadamente, Erlanes parece entorpecido, desorientado. É nesse momento que surge mais um personagem do auto do Bumba-meu-boi maranhense: o Pai Francisco. Em sua aparição, ele acorda Erlanes para lhe lembrar de que se ele não decifrar o mapa até às 18h, a ilha de São Luís será destruída. Pai Francisco informa, também, que uma das pistas mais importantes está em um dos quatro bairros da periferia de São Luís (MA): Coroadinho, Vila Embratel, Barreto ou Liberdade, considerados bairros violentos e perigosos. Sem entender o que está acontecendo Erlanes chama Pai Francisco de Papa Francisco e pergunta pela “Mãe Catitu”. O Pai Francisco corrige Erlanes e diz que é Mãe Catirina o nome correto e que ela continua a desejar a língua do boi. Nesse momento é acionada novamente no espectador a trama que envolve o auto do Bumba-meu-boi.

No auto maranhense o Pai Francisco, também chamado de Nego Chico, é o escravo que mata o boi adorado pelo dono fazenda. Ele faz isso para satisfazer o desejo da esposa (Mãe Catirina), que está grávida. Durante a encenação o personagem representa o lado cômico do auto usando “peruca e máscara preta com nariz protuberante em formato cilíndrico na cor vermelha ou amarela” (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2011, p.151). O Pai Francisco do filme também carrega consigo elementos de comicidade chegando até a xingar Erlanes chamando ele de “animal”.

É interessante notar que os personagens do Miolo do Boi e do Pai Francisco, ambos interpretados pelo ator George Gabardine, surgem em apenas duas cenas de *Muleque té doido!* (2014), entretanto, são momentos estratégicos que conduzem todo o enredo do filme e as principais ações dos protagonistas para salvar a cidade. No longa-metragem maranhense, a referência à cultura do Bumba-meu-boi por meio de dois dos seus principais personagens funciona como vetor que direciona o enredo e, também, como elemento de identificação com o espectador que faz parte daquela cultura.

¹⁴² Cena de *Muleque té doido!* (2014) aos 47 minutos e 09 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>.

3.5 E a Serpente Encantada finalmente acorda para destruir São Luís

Em *Muleque té doido!* (2014), uma das principais lendas que envolve a ilha de São Luís, a Lenda da Serpente Encantada, é contada por meio de um personagem chamado no filme de Químico. Ele é um exímio conhecedor da história da formação da cidade de São Luís e, por isso, os protagonistas Erlanes, Nikima, Sorriso e Guida vão ao encontro dele. Assim, eles explicam sobre a missão que lhes foi dada e pedem ao Químico uma solução para o caso. É quando o Químico revela que uma antiga lenda conta que uma serpente encantada cresce sem parar e um dia destruirá a ilha quando a cabeça encontrar a calda. O animal habita as galerias do Centro Histórico da cidade e o seu corpo está em vários pontos da ilha: os olhos na Fonte do Ribeirão, a barriga estaria na Igreja do Carmo e a calda na Igreja de São Pantaleão. Ele explica que durante séculos a serpente foi crescendo sem parar e agora estaria grande demais e, por isso, deveria acordar e destruir a ilha de São Luís.

No filme maranhense a história original da lenda, relatada pelo Químico, serve de caminho norteador para os elementos de ficção que serão criados a partir dela. Assim, a cena que discutimos no parágrafo anterior tem continuidade com o personagem do Químico contando o que teria gerado essa maldição sobre a cidade. O relato diz que há 400 anos o fundador da cidade de São Luís, Daniel de La Touche, teria se unido a Japiaçu, chefe da tribo guerreira dos Tupinambás, para salvar a ilha de um monstro de proporções gigantescas: a serpente. Naquele momento eles conseguiram salvar a ilha e adiaram o crescimento da serpente por mais 400 anos. O diálogo entre o Químico e Erlanes evidencia a inserção desses elementos ficcionais na Lenda da Serpente Encantada:

Químico: É claro que essas informações não existem em livros de história. Afinal, quem acreditaria em uma lenda como essa?

Erlanes: Quer dizer que uma serpente gigantesca vai destruir a cidade? Pera aí... Como tu sabe disso?

Químico: Por que o meu tataratataratataratataravô estava na expedição que salvou a ilha de Upaon Açú. Ele era um mago que veio da França para ajudar Daniel de La Touche em sua empreitada. Apenas Daniel sabia a sua verdadeira identidade e contava com a ajuda dele e de Japiaçu para enfrentar esse grande perigo. Foi o que aconteceu: eles conseguiram anular o poder da serpente adiando o seu crescimento por 400 anos. [...] 400 anos depois outros valorosos guerreiros salvarão a cidade. Homens escolhidos para salvar a ilha e todos os seus habitantes¹⁴³ [...].

¹⁴³ Cena de *Muleque té doido!* (2014) em 1 hora 26 minutos e 32 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>

A sequência desta cena segue com o Químico explicando a Erlanes que 400 anos depois outros escolhidos terão que salvar novamente a cidade. Nesse momento se revela que os escolhidos são Erlanes, Nikima, Guida e Sorriso. Todos entram em pânico por se julgarem incapazes de cumprir a missão. Mas aos poucos eles vão se acalmando e tentando entender como vão salvar São Luís para adiar por mais 400 anos o crescimento da serpente. Enquanto o Químico tenta achar nos livros uma saída para a missão os protagonistas lembram que há um mapa com as pistas a serem seguidas. Nesse momento todos tentam decifrar o mapa e é revelado como a missão deverá ser cumprida. Eles devem agir em grupo e serem rápidos.

Cada um dos protagonistas terá que badalar quatro vezes os sinos de quatro das principais igrejas do Centro Histórico de São Luís (Igreja de São Pantaleão, Igreja de São João, Igreja do Carmo e Igreja da Sé), um após o outro, quatro minutos antes das 18h. Isso formará uma rede protetora na cidade, o que implicará na diminuição do tamanho gigantesco da serpente para o tamanho de uma minhoca. Feito isso a destruição de São Luís será protelada por mais 400 anos. Antes de os protagonistas saírem correndo para cumprir a missão o Químico alerta que eles devem levar os mapas para a Pedra da Memória¹⁴⁴, pois se eles conseguirem salvar a cidade o mapa irá desaparecer e reaparecer 400 anos depois. Dessa forma, novamente o destino de São Luís estará na mão dos escolhidos.

É importante ressaltar que a Lenda da Serpente Encantada representada no filme *Muleque té doido!* (2014) faz parte do imaginário do povo maranhense. Nesse sentido, o longa-metragem funcionou como elo entre o mundo social onde o espectador vive e todas as representações sociais que permeiam aquele lugar. Isso acontece porque o “cinema, de ficção em particular, parece muito produtivo para refletir a noção de representação. Muito frequentemente é no mínimo conservador, na medida em que as imagens se alimentam menos de inovações que de modelos de longa duração” (LAGNY, 2009, p. 105).

Os mitos e as lendas surgem no processo de formação cultural de um povo e atuam para explicar a realidade por meio de histórias sagradas (os mitos) ou fantásticas (as lendas). Trabalhando com a ideia de mito o filósofo romeno Eliade (1972) explica que ele está diretamente relacionado com uma narrativa de criação, de como algo surgiu.

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade

¹⁴⁴ A Pedra da Memória é um obelisco construído em cantaria no ano de 1841 para homenagear a maioridade (e posterior sagração) do Imperador Dom Pedro II. O monumento está localizado no Centro Histórico de São Luís.

passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. O mito fala apenas do que *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. (ELÍADE, 1972, p. 9)

Já as lendas são narrativas que têm início com um fato histórico e a partir dele são criados eventos sobrenaturais que atravessam as gerações.

Nesse sentido entendemos que as lendas são narrativas transmitidas oralmente pelas pessoas com o objetivo de explicar acontecimentos misteriosos e sobrenaturais. Para isso há uma mistura de fatos reais com imaginários, ou seja, misturam a história e a fantasia. As lendas vão sendo contadas ao longo do tempo e modificadas através da imaginação do povo. Ao se tornarem conhecidas são registradas na linguagem escrita. (CARDOZO, 2015, p.58)

Alguns fatores próprios e/ou características de um determinado lugar podem funcionar como elemento propulsor de uma lenda no tempo. No caso de São Luís, o “fato de [...] ser uma ilha parece ter ratificado a presença maciça do imaginário da Lenda da Serpente como uma das lendas mais contadas pela literatura oral até os dias de hoje” (CAVALCANTI, 2008, p. 277 *apud* CARDOZO, 2015, p. 79). Como explica Diegues (1998), a ideia de isolamento de uma ilha desencadeava no período da Idade Média uma série histórias fantásticas.

A capacidade de criar o maravilhoso, o fantástico faz parte da episteme medieval. Na sociedade medieval as lendas relativas aos seres mágicos e excepcionais que habitam mares e ilhas estão claramente presentes e passam a constituir um elemento importante para se entender aquele período histórico e mesmo os descobrimentos. (DIEGUES, 1998, p. 149)

No caso da Lenda da Serpente Encantada alguns fatos históricos podem ter desencadeado o surgimento dessa lenda, como conta o historiador Rodrigo do Norte em uma matéria publicada no Portal Imirante¹⁴⁵.

Segundo Rodrigo existem dois tipos de galerias no Centro Histórico de São Luís: as de captação da água da chuva e a de escoamento pluvial – que são

¹⁴⁵ A matéria foi publicada no Portal Imirante do dia 8 de setembro de 2016. Disponível em: <http://imirante.com/oestadoma/noticias/2016/09/08/o-que-esta-por-tras-das-lendas-que-povoam-o-imaginario-em-sao-luis.shtml>

as maiores com mais ou menos 1500 metros – e as de captação de água que brotava nas fontes do Ribeirão e das Pedras.

“Inventou-se essa lenda [da Serpente] porque essas galerias maiores, as de 1500 metros, eram usadas por contrabandistas e, às vezes, para fugas de escravos fujões, e também para encontros amorosos. Então para evitar que as pessoas usassem essas galerias, criaram lendas desse tipo. Essa é uma das explicações”, elucida Rodrigo¹⁴⁶.

No filme *Muleque té doído!* (2014) o que antes apenas permeava o imaginário do povo maranhense – a ideia de a serpente acordar – se concretiza por meio de vários efeitos especiais. É assim que podemos observar por debaixo das águas da Bahia de São Marcos, por meio de uma câmera que adentra o mar, os olhos da serpente abrirem. Aos poucos vemos as paredes da Fonte do Ribeirão racharem. Em seguida o asfalto se abre e as pessoas saem correndo. Em uma visão de 360 graus vemos o lustre do Teatro Arthur Azevedo explodir e se espatifar levando as chamas a saírem pelas janelas do prédio. No Centro Histórico vemos os paralelepípedos do chão voarem e os casarões desmoronarem.

Na cena seguinte, em uma visão panorâmica da cidade, surgem vários pontos de incêndio na cidade. A visão da serpente saindo do mar em tamanho desconunal é assustadora. Aos poucos, as partes escuras do animal vão surgindo nas praias da cidade. Em uma visão aérea que tenta captar toda a dimensão do animal que está saindo do mar é possível observar os navios que aguardaram para ancorar no Porto do Itaqui. Em outra cena vemos em primeiro plano o rosto da serpente e seus olhos assustadores por trás de uma lamparina do Centro Histórico. O bicho jorra água para todos os lados. É quando, finalmente, Erlanes e seus amigos conseguem tocar os sinos das igrejas escolhidas e feixes de luzes saem dessas igrejas e se conectam entre si. A luz atinge a serpente fazendo-a desintegrar no ar.

Com a serpente desintegrada e a cidade de São Luís ainda de pé, abre-se um novo ciclo de uma lenda criada no filme *Muleque té doído!* (2014) a partir da já conhecida Lenda da Serpente Encantada. No longa-metragem maranhense, após 400 anos novos heróis deverão salvar a cidade dessa maldição. A insinuação gera no espectador uma série de possibilidades que ativam em sua mente um novo ciclo de imagens, histórias e representações.

3.6 Diálogos com a linguagem popular e as gírias locais

¹⁴⁶ Matéria “O que está por trás das lendas que povoam o imaginário de São Luís” do Portal Imirante está disponível em: <http://imirante.com/oestadoma/noticias/2016/09/08/o-que-esta-por-tras-das-lendas-que-povoam-o-imaginario-em-sao-luis.shtml>.

Outro elemento marcante da cultura de São Luís presente no longa-metragem *Muleque té doido!* (2014) são as palavras e as expressões típicas utilizadas nos diálogos dos personagens. O próprio título do filme, *Muleque té doido*, é uma expressão comum dos moradores de São Luís. Dessa forma, a peculiaridade linguística da cidade é explorada de forma a provocar a empatia do espectador que compartilha daqueles mesmos termos no seu dia a dia e funciona, também, como recurso cômico na medida em que muitas dessas expressões são engraçadas e só utilizadas no Maranhão.

Devemos destacar que a língua portuguesa falada no Brasil assume diferentes características dependendo da região a ser estudada. Até dentro de um mesmo Estado é possível ter modos de falar e de se expressar diferenciados. Esses aspectos dependem dos povos que ocuparam aquela localidade e, conseqüentemente, da formação cultural que eles trouxeram consigo. Baseado nisso, verificamos que a formação populacional do Maranhão é diversa e complexa.

O Estado do Maranhão é o segundo mais extenso da Região Nordeste do Brasil e seu território apresenta uma das maiores diversidades de paisagem da região. Seu povoamento foi marcado pela imigração de grupos populacionais de diferentes continentes e de todas as regiões do Brasil. Como resultado, registra-se, em seu interior, a assimilação e a manifestação das características de todas as culturas dos seus povoadores, o que sugere o grau de complexidade dialetológica do Estado. Sob este prisma, salienta-se a importância do conhecimento da geografia do Maranhão para a explicação do falar maranhense autêntico, haja vista a grande parcela da população ainda condicionada ao determinismo geográfico. (FEITOSA; FEITOSA, 2005, p. 5)

São vários os aspectos identitários que influenciaram a língua falada no Maranhão. Assim, temos referências que passam pelos elementos dos diferentes povos que aqui habitaram, tais como índios, franceses, portugueses, holandeses, africanos, sírios, libaneses, japoneses, além dos brasileiros de diferentes regiões do país como piauienses, cearenses, paraibanos, pernambucanos, potiguares, sergipanos, baianos, capixabas, cariocas, mineiros, paulistas, paranaenses, catarinenses, sul-riograndenses e goianos (FEITOSA; FEITOSA, 2005, p. 2). As influências provêm, também, das manifestações culturais e da culinária.

Além de características fonético-morfológicas [...] há a ocorrência de aspectos lexicais, com palavras oriundas das contribuições das línguas africanas, a exemplo as terminologias do reggae (pedra, paredão, massa regueira) e do Bumba-meu-boi (arretirá, adomora, boiar); das línguas indígenas, como a terminologia da mandioca (abate, arranca, carimã); bem

como do português europeu, com relatos da festa do Divino Espírito Santo no Maranhão (mastro, altar, mordomo). (SEREJO, 2015, p. 42)

A seguir vamos trazer a relação de algumas palavras e expressões utilizadas em *Muleque té doido!* (2014) que foram catalogadas por Serejo (2015). Nesta pesquisa, a autora abordou os aspectos sociolinguísticos e a cultura identitária do português maranhense trabalhados no filme. Para realizar esse trabalho, Serejo (2015) catalogou os termos; utilizou abreviaturas e convenções¹⁴⁷ para indicar se se tratava de um nome, adjetivo ou interjeição, por exemplo; deu significado ao termo e, também, um exemplo de sua aplicação no filme. Seguem as expressões e os seus significados:

ANIMAL • (A) • Nm (ADJSing) • Latim > Português • Bruto, rude, irracional • “*Porque tu desceu do carro se a gente vai contigo, seu animal?*” (15:09)

APERREAR • (A) • [V] • Latim > Castelhana (perro – cachorro) > Português • Pertubar, atormentar, amolar • “*Eu tô meio aperriado, entendeu?*” (9:29)

ARREDAR • (A) • [V] • Latim > Português • Afastar, desviar, apartar • “*Eu só arredo o pé daqui depois que tu me pagar*” (7:54)

BONZINHO • (n/d) • Nm (ADJSing) • Diminutivo de bom. Feliz, favorável, ameno, aprazível • “*Eu tô bem, eu tô legal, eu tô bonzin*” (12:16)

CATIROBA • (n/d) • Nf (ADJSing) • Coisa velha, desarrumada, sem valor, mal tratada, feia • “*Ai, só gente feia aqui (...) catiroba*” (23:46)

DAR • (A) • [V] • Latim > Português • Arremessar, fazer, bater • “*Diz pra essa outra que eu vou dale só na cara dela*” (14:24)

ÉGUAS • (n/d) • (INTERJ) • Expressão de espanto e surpresa, eita • “*Éguas, muleque*” (6:30)

“E O KIKO?” • (n/d) • Expressão de pergunta, equivalente à “E o que que eu tenho haver com isso?” • “*E o Kiko? Ligo é dez, meu amor*” (14:32)

ENCABULOSO • (n/A) • Nm ADJSing) • Indivíduo que é considerado importuno, aborrecido • “*Th, esse bicho é encabuloso, rapaz*” (44:35)

¹⁴⁷ Abreviaturas e convenções utilizadas na pesquisa de Serejo (2015): **A** – dicionarizado no Aurélio; **ADJ** – adjetivo; **INTERJ** – interjeição; **Loc. Adj** – Locução adjetiva; **n/A** – não-dicionarizado no Aurélio; **n/d** – não dicionarizado em nenhuma das obras consultadas; **Nf** – nome feminino; **Nm** – nome masculino; **Pl.** – plural; **S.** – substantivo; **Sing.** – singular e **V.** – verbo.

ESMORFÉTICO • (n/d) • Nm (ADJSing) • Derivado de morfético, pessoa com lepra. Refere-se a uma pessoa idiota, estúpida, maldita, ridícula • “ *O quê? Esse esmorfético marcou de sair comigo e agora vai sair contigo?*” (10:07)

ESPARROSO • (n/d) • Nm (ADJSing) • Característica daquele que chama atenção • “*E pense num qualhira esparroso*” (14:15)

GALUDO • (n/A) • Nm ADJSing) • Achar-se mais do que é realmente, idiota • “*Hum, esse bicho é todo galudo*” (37:30)

MASSA • (A) • Nf (ADJSing) • Legal, bacana, maneiro • “*Massa..massa*” (5:30)

MUCURA • (n/d) • Nf (ADJSing) • Coisa velha, desarrumada, sem valor, mal tratada, feia, catiroba • “*Mucura, catiroba*”(23:52)

MULEQUE • (A) • Nm (ADJSing) • Indivíduo brincalhão, engraçado • “*Éguas , muleque*” (6:30)

NIGRINHA • (n/d) • Nf (ADJSing) • À toa, vagabunda; pessoa que não vale nada, que não presta • “*Depois eu resolvo a palhaçada que essa nigrinha tá fazendo*” (14:48)

PARADA • (A) • Nm (ADJSing) • Latim > Português • Negócio, contrato, negociação • “*Essa sequência, essa parada*” (44:17)

QUALIRA • (n/d) • Nm ADJSing) • Homossexual com comportamento escandaloso; bicha • “*-Lá em Salvador chamam isso aí de veado; -Hum, aqui em São Luís é qualira mesmo*”(14:12)

QUEIXAR • (n/A) • [V] • Latim vulgar> Português • Ofensa, agravo, roubo • “ *Agora espera que eu vou guardar minha bike pra nenhum otário me queixar*” (16:52)

RALADA • (A) • Nf (ADJSing) • Sem conteúdo e pode ter outros sentidos dependendo da insatisfação do momento, chata, feia • “*Essa tua bota aí de estivador...ralada*”(27:29)

SEQUÊNCIA DINAMITADORA • Expressão relativa a: muitas coisas boas • *Sequência dinamitadora* (44:10)

SÓ NA MANHA? • (n/d) • Expressão de pergunta equivalente a “Tudo bem?” • “*Só de boa? Só na manha?*” (43:02)

VIAGEM • (A) • Nm (SSing) • Latim > Português • Ato de ir de um lugar mais ou menos afastado a outro • “*Aqui é Maracanã e daqui pro Centro é viagem*” (5:51)

VEACO • (n/d) • Nm ADJSing) • Enrolão • “*Eu só saio daqui quando esse veaco velho miserável me pagar*” (7:30)

TOSTÃO • (n/d) • Nm SSing) • Dinheiro • “*E tem cinco meses que esse rapaz comprou na minha mão e nunca me deu um tostão*” (7:43)

Para além dos termos encontrados na pesquisa de Serejo (2015) escolhemos algumas outras palavras e expressões utilizadas em *Muleque té doido!* (2014) que fazem parte do dia a dia do povo ludovicense. A proposta foi de atribuir os significados de acordo com o contexto do filme. É importante ressaltar que esses termos possivelmente não serão conhecidos em todo o Estado do Maranhão, pois quando “se fala em português brasileiro [...], deve-se lembrar que no Brasil há diversas variedades linguísticas. Em nosso país, as pessoas que vivem nas diferentes regiões não falam da mesma forma; cada região e até mesmo cada estado brasileiro têm seu sotaque e suas variações” (SOUSA, SILVA, BEZERRA, 2015, p. 297). Vamos aos termos que catalogamos em nossa pesquisa, então:

- “*Bichinha requequé*” – é um termo pejorativo geralmente associado aos homossexuais tentando desqualificá-los por serem afeminados e espalhafatosos na forma de se expressarem, já que falam alto e se vestem de forma exagerada.
Ex: Aqui nessa festa só tem bichinha requequé mesmo!
- *Chegado* – O termo é usado no Maranhão com o sentido “cara, *brother*, amigo, companheiro”.
Ex: Ei, chegado, vamos ali num clube de reggae?
- “*Eu ligo é dez!*” – Expressão muito utilizada no Maranhão para indicar que a pessoa não está se importando com o que está acontecendo ou com o que estão lhe contando.
Ex: Ela fala aquelas coisas achando que eu vou me importar. Eu ligo é dez!
- *Fela da gaita* – um eufemismo para a expressão “filho da puta”.
Ex: Seu fela da gaita! Vai me pagar pelo que você fez.
- *Fuleiro (a)*¹⁴⁸ – Palavra bastante utilizada e que pode referir-se a algo de pouco valor, sem qualidade.
Ex.: Nunca mais compre esses relógios fuleiros que não duram nem um mês.
- Pessoa que não cumpre com a palavra dada ou que falta a compromissos

¹⁴⁸ Termo retirado da obra “Maranhão na ponta da língua – palavras e expressões maranhenses”, de José Neres e Lindalva Barros (2011).

Ex.: Não te convido mais para sair, porque você é muito fuleira e sempre arruma uma desculpa.

- Pessoa pouco confiável ou pouco seletiva em suas relações amorosas. Prostituta.

Ex.: Não quero mais ver você de conversa com a fuleira da Judith.

- “*Levar um relaxo*” – Em um contexto de relacionamento amoroso a expressão significa “levar um fora”.

Ex: O rapaz foi conversar com a moça e levou um relaxo.

- “*Me compra um bode!*” – Expressão irônica semelhante a “Que conversa fiada é essa!?”, “Não vem com essa conversa para cima de mim que eu não acredito!”, “Me poupe!”.

Ex: Me compra um bode, menina! Você acha que eu vou acreditar nessa sua conversa fiada?

- *Peia* – No filme o termo é utilizado para designar que alguém vai dar uma surra, vai espancar outrem. No Houaiss on-line o significado que mais se assemelha a esse contexto é “instrumento de açoite, chicote”.

Ex: Aquele garoto está aprontando demais na escola. Peia nele!

- “*Sabiá cagão*” – o filhote de sabiá é conhecido por ingerir seu alimento e logo evacuar. No contexto do filme a personagem Laura chama Erlanes dessa forma, pois enquanto ele conversa com ela ele sente uma enorme dor de barriga e tem que sair correndo.

Ex: Desde ontem o menino está com dor de barriga. Aquele sabiá cagão!

- *Saliente* – Expressão muito utilizada no Maranhão e está dicionarizada no Houaiss on-line como “espevitado, assanhado, exibido; intrometido”.

Ex: Aquela menina é muito saliente! Ela fica se intrometendo na conversa dos outros e se exibindo para todo mundo.

- “*Té doido, é?*” – Expressão reduzida de “Tu é doido, é!?”. É muito utilizada no Maranhão em um contexto de conversa informal em que um dos interlocutores está

falando e/ou fazendo algo descabido. A expressão é utilizada, inclusive, no nome do filme *Muleque té doido!*

Ex: Té doido é, menino? Deixa de fazer maluquice na rua!

- “*Te dou-lhe um bogue*¹⁴⁹!” – Bogue é uma palavra onomatopaica, sinônima de soco, murro.

Ex.: Durante a briga, Fernando levou um bogue no rosto.

A partir do estudo e catalogação de algumas palavras e expressões tipicamente ludovicenses utilizadas no longa-metragem *Muleque té doido!* (2014) é possível concluir que elas contribuíram para montar um “arsenal” cultural sobre o falar em São Luís do Maranhão. Trata-se de uma estratégia do filme para se relacionar com o seu público a partir de elementos diferenciados de sua identidade.

Concluimos, portanto, neste capítulo que a reunião de referências culturais que passam pela paisagem da cidade de São Luís, pelas manifestações culturais típicas da cidade, pelas histórias e lendas populares junto com as expressões típicas dos ludovicenses funcionam como fatores que reconectam o espectador com a sua origem por meio de uma relação geográfico-afetiva.

¹⁴⁹ Termo retirado da obra “Maranhão na ponta da língua – palavras e expressões maranhenses”, de José Neres e Lindalva Barros (2011).

CONCLUSÃO

E assim chegamos ao fim da nossa pesquisa que teve início com o percurso no tempo do cinema maranhense, com ênfase na produção de longas-metragens de ficção. Em seguida, realizamos uma análise técnica do nosso objeto de estudo, o filme *Muleque té doido!* (2014). Por fim, finalizamos o trabalho com uma análise das representações da cidade de São Luís no filme *Muleque té doido!* (2014). Apontaremos nesse momento os principais pontos abordados em cada um dos capítulos e, posteriormente, indicaremos algumas conclusões.

No Capítulo 1 identificamos que as primeiras incursões cinematográficas no Maranhão datam do final do século XIX, quando os aparelhos que projetavam imagens em movimento chegaram à capital maranhense. Naquela época era comum a exibição de pequenos filmes nos principais teatros da cidade. Mas foi somente a partir da inauguração dos primeiros cinemas de São Luís do Maranhão, em 1909, que as produções locais foram, aos poucos, ganhando espaço e visibilidade. Durante essa trajetória ao longo dos anos, um período que ganhou grande destaque foi a década de 1970 devido à grande efervescência cultural. Na área cinematográfica, por exemplo, houve produções de vários filmes em Super-8. A maioria deles eram de curtas e médias-metragens em formato de documentário. Nos anos 2000 houve a produção dos primeiros longas-metragens de ficção no Estado. Foram 15 produções que conseguimos catalogar até o ano de 2017, sendo sete delas classificadas como comédias, dois filmes religiosos, cinco dramas e um de docficção (filme documentário com elementos de ficção).

É importante ressaltar que essa cena emergente do cinema maranhense na atualidade é marcada pela informalidade e pela falta de investimentos. Alguns dados são relevantes para explicar esse contexto. Assim, dos 15 filmes que catalogamos como longas-metragens de ficção apenas cinco receberam o registro da Ancine. Identificamos também que as produtoras desses filmes são propriedades dos próprios cineastas que as criaram para poder produzir os seus trabalhos. As distribuidoras seguem essa mesma linha e, na maioria das vezes, são parte dessas mesmas produtoras. Já o mercado de exibição do cinema no Estado comporta treze cinemas distribuídos em seis municípios: São Luís, Imperatriz, São José de Ribamar, Timon, Caxias e Balsas. Desses, apenas São Luís e Imperatriz já exibiram produções locais. Segundo dados da Pesquisa de Informações Básicas Municipais, realizada pelo IBGE, apenas 10,4% dos 5.570 municípios brasileiros têm pelo menos uma sala de cinema. No Maranhão, esses

números são ainda piores, pois apenas seis cidades entre os 217 municípios do Estado possuem salas de cinema, o que corresponde a menos de 3% do total de municípios maranhenses.

A falta de investimento na área tem sido quase uma regra, o que vem dificultando a expansão do setor cinematográfico. Atualmente o Estado dispõe de apenas um mecanismo legal de incentivo às questões culturais. Dessa forma, o cinema tem que “disputar” espaço com outros produtos na área cultural. De acordo com a Lei Estadual de Incentivo à Cultura, criada durante a gestão da governadora Roseana Sarney, o financiamento de projetos artísticos e culturais acontece por meio de recursos provenientes de renúncia fiscal do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS). No ano de 2017 catalogamos apenas dois filmes que tiveram o incentivo dessa lei, pois a atual secretaria de governo não tem o registro das gestões anteriores. Em 2015, durante a gestão do governador Flávio Dino, a Secretaria de Cultura e Turismo do Estado (Sectur) lançou o primeiro edital que contempla diretamente o cinema maranhense. O Edital SECMA nº 01/2015 selecionou 14 filmes, sendo dois longas-metragens, dois telefilmes e dez curtas-metragens para receberem um montante em dinheiro para as suas produções.

Embora os entraves sejam muitos, há, também, no Estado um cenário crescente de estímulo a esse tipo de mercado. Na cidade de São Luís, dois grandes festivais de cinema têm sido os responsáveis por apresentarem anualmente as principais produções cinematográficas que estão sendo produzidas no mercado local. Os espaços servem para realização de debates e formações na área de cinema, tais como oficinas, cursos e workshops. O primeiro deles é o Festival Guarnicê de Cinema, que já está em sua 41ª edição (2018), sendo atualmente um dos mais antigos do Brasil. Já o Maranhão Na Tela nasceu em 2007 com a proposta de mobilizar o Estado para o fomento à produção audiovisual por meio das redes sociais e construção de parcerias.

Outro dado positivo foi a criação de espaços fixos para ensinar a arte cinematográfica. Como atualmente não há um curso superior na área, foram criados dois cursos técnicos com o intuito de atender à demanda. Assim, surgiu em 2015 a Escola Lume de Cinema com a proposta de ser um curso anual dividido em módulos temáticos e ministrados por grandes nomes do cinema local e nacional. A escola é um estabelecimento privado e faz parte da empresa do cineasta Frederico Machado, a Lume Filmes. Já em 2016 surgiu o curso técnico gratuito de cinema da Escola de Cinema do Maranhão. A Escola faz parte da Unidade

Vocacional do Instituto Estadual de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IEMA). A entidade tem autogestão, mas está ligada ao IEMA/SECTI.

Já no Capítulo 2 realizamos uma análise técnica a partir da linguagem cinematográfica adotada por Erlanes Duarte no filme *Muleque té doído!* (2014) e, com isso, pudemos apontar as principais características técnicas do longa-metragem maranhense. Assim, em um primeiro momento destacamos como o gênero comédia foi trabalhado no filme de forma a congregar outros gêneros cinematográficos que funcionaram como seus corroboradores. É o caso, por exemplo, dos efeitos especiais durante a destruição da cidade de São Luís. A princípio a ideia do diretor talvez fosse dialogar com o cinema hollywoodiano e seus filmes com temáticas de fim do mundo em que grandes metrópoles começam a ser destruídas antes da dissolução final do herói. Entretanto, com poucos recursos a serem empregados no filme maranhense o resultado saiu mal-acabado e grosseiro sendo um dos principais elementos cômicos do filme.

Destacamos aqui, também, o ponto de vista adotado pelo filme maranhense. Trata-se de uma visão masculina realizada a partir do olhar de um homem branco, nordestino, pobre, artista e heterossexual que vive na periferia de São Luís (MA). Nesse sentido, as mulheres no filme assumem papéis secundários e sem grandes elaborações psicológicas. O olhar lançado no filme às questões de gênero também reforça os estereótipos atribuído à comunidade LGBT (lésbicas, gays, bissexuais e travestis). Outra leitura possível é a visão do artista pobre nordestino ressaltada nas dificuldades por que passam os protagonistas na tentativa de ficarem famosos com a Banda Raça Ruim. Essa visão romantizada é mostrada no longa por meio da ingenuidade dos protagonistas e do amor deles pela música. Muitos desses e de outros estereótipos reforçados no filme são resultado, possivelmente, das referências estéticas que influenciaram o diretor do filme.

Neste capítulo pontuamos, também, o tipo de narrativa que permeia todo o filme e as outras referências que surgem para lhe dar suporte. Nesse sentido, a linguagem que se destaca em *Muleque té doído!* (2014) é composta essencialmente por elementos provenientes do cinema hollywoodiano clássico em que os personagens têm papéis bem demarcados com alguns padrões de enredo recorrentes, tais como: a proposta de achar um tesouro perdido; a ideia de salvar a cidade (comum nos filmes com temáticas de fim de mundo); a demarcação da dicotomia mocinho e bandido; ou mesmo o protagonista que salva a mocinha do bandido. No filme maranhense esses elementos “universais” do cinema hollywoodiano se mesclam com outros, locais. Assim, temos no filme várias referências à cultura ludovicense que

sustentam o enredo e provocam a empatia do espectador, pois eles compartilham daquelas mesmas lendas, histórias, manifestações culturais e linguagem. A narrativa do filme maranhense também dialoga com mais duas referências estéticas e de conteúdo: o programa brasileiro *Os Trapalhões*, que traz a ideia de um quarteto com personagens engraçados, envolvidos em muitas aventuras e trapalhadas; e o programa mexicano *Chaves*, principalmente no que se refere à ingenuidade dos protagonistas tanto do longa maranhense quanto do programa mexicano.

Com relação aos recursos técnicos do filme podemos ressaltar primeiramente o “olhar” da câmera, ou seja, o ponto de vista que o filme adota, já que em uma cena a câmera pode estar em qualquer posição, por isso a importância dessa escolha do diretor. Destacamos, portanto, que em *Muleque té doido!* (2014) um dos planos mais recorrentes é o plano americano que proporciona uma escala intermediária em que vemos os atores da cintura para cima, possibilitando um melhor equilíbrio entre o drama e o espaço. Um dos movimentos de câmera muito utilizados no longa-metragem maranhense em análise é o uso da panorâmica para os monumentos históricos da cidade de São Luís. Nesse movimento há a rotação da câmera em seu próprio eixo em um determinado sentido (vertical ou horizontal, por exemplo). Outro recurso que merece destaque no filme é o efeito circo que se relaciona com a conexão de sons que se associam a gestos, expressões ou mesmo atitudes atrapalhadas dos personagens que remetem a uma cena de circo. É interessante observar também o uso da trilha sonora no filme, já que ao adotar uma trilha regionalizada com sons típicos da cultura maranhense, como o reggae, o tambor de crioula ou mesmo o bumba-meu-boi o diretor pretende criar uma identificação com o espectador.

O terceiro e último capítulo de nossa pesquisa abordou as principais representações da cidade de São Luís no filme *Muleque té doido!* (2014). A proposta foi de investigar as referências à cultura ludovicense explicitando como elas são reveladas ao espectador no filme e quais as possíveis associações que estes podem fazer a partir do seu universo simbólico. Entendemos que essa conexão é ressignificada pelos espectadores de forma diferenciada, de acordo com a experiência de vida de cada um e as relações que eles estabeleceram (ou não) com a cidade. Nesse ponto, a questão identitária do filme se revela na escolha da cidade de São Luís como cenário, nas referências a fatos conhecidos dos moradores locais como a Gangue da Bota Preta e a Loka do Rio Anil, na menção à manifestação cultural do Bumba-meu-boi, na Lenda da Serpente Encantada e na própria linguagem regionalizada utilizada pelos personagens do filme.

Em *Muleque té doido!* (2014) há uma forte presença da cidade de São Luís tornando-a quase um personagem do longa-metragem. Assim, as paisagens da capital maranhense surgem durante todo o filme em uma forma de apresentar os principais pontos turísticos contrastando-os com a zona periférica da cidade. O enredo do filme também se articula com diversas referências culturais ligadas ao município e, também, com o objetivo final dos protagonistas: salvar a cidade da destruição total ocasionada pelo despertar da serpente encantada.

Outra representação de São Luís que o filme aborda e nós analisamos no terceiro capítulo foi a menção à Gangue da Bota Preta e à Loka do Rio Anil. As duas histórias permeiam o imaginário social dos moradores que vivem em São Luís. No longa, a Gangue da Bota Preta surge como grupo rival dos protagonistas. Eles são apresentados como a gangue mais perigosa da cidade que costuma cortar o bico dos seios das mulheres. Quem viveu em São Luís no início dos anos 1990 logo vai entender a referência, pois essa gangue realmente existiu embora as histórias que foram contadas sobre ela nem sempre corresponderam à realidade como mostrou o historiador Antônio Marcos Costa.

Já a personagem da Loka do Rio Anil surge em cenas descontextualizadas. Ela sempre aparece correndo com os braços para cima e gritando. Quando um dos protagonistas pergunta de quem se trata o outro responde “É a Loka do Rio Anil” deixando para o espectador criar a conexão sobre aquela referência. A cena é uma alusão ao que foi considerado um dos primeiros memes de internet do Maranhão. A história surgiu em 2010 durante a inauguração de um grande shopping na cidade de São Luís: o Rio Anil Shopping. Centenas de pessoas aguardavam a abertura dos portões, pois o novo empreendimento prometia grandes promoções e a presença de atores globais. Quando os portões abriram todos começam a correr e um fotógrafo do Jornal O Estado do Maranhão conseguiu captar a imagem de uma garota sorridente com os braços para cima. A foto foi postada no Portal Imirante e chamou a atenção do designer Wandson Lisboa, que logo transformou a foto em dezenas de memes de internet que viralizaram na cidade.

Em *Muleque té doido!* (2014) há uma referência clara à cultura do Bumba-meu-boi por meio da trilha sonora em alguns trechos do longa-metragem e, também, quando surgem dois personagens conhecidos na encenação do auto: o Miolo do Boi e o Pai Francisco. No filme o personagem do Miolo do Boi surge durante um sonho do protagonista Erlanes para lhe contar sobre a sua missão de salvar São Luís. Já o personagem do Pai Francisco também

aparece de surpresa para lembrar ao protagonista da sua missão e lhes fornecer pistas para o desenrolar da história.

Uma das principais histórias que envolve a ilha de São Luís é a Lenda da Serpente Encantada. Segundo a lenda, uma gigantesca serpente habita as galerias do Centro Histórico de São Luís e cresce sem parar e um dia destruirá a ilha quando a cabeça encontrar a calda. No filme a história original da lenda, relatada pelo personagem do Químico, serve de caminho norteador para os elementos de ficção que serão criados a partir dela. Assim, é contado no filme que a cada 400 anos a serpente encantada desperta para destruir a ilha de São Luís que deve ser salva por alguns escolhidos. É importante ressaltar que essa lenda faz parte do imaginário do povo ludovicense. Nesse sentido, o longa-metragem maranhense funcionou como elo entre o mundo social onde o espectador vive e todas as representações sociais que permeiam aquele lugar.

No último tópico do capítulo 3 abordamos a linguagem popular e as gírias locais trabalhadas no filme *Muleque té doido!* (2014). São palavras e expressões típicas dos ludovicenses utilizadas nos diálogos dos personagens. O próprio título do filme, *Muleque té doido*, é uma expressão comum dos moradores de São Luís. Dessa forma, a peculiaridade linguística maranhense é explorada de forma a provocar a empatia do espectador que compartilha daqueles termos no seu dia a dia e funciona, também, como recurso cômico na medida em que muitas desses termos são engraçados e só utilizados no Maranhão.

Ao apontar os principais temas abordados neste trabalho podemos fazer algumas considerações para a conclusão da nossa pesquisa. Em relação ao cinema maranhense podemos conjecturar que há uma relação direta entre o movimento tardio das produções de longas-metragens de ficção no Maranhão e a falta de investimentos no setor, assim como a inexistência de cursos fixos nesta área até o ano de 2015. Este cenário, provavelmente, inibiu a iniciativa dos possíveis produtores locais, ou mesmo os afastou para procurarem espaços mais adequados de produção em outros Estados. Com isso, as primeiras produções locais – datadas a partir dos anos 2000 – surgiram em meio à informalidade mercadológica e com características de produção completamente díspares.

Com relação às representações de São Luís presentes no filme *Muleque té doido!* (2014), entendemos que elas, associadas a uma linguagem simples e acessível, possivelmente transformaram o longa-metragem em um sucesso de público na capital maranhense na medida em que as projeções referentes à cidade, aos modos de falar do povo, às lendas populares e a

alusão a fatos recentes realizados na obra de Erlanes Duarte faziam parte do imaginário social dos espectadores. Assim, a adoção de procedimentos estéticos e narrativos do cinema hollywoodiano facilitaram a compreensão do espectador, já que esse tipo de narrativa, esses modos de ver, já são (re)conhecidos por ele.

É importante ressaltar que *Muleque té doido!* (2014) é uma homenagem aos 400 anos da cidade de São Luís, completados em 2012 – ano em que o longa foi filmado. Dessa forma, a cidade turística, com seus monumentos e prédios históricos, divide espaço no filme com uma cidade menos “vendável”, que possui mazelas e problemas. Isso acontece também com a cultura ludovicense divulgada no filme. Assim, as manifestações culturais ou lendas locais tipicamente associadas à cidade, como o Bumba-meu-boi e a Lenda da Serpente Encantada, dividem espaços com histórias quase desconhecidas para aqueles que não moram em São Luís, como a Gangue da Bota Preta e a Loka do Rio Anil.

Muleque té doido! (2014) é, portanto, um passeio pelos principais elementos da identidade ludovicense. Nesse sentido, a cidade de São Luís é o tesouro a ser salvo. Se por um lado o longa-metragem reforça o discurso oficial da cidade patrimônio, por outro faz uma crítica sobre o direito à cidade. No filme Erlanes e seus companheiros salvam a São Luís que os exclui. Eles salvam o Centro Histórico, o patrimônio, mas habitam as zonas periféricas.

REFERÊNCIAS

- AI que vida!. Direção: Cícero Filho. Produção e distribuição: TvM Filmes, 2008. (100 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IYdm74uMpiM>>. Acesso em: 5 nov. 2017.
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN. Ed. Massaragana, 1996.
- AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. Tradução de Marina Appenzeller; revisão técnica de Nuno Cesar P. de Abreu. Campinas: Papirus, 1995.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico do cinema**. Tradução de Carla Bogalheiro e Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009.
- AUTRAN, Arthur. O cinema brasileiro contemporâneo diante do público e do mercado exibidor. **Significação – Revista de cultura audiovisual**, São Paulo, ed. 32, primavera-verão 2009.
- BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: LEACH, Edmund et al. **Anthropos-homem**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985. p. 296-332.
- BARROS, Eduardo Portanova. O cinema brasileiro na pós-retomada: entre o imaginário autoral e a realidade figurativa. **Esferas – Revista Interprogramas de Pós-Graduação em Comunicação do Centro-Oeste**, Brasília, ano 3, n. 4, jan./jun. 2014.
- BARROS, José D'Assunção. **O campo da história: especialidades e abordagens**. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, Fernão Pessoa (Org.). **Teoria contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional**. São Paulo: Editora Senac, 2005. p. 277-301. v. 2.
- BRASIL, Marcus Ramúsy de Almeida. O reggae no Maranhão: sociologia da cultura e produção simbólica. **Aurora**, 12: 2011.
- BUTCHER, Pedro. A reinvenção de Hollywood: cinema americano e produção de subjetividade nas sociedades de controle. **Revista Contemporânea**, n. 3, 2004.2, p. 14-26. Disponível em: <http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_03/contemporanea_n03_02_butcher.pdf>. Acesso em: 07 nov. 2017.
- CALDAS, Leide Ana Oliveira. **Superoitismo no Maranhão: os modos de fazer, temas e formas de falar e a invenção do cinema local como prática de micro resistência 1970/1980**. 2016. 196 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Maranhão – Centro de Ciências Humanas, São Luís, 2016.
- CAMARGO, Luana; MATOS, Kelly. **Para não dizer que não falamos de cinema: o movimento Super-8 no Maranhão (1970-1980)**. São Luís: Instituto Guarnicê, 2008.

CAMINHO de pedras miúdas. Direção: Inaldo Lisboa e Charles Melo. Produção: Nitran Produções Cinematográficas, Culturais e Editora, 2015. (52 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-L_ls3KKcs>. Acesso em: 07 nov. 2017.

CANCLINI, Néstor García. **Estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. Tradução da introdução: Gênese Andrade. 1. reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CANTANHEDE, João Carlos Pimentel. **Veredas estéticas**: fragmentos para uma história social das artes visuais no Maranhão. São Luís: [s.n.], 2008.

CARDOZO, Marlon Bruno Barros. **Regimes de imagens nas lendas de São Luís**: uma contribuição para o estudo do imaginário na educação. 2015. 134 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2015.

CARREÑO, Francisco J. Zubiaur. *El cine como fuente de la historia. Memoria y Civilización (M&C)*, n. 8, 2005, 205-219. Disponível em: <http://www.cinehistoria.com/el_cine_como_fuente_de_la_historia.pdf>. Acesso em: 18 out. 2014.

CARRICO, André. Ô da poltrona... Revista, rádio e circo na poética dos trapalhões. In: CONGRESSO DA ABRACE – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 7. **Anais...** (Tempos de memória: vestígios, ressonâncias e mutações). Porto Alegre, 2012.

CARVALHO, Graça de Fátima Pires de. **Evolução histórica de cinema e vídeo no Maranhão (Guarnicê)**. São Luís: Imprensa Universitária, 2002 a.

CARVALHO, Layo Fernando Barros de. Estética publicitária & linguagem cinematográfica: uma análise imagética e pós-moderna de *Cidade de Deus*. **Comun. Inf.**, v. 5, n. 1/2, jan./dez. 2002 b. p. 95-116.

CASTORIADIS, Cornélius. **A instituição imaginária da sociedade**. 2. ed. Tradução de Guy Reynoud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CASTRO, Sílvio Rogério Rocha de; FAGUNGES, Esnel José. Fotografia e imprensa no Maranhão: o início. **Cambiassu – Edição Eletrônica**, São Luís, ano 19, n. 8, jan./jun. 2011.

CHARTIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. **Fronteiras**, Dourados, v. 13, n. 24, p.15-29, jul./dez. 2011.

COSTA, Antônio Marcos Melo. **Os garotos da bota preta (1989-1994)**: entre práticas de visibilidade pública e de delinquência. 2011. 213 f. Monografia (Graduação). Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2011.

COSTA, Dilermando Moraes; FORTUNA, Daniele Ribeiro. O programa do Chaves: crítica social e identidade. **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**, n. 38, 2013. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/viewFile/2062/977>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

COSTA JÚNIOR, Flávio Pereira. **Entre o popular e o erudito**: as lendas como representação do Maranhão oitocentista. 2013. 60 f. Monografia (Graduação). Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2013.

COSTA, Flávia Cesariano. **O primeiro cinema**: espetáculo, narração domesticação. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

CREPÚSCULO – boca da noite. Direção: Rogério Benício e Victor Leoti. Produção: Companhia de teatro Okazajo, 2015. (70 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2d5_qAPDltg>. Acesso em: 13 nov. 2017.

DE GARAY, G. La entrevista de historia oral: ¿monólogo o conversación? **Revista Electrónica de Investigación Educativa**. Vol. 1, Nº 1, 1999.

DIEGUES, Antônio Carlos. **Ilhas e mares**: simbolismo e imaginário. São Paulo: Editora Hucitec Nupaub, 1998. p. 149-166. Disponível em: <<http://nupaub.fflch.usp.br/sites/nupaub.fflch.usp.br/files/Ilhas%20e%20Mares.pdf>>. Acesso em: 9 maio 2018.

ENTRE o amor e a razão. Direção: Cícero Filho. Produção e distribuição: TvM Filmes, 2007. (97 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=z4lxtIFm-k8>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

ELÍADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

ESCOLHA o seu caminho. Direção, produção e distribuição: Alcino Davemport, 2014. 1 DVD (71 min).

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

FABRIS, Eli Terezinha Henn. A pedagogia do herói nos filmes Hollywoodianos. **Currículo sem Fronteiras**, v. 10, n. 1, p. 232-245, jan./jun. 2010.

FAIRCLOUGH, Norman. Teoria social do discurso. In: _____. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora da UNB, 2001.

FEITOSA, Antonio Cordeiro; FEITOSA, Márcia Manir Miguel. Subsídios geográficos para o atlas linguístico do Maranhão. **Revista do GELNE (UFC)**, Fortaleza, v. 4, n. 1/2, p. 198-200, 2005.

FERRO, Marc. O filme, uma contra-análise da sociedade?. In: NORA, Pierre (Org.). **História**: novos objetos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. Disponível em: <<http://www.educacaopublica.rj.gov.br/oficinas/historia/reverso/downloads/MarcFerro.pdf>>. Acesso em: 1 out. 2014.

FLOR de abril. Direção: Cícero Filho. Produção e distribuição: TvM Filmes, 2011. (114 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TwWU19iHmco>>. Acesso em: 15 nov. 2017.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: _____. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

GIANNASI, Ana Maria. **O produtor e o processo de produção dos filmes de longa metragem brasileiros**. 2007. 112 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo – Escola de Comunicação e Artes, São Paulo, 2007.

GIRARDET, Raoul. **Mitos e mitologias políticas**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GRILO, João Mário. **As lições do cinema: manual de filmologia**. Edições Colibri/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 4ª tiragem, Janeiro de 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HORTA, Natália Botelho. **O meme como linguagem da internet: uma perspectiva semiótica**. 2015. 191 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Superintendência do Iphan no Maranhão. **Complexo cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão: dossiê do registro**. São Luís, 2011. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi(1).pdf)>. Acesso em: 8 abr. 2018.

JANGADA. Direção: Luís Mário Oliveira. Produção e distribuição: Jangada Filmes, 2017. (71 min).

JULLIER, Laurent; MARIE, Laurent. **Lendo as imagens do cinema**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

KRACAUER, Siegfried. **De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. A criação de um mito. In: _____. **A fundação francesa de São Luís e seus mitos**. São Luís: Lithograf, 2002. p. 54-80.

LAGNY, Michèle. O cinema como fonte da história. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (Org.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EdUFBA; São Paulo: Ed. UNESP, 2009. p. 99-131.

LAMPARINA DA AURORA. Direção: Frederico Machado. [S.I]: Lume, 2017. (74 min).

LUÍSES – Solrealismo maranhense. Direção: Lucian Rosa (obra coletiva). Produção e distribuição: Keyci Martins, 2014. (75 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qCoVsmQOPFQ>>. Acesso em: 13 nov. 2017.

MAFFESOLI, Michel. Da aparência ao cinismo. In: _____. **A conquista do presente**: por uma sociologia da vida cotidiana. Natal: Argos, 2001. p. 145-175.

MARANHÃO 669 – jogos de phoder. Direção: Ramusyo Brasil. Produção: Núcleo de Pesquisa e Produção e Imagem (NUPPI) e Mídia 2 Produções Audiovisuais, 2014. (60 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=s2NVGPFKi28>>. Acesso em: 11 nov. 2017.

MARILHA – amor pra 400 anos. Direção: Nilson Takashi. Produção: Takashi Filmes, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=a7uFOwYw0Hw>>. Acesso em: 16 nov. 2017.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Mídia e experiência estética na cultura popular**: o caso do bumba-meu-boi. São Luís: Imprensa Universitária, 1999.

MATOS, Marcos Fábio Belo. **Ecos da modernidade**: uma análise do discurso sobre o cinema ambulante em São Luís. 2010. 184 f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa). Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, 2010.

_____. Os primeiros filmes maranhenses. **Revista Cambiassu**, São Luís, v. 17, n. 3, jan./dez. 2007.

MELO, Patrícia Bandeira de. O financiamento do cinema no Brasil: as leis de incentivo e a possibilidade de autonomia. **Alceu**, v. 10, n. 19, p. 61-76, jul./dez. 2009.

MORAES NETO, Bráulio; BITENCOURT, João Batista. Na tela e na vida: cinema e modernização urbana em Criciúma nos anos 50 e 60. **Fronteiras – Revista Catarinense de História**, Florianópolis, n. 14, p. 91-105, maio 2016.

MOREIRA NETO, Euclides. **Guarnecendo memórias**. São Luís: EDUFMA, 2017.

_____. **O cinema dos anos 70 no Maranhão**. São Luís: DAC/PREXAE/UFMA, 1990.

_____. **Primórdios do cinema em São Luís**. São Luís: Cineclubes Uirá, 1977.

_____. **Provocações do cotidiano**. São Luís: EDUFMA, 2016.

MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, Maria Helena et al. **História e cinema**. São Paulo: Alameda, 2007.

MORIN, Edgar. **O Cinema ou o homem imaginário**: ensaio de antropologia sociológica. Tradução de Luciano Loprete. São Paulo: É Realizações Editora, Livraria e Distribuidora, 2014.

MULEQUE té doido!. Direção: Erlanes Duarte. [S.I]: Raça Ruim Filmes, 2014. (123 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tJO0MwT2VNk>>. Acesso em: 16 nov. 2017.

MULEQUE té doido 2! A lenda de Dom Sebastião. Direção: Erlanes Duarte. Produção e Distribuição: Rafaela Gonçalves, 2016. (125 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=820SmkiALqk>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

NERES, José; BARROS, Lindalva. **Na ponta da língua**: palavras e expressões do vocabulário maranhense. São Luís: Edição Virtual, 2011.

O EXERCÍCIO do caos. Direção: Frederico Machado. [S.I]: Lume, 2013. 1 DVD (71 min).

O SIGNO das tetas. Direção: Frederico Machado. [S.I]: Lume, 2014. 1 DVD (70 min).
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.

RENASCER – acendendo a chama outra vez. Direção: Luan Lins e Gildásio Amorim. [S.I]: Distribuidora CPAD, 2014. (73 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=x8a2pr5XDNE>>. Acesso em: 19 nov. 2017.

PIRES, Julia de Moraes. **A função social da comédia**: o teatro sem sofrimento. Universidade de São Paulo – Escola de Comunicações e Artes; CELACC – Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação, 2010.

RENÚNCIA. Direção: Luan Lins e Gildásio Amorim. [S.I]: Distribuidora CPAD, 2011. (82 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VG-wM3aPxuE>>. Acesso em: 19 nov. 2017.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010). **História da historiografia**, Ouro Preto, n. 8, p. 151-173, abr. 2012.

SCHEIBEL, Márcio Luz. **Um diálogo entre o cinema Hollywoodiano e as histórias em quadrinhos americanas**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem). Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2009.

SEREJO, Kellyane dos Santos. **Muleque té doido, o filme**: aspectos sociolinguísticos e cultura identitária do português maranhense. Monografia (Graduação). 2015. 70f. Faculdade Santa Fé/IDESP, São Luís, 2015.

SILVA, Saulo Simões da. **Produção cinematográfica no estado do Maranhão**: o festival Guarnicê de cinema como principal janela de exibição e histórico fomentador da cadeia produtiva. 2017. 85f. (Monografia). Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2017.

SILVEIRA, Luciene. **Os jogos e as brincadeiras tradicionais como expressão cultural**: um estudo comparativo entre Portugal e Brasil. 2011. 212 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Criança). Universidade do Minho, Instituto de Educação, Braga, 2011.

SORLIN, Pierre. **Sociologia del cine: la apertura para la historia de mañana**. Traducción de Juan José Utrilla. Fondo de Cultura Económica México, 1985.

SOUSA, Layane; SILVA, Paulo; BEZERRA, José de Ribamar. Língua (portuguesa) e identidade: traços do falar maranhense. **Filol. Linguíst. Port.**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 295-

308, jul./dez. 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2176-9419.v17i2p295-308>>. Acesso em: 05 jun. 2018.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. Tradução de Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1997.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LETÉ, Anne. **Ensaio sobre análise fílmica**. 6. ed. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 2009.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**. 10. ed. Lisboa: Editora Presença, 2009.

ANEXOS

ANEXO A – Ficha técnica do filme *Muleque té doido!* (2014)

Roteiro e direção: Erlanes Duarte

Produção executiva: Rodrygo Vera Cruz e Silvana Alves

Direção de produção: Diana Lima

Figurino: Diana Lima e Paula Beatriz

Direção de arte e maquiagem: Laura Lisboa

Produção: João Marcelo, Victor Silva, Jessicah Freitas e Paula Beatriz

Som direto: Alysson Duarte e Lengo Brown

Efeitos especiais: André Parga e Jhon Henrique

Trilha sonora: Erlanes e Lengo Brown

Imagens: Rafaela Gonçalves, Junior Campelo e Carlinhos Pereira

Direção de fotografia: Ivesmar Loureiro, Rondinelle Andrade e Luis Carlos Ribeiro

Edição de imagens: Carlinhos Pereira e André Parga

Designer de créditos: João Custodes

Finalização: André Parga

Imagens aéreas: Jhoney Tavares

Marketing: Guilbert Macedo

Colaboração: João Paulo Furtado, Odlá Albuquerque e Márcio Guimarães