

Maré de imagens: a cidade de São Luís (MA) captadas pelas lentes do Super-8 / *Tide of images: the city of São Luís (MA) captured by the Super-8 lens*

*Joseane Dantas**

RESUMO

O cinema tem mantido relações muito próximas com as cidades desde sua invenção, e possui um vasto repertório de documentação no que diz respeito às mudanças na concepção da urbe. Para este artigo contemplamos filmes que colocaram em foco o espaço urbano, as contradições e disparidades socioespaciais geradas pelo processo de urbanização e pelo descaso político-econômico na cidade de São Luís nos anos 70. A configuração material e simbólica da cidade, as relações de disputas dos espaços urbanos, os conflitos, as dinâmicas causadas pela urbanização, foram representadas pelas lentes dos cineastas superoitistas maranhenses.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Cidade; Super-8

ABSTRACT

The cinema has maintained very close relations with cities since its invention, and has acquired a vast repertoire of documentation of city inspection charges. In this article, we discuss films that focused on the urban space, the socio-spatial contradictions and disparities generated by the urbanization process and by the political-economic neglect in the city of São Luís in the 1970s. The material and symbolic configurations of the city, the relations of disputes in urban spaces, the contradictions and dynamics caused by urbanization, and the socio-spatial disparities were represented by the lenses of Maranhao's Super 8 filmmakers.

KEYWORDS: Cinema; City; Super 8

Introdução

O cinema, desde a sua invenção, acumulou um vasto e diversificado repertório de documentação que corroboram na reflexão sobre as práticas sociais dos seus habitantes, as mudanças na concepção da cidade, bem como as infinitas narrativas políticas e culturais, que constroem e reconstroem a cidade.

Estabelecer uma relação entre cinema e cidade significa compreender o cinema

* Possui graduação em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2005). Mestrado em Arte e Cultura Visual (PPGACV/UFG).

como uma representação de práticas discursivas e imagéticas, pelas quais grupos sociais inscrevem suas disputas, produzem sentidos que contribuem para a percepção e a experiência sensível dos sujeitos. Sem perder de vista as especificidades e particularidades próprias da linguagem cinematográfica, acreditamos que “a investigação conjunta do cinema e do meio urbano possibilita um conhecimento mais acurado das relações entre espaço, tempo e cultura, arquitetura e representações do “eu” e do “outro” (COSTA, 2006).

O cinema realizado em suporte Super-8 surgiu nos anos 1965, nos Estados Unidos, fabricado pela Companhia *Eastman Kodak* como suporte alternativo, dotado de possibilidades e inovações técnicas em relação aos formatos convencional e profissional (35mm) e semi-profissional (16mm).

Apesar de ter sido destinado originalmente para um público específico - o entretenimento e filmagens domésticas da classe média, a produção em Super 8 no Brasil subverteu o uso para o qual foi destinado.

Rubens Machado, professor e pesquisador do cinema experimental em Super-8, catalogou mais de 600 filmes produzidos nesse suporte no final dos anos 1960⁷⁴ e começo dos anos 1980 no Brasil, que circularam em circuitos alternativos, festivais, jornadas mobilizando debates e plateias.

Fora do eixo Rio - São Paulo, encontra-se uma relevante produção de filmes e uma movimentação cultural em torno dessa bitola, na região Nordeste do país. Fazendo um giro pelo Brasil sobre a produção, algumas cidades e regiões destacam-se pela diversidade de temas ligados à realidade local, pela multiplicidade de formas e linguagens absorvidas pela literatura do mimeógrafo, a música, o teatro, a fotografia, e as artes plásticas.

Como aponta o pesquisador e professor Rubens Machado:

Sem pensar em termos muito particulares, não independente, radical, marginal, de invenção, de intervenção, diferente, não alinhado, negacionista, anti-cinema, de found-footage, onírico, conceitual, minimalista (...) A riqueza das proposições anunciadas pelos realizadores eles mesmos já escancararam já várias pistas possíveis --- o cinema rudimentar, o cineviver, o quase-cinema, o vivencial, o primitivista, antropofagia erótica, o terrir, o ovo, o cafajeste, a vanguarda acadêmica, o megalomaniaco, neocinemanoviíssimo, o

⁷⁴ O filme “Sem Tradição, Sem Família, Sem Propriedade” realizado em 1968 por Sérgio Silva, em Porto Alegre, pode ser considerado o primeiro filme produzido em Super-8 que se tem registro (LEÃO, 2017).

cinema de salão, o anarco-superotismo... (MACHADO JR., 2009, p. 19).

O Maranhão possui uma vasta e diversificada produção de filmes em bitola Super-8, apesar das impossibilidades técnicas, da grave crise econômica e do cenário político antidemocrático, produziu-se no estado mais de 100 filmes com essa tecnologia. Jovens universitários, pessoas da comunidade, profissionais liberais viram nessa tecnologia uma forma de experimentar o fazer cinematográfico de forma inventiva, criativa.

Embora boa parte dessas produções tenha sido realizada no gênero documentário (a opção pelo documentário se deu pelo comprometimento com os aspectos histórico-sociais) em sua diversidade, transitam gêneros entre a ficção, o documentário e o experimental, e mesclam em suas narrativas temas da cultura popular, a religiosidade, festas populares e da urbanidade, como as práticas e os costumes da cidade de São Luís, bem como questões politicamente explosivas da representação do Estado do Maranhão e suas contradições sociais.

Os realizadores maranhenses captaram e representaram a cidade de São Luís para além do discurso hegemônico da política dominante e dos meios de comunicação. Ao projetarem diversas narrativas responsáveis pela produção de sentidos, pela fabricação de novas sensibilidades e visualidades, esses cineastas criaram obras transgressoras e expuseram a urbe como palco de disputas e tensões sociais, principalmente no que se refere às contradições e dinâmicas causadas pela urbanização, às disparidades socioespaciais e às condições precárias de vida da população marginalizada.

Para este artigo contemplamos filmes que colocaram em foco o espaço urbano, as contradições e tensões socioespaciais geradas pelo processo de urbanização e crescimento econômico na cidade de São Luís nos anos 70 e início de 80. Alguns questionamentos são pertinentes para o âmbito desta pesquisa, a saber - Qual o papel das produções em Super-8 que enfocam a cidade? Como a cidade é representada? Como personagem? Como cenário? Como foram problematizadas as mudanças políticas, e os conflitos sociais?

A cidade de São Luís e suas feições no pós-64

No que concerne ao esforço de compreensão da cidade, convém abordar, ainda

que de forma panorâmica, as relações na organização social, o cenário político local, as intervenções que modificaram a morfologia da cidade de São Luís dos anos 1970.

No âmbito nacional, o país estava submerso na primeira fase do golpe militar e civil, caracterizada por prisões, cassações, expulsões de funcionários que apoiaram o governo constitucional deposto, culminando na instalação do Ato Institucional nº 2 (AI-2), em 1965, que, em linhas gerais, concedeu poderes ditatoriais ao Presidente.

Ao contrário do que inicialmente pensaram seus adversários, a ditadura não impôs um projeto “arcaico”, mas de modernização da sociedade. [...] Houve um processo de modernização autoritária, isto é, os governos militares promoveram o desenvolvimento, embora uma grande concentração de riqueza à custa do cerceamento das liberdades democráticas, e uma grande concentração de riqueza. (RIDENTI, 2010, p. 290).

Nessa perspectiva, o governo José Sarney estava coeso com a ditadura militar e civil, já que o contexto político do Maranhão pós-64 foi marcado pelo discurso de desenvolvimento e da modernização do estado sintetizado pelo projeto “Maranhão Novo”⁷⁵, que se contrapôs à anterior hegemonia política encabeçada por Victorino Freire. O então governador José Sarney anunciava a chegada de novos tempos, alicerçados pelos referenciais de modernidade, desenvolvimento e progresso no modelo definido pelo governo federal.

Neste cenário, empresas como ALUMAR (Alumínio do Maranhão S/A), Billiton Metais S/A, ALCOA do Brasil, a Companhia Vale do Rio Doce e a CELMAR (Celulose do Maranhão S/A) “atraíam inúmeras empresas prestadoras de serviços”. A instalação dessas empresas resultou no aumento populacional impulsionado pelo intenso êxodo rural, desapropriação de famílias e expectativa de geração de empregos. Passado uma década, o número de habitantes praticamente dobrou: de 265.486 para 449.877, um crescimento de 89,8% no âmbito urbano (RIBEIRO JR., 2001).

Os ecos desenvolvimentistas não param por aí, o governo do estado entregou mais de 3.000 hectares à Companhia Vale do Rio Doce, área que incluía praia de pescadores. Em 1979, foi a vez do ALUMAR receber mais de 10.000 hectares, o que levou 4 mil famílias de agricultores e pescadores a perderem sua atividade econômica,

⁷⁵ Na historiografia local, o período “Maranhão Novo” corresponde à construção ideológica-discursiva produzida por José Sarney, que localiza sua chegada ao governo do estado como uma grande ruptura do atraso, demarcando a criação de arranjos simbólicos e políticos para implementação do progresso e desenvolvimento em sintonia com o governo ditatorial (COSTA, 2000, p.15).

somando um total de 1.649 famílias desapropriadas.

Para ampliar e viabilizar as atividades industriais das empresas citadas, foi implantado o Porto do Itaqui, tal empreendimento provocou o deslocamento de populações tradicionais, gerando um problema de moradias que afligia um quinto da população que se instalava em habitações precárias, erguidas sobre terrenos alagadiços – no final dos anos 1960, a área das palafitas se expandiu para 40.000 habitantes vivendo em condições precárias.

No perímetro urbano, o discurso de modernização é efetivado e materializado pelo então secretário de Viação e Obras Públicas, o engenheiro Haroldo Olympio Lisboa Tavares⁷⁶, que, enquanto prefeito de São Luís (1971-1975), criou, estratégias e condições de infraestrutura que garantiram, a implantação dos projetos ligados ao governo ditatorial direcionados para a atividade industrial.

Construções como a ponte do São Francisco (financiada por verbas federais Sudam) Barragem do Bacanga e do Porto do Itaqui, a conclusão da ponte sobre o rio Anil, no Caratatiua, financiada por verbas federais (Sudam), mudou a configuração sócio-espacial da “nova” São Luís, já que “numa estratégia de segregação social urbanas modificaram não só o tecido urbano, a fisionomia da cidade, mas também expandiram as fronteiras dos rios Bacanga e Anil⁷⁷, e impulsionaram novos eixos de crescimento econômico e espacial, novas práticas cotidianas e novas formas de estar imerso na cidade.⁷⁸

Em função disso, duas frentes ocupacionais se formam. Segundo Ribeiro Jr.:

(...) ao Norte em direção ao litoral balneário, futura área nobre da cidade (São Francisco, Renascença, Calhau, Ponta D'Areia, São Marcos, Olho D' Água), onde os negócios imobiliários ganharam vultuosidade, setor da economia urbana que adquire notável dimensão, outra, a Sudoeste região de fraca densidade demográfica, mas que logo se tornaria tradicional zona de ocupação periférica da cidade (Anjo da Guarda, Vila Nova, Fumacê, Vila Embratel, Sá Viana, parte da Vila Maranhão, abrigando parcela crescente da população pobre e que facilitaria o acesso entre o porto do Itaqui.(RIBEIRO JR., 2001, p. 91)

⁷⁶ Cabe ressaltar a ausência de eleições diretas para as prefeituras das capitais e governos dos estados em cumprimento ao Ato Institucional nº 3 de 1965. Tais cargos eram ocupados através de indicações, garantindo, assim, o arranjo político autoritário do período.

⁷⁷ Os rios mencionados correspondem aos dois principais rios da cidade de São Luís. O rio Anil nasce na região sul da cidade, propriamente no bairro Aurora, enquanto o Bacanga está localizado no sudoeste da cidade desaguando na baía de São Marcos.

⁷⁸ As principais modificações urbanísticas de São Luís nas décadas de 60/70 dizem respeito aos processos de expansão no norte da cidade- São Francisco e Calhau/Litorânea e sudoeste - Anjo da Guarda e Bom Jesus. A expansão em sentido à região Litorânea é marcada pela especulação imobiliária, já a segunda ficou restrita à expectativa não materializada na área operária (SANTOS,2016).

O Plano Diretor (1977) reservou a faixa litorânea para as camadas de alta renda, as regiões internas para as classes médias e a periferia longínqua e sem serviços para as camadas populares (BURNETT, 2008, p. 21).

Os impactos desses projetos provocaram desestabilidade no território quanto à mudança de sociabilidades, ao crescente número de habitações em regiões alagadas, às palafitas e ao deslocamento compulsório de comunidades rurais e tradicionais. Nesse sentido, o projeto modernizador não será um privilégio das experiências urbanas, tal perspectiva transformará de forma radical a ocupação do espaço rural no Maranhão.

A Lei de terras 1969⁷⁹, recurso jurídico, reinventa o latifúndio como modelo de racionalização da terra. Entre a sociologia local há um reconhecimento do impacto da Lei de terras, ou lei Sarney na expulsão de vários camponeses, o aumento da grilagem e da violência contra camponeses e comunidades tradicionais. Não por acaso, a década de 1970 é atravessada pela eclosão de massacres às formas alternativas de ocupação da terra que na dinâmica do progresso são relidas como atrasadas e em desencontro ao moderno e às dinâmicas econômicas pautadas pelo governo estadual alinhado a Ditadura Civil - Militar.

O período de 1970/80 foi o momento de maior expansão da grande propriedade no Maranhão, impulsionada pela política de incentivos fiscais e de modernização conservadora da agricultura brasileira. Esse financiamento público da grande propriedade desencadeou dois processos sociais diferentes; nas regiões de fronteira favoreceu o desenvolvimento de indústria da grilagem; enquanto nas regiões de colonização antiga provocou a expulsão dos chamados agregados, camponeses que trabalhavam de forma subordinada no interior da propriedade latifundiária (CARNEIRO, 2013, p. 28).

O adensamento urbano e a falta de condições básicas de saneamento na capital maranhense foram duramente criticadas e contestadas em várias linguagens, desde a linguagem literária na forma de poema-denúncia, passando pela linguagem teatral encenada de forma experimental e adaptada, à linguagem cinematográfica captada e enquadrada pelas lentes dos superoítistas maranhenses.

Da produção fílmica

⁷⁹ A Lei de Terras (n. 2979 de 17 de julho de 1969) corresponde ao conjunto de alterações jurídicas para regulamentação do espaço rural, demarcando no campo do Direito agrário como a principal legislação do campo do Maranhão Contemporâneo.

A cidade constitui um dos temas mais evidentes e marcantes nas produções cinematográficas rodadas em Super-8 no Maranhão, no período de 1974 a 1983. As produções escolhidas representam o cenário político que alimentava um milagre econômico no Brasil e no Maranhão, denunciam as fragilidades sociais, propõem experimentações, gestos criativos transgressores nos conteúdos e nas formas de exibir e circular essas produções audiovisuais em circuitos alternativos e não comerciais.

Tomamos emprestada a noção de cidade em Certeau (2012, p. 202), que a concebe como “local onde uma infinidade de narrativas e práticas emergem para distorcer as linhas do planejado”. Desta forma, segundo o autor, a cidade constitui um lugar de transformações e apropriações. O autor também distingue dois tipos de caminhada pela cidade, uma de exterioridade, em que o caminhante se coloca à distância e observa o todo, e o caminhante que se insere na experiência do pedestre, observa as alterações dos espaços, do cotidiano. Essas práticas individuais ou coletivas de apropriação dos espaços dizem respeito às formas específicas de estar imerso na cidade, as relações de sociabilidades e os imaginários construídos nela e a partir dela. O cineasta pode ser comparado com o caminhante que experimenta e registra um olhar de denúncia sobre a cidade, define seus mapas para além dos casarões, ruas e monumentos, que ultrapassam o discurso conservador dos anos 70 pautado na incompatibilidade entre o espaço colonial e a sonhada modernidade.

Maré Memória (1974), filme produzido por Murilo Santos, foi pensado para compor o espetáculo teatral adaptado do livro de José Chagas *Maré Memória*. Tanto a obra literária quanto o espetáculo retratam os moradores de palafitas. Ambientado na palafita do bairro Matadouro, em São Luís, Santos filmou imagens de buracos deixados pelos caranguejos, o movimento de vai e vem da maré, os ruídos do vento, uma cidade vista pelas margens, que divide espaços com diferentes ruídos, misérias e tensões.

A obra *Maré Memória*, "livro em versos", trata da tragédia do homem palafitado, da realidade do morador e trabalhador do mangue, traça um perfil universal da relação homem-meio. Chagas escreveu essa obra com o pensamento voltado para as palafitas do mundo e em particular para as do bairro do Matadouro em São Luís.

O autor denuncia as condições precárias de vida de uma população marginalizada que habitava em palafitas, entre mangues, marés e a indiferença. O livro é dividido em quatro partes: I- O Homem; II- A Cidade; III- A Palafita; IV- A Capital.

Constitui um grito de solidariedade que pode ajudar a romper o silêncio fundo da solidão dos mangues, quando a maré se afasta e deixa só o vazio de sua insistência, a memória doentia de seu ir e vir, levando esperanças e trazendo desenganos. (CHAGAS, 1973, p. 34).

O grupo Laborarte, inspirado no poema de Chagas, faz uma reconstrução e ressignificação dessa obra literária em forma de espetáculo teatral. Criado no ano de 1971 pelo teatrólogo Tácito Borralho, o grupo reunia e mobilizava jovens, estudantes, profissionais liberais e pessoas da comunidade interessadas na arte integrada, literatura, música, teatro, fotografia e artes plásticas e cinema. interessadas na arte integrada: literatura, música, teatro, fotografia, artes plásticas e cinema. Sobre o grupo, José Chagas escreveu:

O Laborarte não se propõe a um teatro de superfície. É teatro em sua expressão total, teatro-força, teatro-vida, no qual combinam espírito e corpo, com ardente vontade humana a perfazer aquela infinita distância que vai da alma ao suor, do coração à pele, do nosso núcleo sensível ao próprio osso. (Editorias 01/ 05/74 - Jornal O Estado do Maranhão).

Como forma de integrar o espetáculo teatral, foram realizados e projetados dois filmes de Murilo Santos, *Maré Memória* e *Maré Memória II*, dois curtas dos gêneros documentário e ficção, respectivamente. Ambientados nas palafitas do bairro Matadouro, em São Luís, Santos filmou imagens de buracos deixados pelos caranguejos, movimentos de vai e vem da maré, os ruídos do vento, uma cidade vista pelas margens, que divide espaços com diferentes ruídos, misérias e tensões.

O espetáculo proporcionou a experiência com o cinema Super 8:

Foi o começo do Laborarte com experimentação com o cinema. Tinha uma cena que se resolvia no apagar das luzes. O casal entrava na palafita. Entrava uma tela de cinema dentro do palco como continuidade da cena. Na verdade, era o lençol do varal do cenário. As imagens eram a luz de uma lamparina na janela e a sombra dos punhos da rede em movimento e que estavam no ato sexual. Foi a filmagem do espetáculo como um todo, incluindo as imagens do documentário na peça (CALDAS, p. 108)

Os filmes *Maré Memória I* e *II* foram vistos durante o espetáculo e nos espaços alternativos de exibição, devido à precariedade do suporte e falta de cópia ou negativo, essa película não existe mais, o que se tem hoje são rastros de imagens como as fotografias da época de sua realização, e relatos de quem os produziu e do público que assistiu.

“A cidade do cineasta não é a aquela do urbanista nem do arquiteto” (COMOLLI,1997, p.150), ela é representada de acordo com as intenções, motivações dos cineastas e transformada naquilo que suas representações dizem que ela é. Assim, a cidade que cresce, modifica-se pelo novo traçado dos mapas que alteraram sua fisionomia, expressão e estrutura se apresenta como um cenário estimulante para a construção fílmica em Super 8, não só como uma linguagem mas como ferramenta de problematizar a cidade.

Tanto a linguagem literária quanto a cinematográfica apresentam-se como instrumentos de denúncia das condições precárias de vida da população marginalizada, entre a maré e a omissão do poder público em enfrentar as questões urgentes do estado como a fome, a miséria, o desemprego e as desigualdades sociais. É importante dizer que, devido à precibilidade do suporte, o filme só pode ser visto nos festivais e nos espaços alternativos de exibição. Assim sendo, o que se tem hoje são rastros de imagens, como as fotografias da época de sua realização, e relatos de quem produziu e do público que viu.

Na esteira desse pensamento, podemos refletir sobre as imagens em movimento do filme *Periquito sujo* (1979), curta de 27 min, foi destaque em diversos festivais: Melhor filme da III Jornada Maranhense de Super 8, Menção Honrosa do júri do VII Festival do Filme de Super 8 Curitiba - PR, Prêmio de Destaque na IV Mostra Nacional de Filme Super 8 Aracaju - SE.

O filme experimental produzido pelos realizadores Carlos Cintra e Euclides Moreira Neto, juntos assinaram a direção, o roteiro e a fotografia, roteiro baseado no livro *Poema sujo*, do poeta Ferreira Gullar, registra cenas da cidade de São Luís cuja realidade sócio-política-econômica passava por sérias modificações.

Realizado a partir de imagens feitas por Euclides para a montagem de uma peça sobre o *Poema sujo*, o filme utiliza imagens de arquivos, manchetes de jornais sobre as manifestações políticas de artistas e estudantes, mediante uma montagem que privilegia os fragmentos e as sobreposições de elementos diferenciados de som, como voz em *off* diversas que recitam trechos do poema e depoimentos do poeta.

A cidade de São Luís é apresentada como elemento central da narrativa, ao som de *Trenzinho caipira* (letra de Ferreira Gullar e música de Heitor Villa-Lobos), em *Periquito sujo*. À medida que o trem percorre a cidade, ela vai sendo mostrada com múltiplas feições, como o aglomerado de casas e palafitas à margem da estrada de ferro, sem saneamento básico, sem água encanada, moradores que viviam em condições infra-humanas, subordinados ao fluxo e refluxo das marés (CABRAL, 2006), contrariando e

subvertendo, assim, a cidade idealizada pelo discurso urbanístico da época.

Filme e poema se inter cruzam em um movimento que apresenta a cidade para além da sua dimensão física. A cidade é representada como espaço de múltiplas e cambiantes narrativas sociais, políticas e culturais, composta por diferentes sujeitos, trajetórias, experiências que interpretam, encenam os espaços urbanos com suas práticas cotidianas. As brincadeiras de crianças nas palafitas, o vendedor ambulante que caminha pelas ruas da cidade, o vai e vem de pessoas no mercado das tulhas são seguidas por imagens de arquivos em diferentes formatos e temporalidades. Imagens da cidade são sobrepostas por imagens de arquivo da guerra do Vietnã, cenas públicas de protestos contra o regime militar, manifestações a favor da Anistia ampla e Diretas Já, manifestação do movimento estudantil, cujo lema era “Pelos Liberdades Democráticas”.

As imagens de arquivos nos seus diferentes formatos como as manchetes de jornais, fotografias e outras imagens, fabricadas com diferentes intenções, espacialidade e temporalidades, unidas através da montagem produzem novas visualidades, alargam a percepção e a experiência sensível dos sujeitos.

Numa primeira aproximação com os filmes aqui apresentados sobre a relação cinema e cidade é possível dizer que perpassa por outras áreas do conhecimento, sem perder de vista as especificidades da linguagem cinematográfica. Algumas dificuldades sobre os filmes produzidos com o suporte super-8 são expostas e elencadas pelo pesquisador e professor Machado (2013) como a falta de abordagens comparativas e históricas, ausência de mapeamentos dos filmes e reflexões sobre temas cujas especificidades nem sempre são discutidas a contento como filmes experimentais e filme de artistas, precariedade do suporte e falta de cópia ou negativo, e ausência de políticas públicas para preservação e salvaguarda da produção superoitista.

A cidade constitui um dos temas mais evidentes e marcantes nas produções cinematográficas rodadas em super-8 no Maranhão, no período de 1974 a 1983. As produções escolhidas representam o cenário político que alimentava um milagre econômico no Brasil e no Maranhão, denuncia as fragilidades sociais, propõe experimentações, gestos criativos transgressores nos conteúdos e nas formas de exhibir e circular essas produções audiovisuais em circuitos alternativos e não comerciais.

O cinema super-8 no Maranhão possui uma vasta, diversificada produção, dotada de especificidades, potencialidades e pluralidade de linguagens (literatura, artes plásticas e cênicas), ressalta-se aqui a importância de outros estudos, outras verificações e análises

cinematográficas e a necessidade de preservar de preservar o acervo para o alcance dos pesquisadores.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Laura; FALCONE, Fernando Trevas. *Cinema e memória: o super-8 na Paraíba nos anos 1970 e 1980*. João Pessoa: Ed. UFPB, 2013.

BURNETT, F. L. Da cidade unitária à metrópole fragmentada: crítica à constituição de São Luís moderna. In: LIMA, Antônia Jesuíta (org.). *Cidades brasileiras, atores, processos e gestão pública*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

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 resistências 1970/80*. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2016.

CALDEIRA, José Ribamar. *As eleições de 1974 no Maranhão*. Revista brasileira de estudos políticos. Belo Horizonte: UFMG, 1976.

CARNEIRO, Marcelo Sampaio. *Terra, trabalho e Poder. Conflitos e Lutas Sociais no Maranhão Contemporâneo*. São Paulo: Annablume, 2013.

CHAGAS, José. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 1998.

CHAGAS, José. *Maré de incompreensão*. Estado do Maranhão, São Luís. 09/05/1974. Editoriais.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

COMOLLI, Jean-Louis. *A cidade filmada*. Cadernos de Antropologia e Imagem, Rio de

Janeiro, ano 3, n. 4, 2004.

COSTA, Wagner Cabral da. *Sob o signo da morte: o poder oligárquico de Victorino a Sarney*. São Luís: EDUFMA, 2006.

COSTA, Alexandre Bruno Gouveia. *Cinema e filosofia: um estudo da narrativa cinematográfica maranhense das Jornadas por meio da tríplice mimesis*. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2015.

COSTA, Maria Helena. *A cidade como cinema existencial*. RUA: Revista De Urbanismo E Arquitetura, 7(2). Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/view/3171>. Acesso em: 02 out. 2020.

MACHADO JR., Rubens. A pólis ironizada: sobre a dimensão política do experimentalismo superoita. In: CARDENUTO FILHO, Reinaldo (Org.). *Golpe de 64: Amarga memória* (catálogo). São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2004

MACHADO JR., Rubens. O Pátio e o cinema experimental no Brasil: apontamentos para uma história. In: CASTELO BRANCO, Edwar (org.). *História, Cinema e outras imagens juvenis*. Teresina: EDUFPI, 2009.

NETO, Antônio Leão da Silva. *Super-8 no Brasil: um sonho de cinema*. São Bernardo do Campo: Edição do autor, 2017.

RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. 2^a. ed. São Paulo: EDUNESP, 2010.

RIBEIRO JR., José Reinaldo Barros. *Formação do espaço urbano de São Luís: 1612-1991*. São Luís: Ed.do Autor/FUNC,2001

FILMOGRAFIA

MARÉ MEMÓRIA. Direção: Murilo Santos. Documentário. São Luís, 1974. Super 8.

MARÉ MEMÓRIA II. Direção: Murilo Santos. Ficção. São Luís, 1974. Super 8.

PERIQUITO SUJO. Direção: Carlos Cintra e Euclides Moreira Neto. Experimental.
Média Metragem. São Luís 1979, 27:07'. Super 8.