

## O EXERCÍCIO DO CAOS: Um caso ficcional maranhense

Everaldo dos Santos Almeida<sup>1</sup>  
Andrea Teresa Martins Lobato<sup>2</sup>

**RESUMO:** Em *O Exercício do Caos*, filme de Frederico Machado, a imagem guia formas de dizer e representar estados em que a palavra, talvez, não conseguiria abarcar certas potencialidades da natureza humana. Por assim dizer, *O Exercício do Caos* é uma aclamação ao que também habita o humano e algumas de suas complexidades. Paralelamente a essas ponderações, abrimos breves ponderações de como a identidade feminina é apresentada no filme. A decisão inicial para este trabalho foi oriunda de como a literatura ficcional maranhense de Frederico Machado convocou a caracterização dos indivíduos, como resultado de traços históricos, culturais e ideológicas de fragmentos culturais do Nordeste brasileiro e os materializou nas diferentes formas de dizer e de representar a realidade por meio de um discurso transposto e trazido à tona da memória por um intertexto, isto é, na companhia de outro discurso com que divide a responsabilidade do sentido.

**Palavras-chave:** Subjetividade e exterioridade. Imagem. Interculturalidade.

**ABSTRACT:** In *The Exercise of Chaos*, Frederico Machado's film, the image guides ways of saying and representing states in which the word, perhaps, could not encompass certain potentialities of human nature. So to speak, *The Exercise of Chaos* is an acclamation to which also inhabits the human and some of its complexities. Parallel to these considerations, we have briefly discussed how the female identity is presented in the film. The initial decision for this work came from how Frederico Machado's Maranhão fiction literature called for the characterization of individuals as a result of historical, cultural and ideological traits of cultural fragments of the Brazilian Northeast and materialized them in the different ways of saying and representing the reality through a transposed discourse and brought to the surface of memory by an intertext, that is, in the company of another discourse with which it divides the responsibility of meaning.

**Keywords:** Subjectivity and exteriority. Image. Interculturality.

## INTRODUÇÃO

Desde os anos de 1960-70, as novas mídias se impõem como o modelo dominante das mídias de massa, comunicando a um conjunto indiferenciado de indivíduos os mesmos conteúdos recebidos no mesmo instante. Simultaneamente, as novas mídias transformam o próprio mundo em informação: daí em diante, é pela imagem na tela que o mundo existe e que os homens o conhecem como ele se dá a ver, com a visão, a hierarquia, a forma, a força que a imagem lhe confere. A imagem transforma o mundo: o mundo político, a comunicação política, a publicidade, os lazeres, o mundo da cultura. Daí em diante, existe

---

<sup>1</sup> Mestrando em Letras (Teoria Literária) da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. Professor da Faculdade Pitágoras e da Faculdade EDUFOR em São Luís (MA). E-mail: everawdo@gmail.com

<sup>2</sup> Professora-orientadora e coordenadora do PPGMEL - Mestrado em Letras (Teoria Literária) da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. E-mail: andreatmlobato@gmail.com

apenas o que é visto na tevê, e visto pela massa, partilhado por todos. É o triunfo da sociedade da imagem e de seus poderes: a televisão aberta para o mundo e que, distante da oralidade primitiva e da cultura de escrita, enquadra o mundo segundo o discurso da hipermodernidade. *O Exercício do Caos*, de Frederico Machado, a imagem guia formas de dizer e representar estados em que a palavra, talvez, não conseguiria abarcar certas potencialidades inatas à natureza humana. Por assim dizer, o filme é uma aclamação ao que também habita o humano e sua complexidade aconceitual.

Definido por seu autor como um “suspense existencialista”, *O Exercício do Caos* apresenta um texto exíguo: sabe-se que foi filmado no interior do Nordeste, especificamente no Maranhão, porque trata-se de uma informação extrafílmica. Na trama há um homem de meia-idade, por nome Auro Juriciê, que vive com suas três filhas. Todos trabalham em um roçado e engenho de mandioca, sob o domínio de um capataz mal-encarado chamado Di Ramalho. A propriedade onde vive a família não é expressa pelo filma. A ausência de informações parece ser proposital, coerente com uma temática cinematográfica marcada pelo silêncio e pelos escassos diálogos.



Cena do filme *O Exercício do Caos*  
Fonte: [www.maranhaodagente.com.br](http://www.maranhaodagente.com.br)

Ainda pela “expressiva” escassez de diálogos, fica-se sabendo que a mãe das meninas, havia desaparecido há anos. Supostamente ela foi sequestrada por um mítico forasteiro vestido de branco. O aporte mitológico é uma lógica em culturas desenhadas pelo contexto do lugar onde a trama se desenvolve. Diariamente a mãe faz aparições, como

fantasma ou projeção à sua filha caçula. Projeção porque as filhas aparentam um dolorido sofrimento pela ausência da mãe, o que faz com que as filhas – a caçula em especial, corporificar seu desejo de ver mãe.

A inspiração inicial foi resultado de uma perspectiva literária em que as características históricas, culturais e ideológicas do povo brasileiro se materializam nas diferentes formas de dizer e de representar a realidade, cujo discurso transposto é trazido à tona da memória por um intertexto, isto é, na companhia de outro discurso com que divide a responsabilidade do sentido, o que, em *O Exercício do Caos*, é obtido por uma rede de imagens, silêncio e subentendidos. O problema é que nas arenas sociais, a construção dos sentidos na sociedade passa por estruturas herdadas e reproduzidas por esquemas tácitos de comportamento. Por isso, aquilo que é dito – ou feito - tem de, necessariamente, passar por procedimentos de controle, de interdição, de segregação dos conteúdos.

E, por serem produtos de práticas sociais e historicamente determinadas, as maneiras de se utilizarem as possibilidades comportamentais são reguladas, regulamentadas: não se pode, absolutamente, falar de uma coisa qualquer num lugar e tempo qualquer. Deve-se, sempre, submeter-se àquilo que se pode e se deve fazer no momento histórico da produção dos sentidos, por isso, os dizeres e sentidos alicerçam-se na atualidade. Com isso, chega-se a uma análise: a linguagem não estaria limitada a apenas em nomear coisas ou descrever estado de coisa; ela não possui uma única gramática nem muito menos uma única estrutura. Da mesma forma, o sujeito habilita-se a ter uma polifonia comportamental, dada sua complexidade constituinte, o que é visto no filme em debate. Assim, este trabalho apresenta a perspectivas e facetas para falar de uma desenvoltura socialmente complexa, uma arena de representações subjetivas materializadas na cotidianidade de personagens que falam de um povo e pessoas comuns e de seus valores, o que torna *O Exercício do Caos*, um campo promissor para se verificar como essas representações se comportam.

## FUNDAMENTOS TEÓRICOS

As principais abordagens utilizadas que discutem e problematizam no intuito de discutir e entender algumas nuances em foram pensadas a partir dos pressupostos apresentados por Sábato Magaldi ao falar sobre o panorama do teatro brasileiro; por

Jacques Lacan ao se debruçar nos textos de Freud e seus estudos sobre o sujeito; pelo também francês Gilles Lipovetsky ao ponderar sobre uma sociedade efêmera e desorientada; pelas contribuições bakhtinianas acerca da análise entre o sujeito e suas relações; pelo historiador português Vitorino Magalhães Godinho ao dedicar-se sobre as problemáticas sociais; por Karl Marx ao dedicar-se sobre a cultura, arte e literatura; além das inserções de Michel Pêcheux.

Como elemento inicial, discutir-se-ão acerca dos aspectos de linguagem, que apontam inevitavelmente para a necessidade de se explicitarem considerações preliminares sobre as concepções de sujeito e subjetividade. Santos e Oliveira (2001) dizem que qualquer remissão que o sujeito faz de si, ao falar de si, ao pensar sobre si, o sujeito se espelha na própria multiplicidade de si. As noções sobre subjetividade não deixam de revelar afinidades com a concepção de linguagem sustentada pelo dialogismo bakhtiniano, segundo a qual, o discurso possui um caráter fundamentalmente interacional dos atos de linguagem. Para o processo de constituição do sujeito há intervenção fundamental de dois fatores: o Outro e a língua(gem). Nessa concepção, fica marcada a existência de uma relação de interdependência entre sujeito, sociedade e língua(gem), uma vez que o sujeito se constitui na relação com o Outro e que essa relação é construída/mediada essencialmente pela língua(gem) e pela ideologia.

No percurso das contrariedades, *O Exercício do Caos*, mais do que o enredo, o que importa é a atmosfera criada, entre o real e o fantástico, naquele fim de mundo perdido no tempo. O que não é dito, o que está fora do quadro e do tempo da narração é tão importante quanto o que se mostra e se diz. Sobre o gênero ficcional narrativo maranhense, Corrêa (2015) diz que sua gênese poderia ter sido introduzida por Gonçalves Dias, ou mesmo ter sido um dos seus precursores das Letras Brasileiras. De qualquer forma, Frederico Machado surge com uma linguagem marcadamente fantástica por meio da qual certos elementos simbólicos ocupam lugar relevante. No filme de Frederico Machado, a trama é lenta, quase um estratagema, um olhar soturno que engendra coisas, planeja. Típico de realidades que são criadas ocultamente. Segundo Magaldi (2001) uma trama poderia parecer um pouco simplificada, ou até mesmo primária ou romântica, caso o texto não assumisse de filtrar as estruturas ideológicas em afirmação da vida, isto é, a trama se consubstancia entorno de aspectos imanentes ao que é humano e, de certa forma, esperado. E inúmeros aspectos humanos são reverenciados na obra *O Exercício do Caos*,

uma forte trama de jogos de linguagens realizadas, concretas e aquelas cujo sentido está presente no não-dito. Neres (2015) comenta que o não-dito é uma habilidade em dizer e significar muito com poucas ou quase nenhuma palavra. O não-dito tem a capacidade de (re)transformar as instâncias, revelando o subsolo das significações, materializando o silêncio em um grito audível, os espaços vazios reivindicam seu poder em transformar o nada em tudo, ocupando todas as fissuras; o não dito leva luz às sombras ao que ficou talvez soterrado, incompreendido pela maioria dos leitores.

Sobre a participação da linguagem nas formas de representação da vida, a língua faz parte de um patrimônio comum a todo grupo, com o qual mantém uma relação constante e estreita. Essa é a relação que possibilita que o sujeito reconheça o contexto em que se desenrolam as trocas, a maneira de se posicionar diante do outro e de conduzir as atividades de linguagem. Entretanto, se é inquestionável o fato de que as posições sociais tendem a adquirir estabilidade em virtude da ocorrência de comportamentos que as confirmam no decorrer do tempo, é verdade também que esses mesmos comportamentos têm força de modificá-las visto que a cada interação as posições são renegociadas. Com efeito, cada interação acontece no sentido de confirmar, modificar ou refutar uma posição já estabelecida. O texto regionalista presente em *O Exercício do Caos* é uma oportunidade de como uma nova possibilidade de discutir a “realidade” presente no filme, tendo a estrutura ideológica papel relevante quanto à análise das novas de pensar certos aspectos culturais da literatura maranhense e/ou de como a literatura local discute e interpreta aspectos imanentes a seus hábitos, linguagem e representação. O sujeito pensa sua espacialidade e se expressa sempre segundo esse perfil, uma espécie de forma sociolinguística, que inclui não só o que sabe mais também as formas de linguagem que materializam seu conhecimento e seus hábitos. Contudo, essa identidade é variável segundo os muitos papéis que o sujeito desempenha na vida. A esse respeito, e muitas vezes maniqueísta, as ambivalências da personalidade do indivíduo se estruturam a partir da própria natureza humana, sempre tão (im)previsível, parecendo, o homem ser regido por inspirações antagônicas. Acerca desse turvamento Magaldi diz que:

O impacto emocional do teatro alimenta-se de fatores contraditórios, que lhe asseguram a verdadeira riqueza. Na estrutura de *A Semente*, confluem reminiscências da tragédia grega, a religiosidade cristã e a temática marxista, num amálgama bem-sucedido que está na própria raiz do homem moderno. A felicidade que teve o dramaturgo em reunir inspirações

aparentemente tão díspares, numa força teatral válida, assegura à peça a importância artística privilegiada, em nossa literatura dramática. (MAGALDI, p. 250, 2001)

A construção do sujeito é legitimada por ideais por posturas interacionais em que o sujeito é visto como consistido numa relação com o desejo do outro. Ou seja, o sujeito como discurso do outro. Um certo desejo provoca o desejo do sujeito, tornando o desejo um objeto de negociação e de conquista. Assim, o sujeito advém como uma forma de atração na direção de uma experiência em que o que é vivido e visto expandem-se socialmente.

Em *O Exercício do Caos* os discursos tendem a ser organizados como um tecido em que à voz do sujeito se somam outras. É nesse contexto que o homem se apropria de uma fala geral e anônima, empregando um ditado ou expressões subjetivas cristalizadas e, muitas vezes, inconscientes. Por isso Fink (1998) diz que o inconsciente não é algo que se conhece, mas algo que é sabido. O inconsciente é algo que é registrado passivamente, tacitamente, inscrito ou contado. Para (FINK, p. 42, 1998), “esse saber desconhecido faz parte da conexão entre significantes; ele consiste nessa mesma conexão. Esse tipo de saber não tem sujeito, nem precisa de um”. Esses são alguns exemplos de como a memória do sujeito atua no tecido dos discursos, ligando os contextos históricos e impregnando de sentido os textos que se produz. Os textos são acontecimentos alojados no curso da história e, necessariamente, processados na memória de todos os que se comunicam por meio deles. Por isso, eles incorporam outros textos, como vozes latentes ou explícitas. Como orienta a Análise de Discurso, a língua é compreendida a partir da procura do que faz sentido, já que se trata de um trabalho simbólico, como parte do trabalho do sujeito e de sua trajetória histórica (ORLANDI, 2005). O discurso aqui apresentado é construído por uma trama simbólica em que a história e a cultura reclamam seu lugar.

O discurso transposto ou simplesmente trazido à tona da memória não significa sozinho, mas tem um intertexto, isto é, na companhia de outro discurso com que divide a responsabilidade do sentido. E, no filme *O Exercício do Caos*, certas significações sociais, e do sujeito, são apresentadas como resgate de uma identidade de pertencimento e representação social, e o elemento feminino surge em certas nuances culturais no filme. Dessa forma, os elementos do filme como o assujeitamento *feminino* e o mundo, em *O Exercício do Caos*, se organizam em caracterizar identidades culturais, tendo na memória,

mais do que um repositório de conhecimentos e lembranças, um elemento imprescindível para a formação da identidade. Considerando que o assujeitamento é uma postura que atua diretamente sobre o indivíduo, talvez seja redundante abordar sobre as formas de empoderamento que histórica e socialmente o homem exerce sobre a mulher. Entretanto, essa redundância não minimiza a opressão ao qual a mulher foi historicamente submetida, mesmo com a convivência de muitas mulheres, por questões que estejam além do seu controle. O filme mostra certos elementos ideológicos na tentativa de construir um sentido, que pode ser oriundo da memória discursiva e da formação ideológica, que, segundo Pêcheux:

[...] é impossível identificar ideologia e discurso, mas que se deve conceber o discursivo como um dos aspectos materiais do que chama-se de materialidade ideológica. Dito de outro modo, a espécie discursiva pertence, nessa medida, ao gênero ideológico, o que é o mesmo que dizer que as formações ideológicas ‘comportam necessariamente, um de seus componentes, uma ou várias formações discursivas interligadas que determinam o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de um sermão, uma harena, um panfleto, uma exposição, um programa etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura, isto é, numa certa relação de lugares no interior de um aparelho ideológico, e inscrita numa relação de classes. (PÊCHEUX, 1988, p. 99)

O conteúdo do filme *O Exercício do Caos*, vez por outra, se apresenta como uma esfera marcada por um cenário de in(consciência) marcado pela ideologia resultante de aspectos materiais e sociais dos signos. Lembrando ainda que os signos ancoram-se entre indivíduos socialmente organizados, e são gerados em sistemas dialógicos de comunicação sistematizados. Acerca da forma de organização do sujeito, o dialogismo bakhtiniano assegura que é no campo interacional que se constitui a base das significações, pois, o processo da interação entre os indivíduos é responsável pela arquitetura da ideologia. Desta forma, para o Bakhtin, dissociar signo de ideologia é tarefa inelutável uma vez que a ideologia se sedimenta na vida do sujeito por ser a grande encarregada de criar signos, sendo eles, - os signos-, símbolos ideológicos por excelência por serem representantes em potencial da engenharia ideológica. E, é a partir da exterioridade de um signo (como cor, som, movimento) é que, segundo ele, a realidade material desse signo torna-se propensa a ser estudada objetivamente, ou seja, “um signo é um fenômeno do mundo exterior” (BAKHTIN, 2004, p. 33). Entretanto, os signos só surgem na interação entre uma consciência individual e outra. De acordo com os princípios bakhtinianos, a psicologia do

sujeito se concretiza na interação verbal, ou seja, exterioriza-se na palavra, no ato. Assim, os atos de fala (dialogismo; contatos verbais), são oriundos das formas e dos meios de comunicação verbais. Vê-se com isso, mais uma vez, que o dialogismo bakhtiniano fundamenta-se na interação do homem sobre o homem, e, conseqüentemente, sobre o mundo: homem se constrói através de sua trajetória histórica, e dela, é resultado.

Assim, *O Exercício do Caos* não só tem a convicção que apresenta uma pluralidade de tendências, também procura uma dramaturgia de denúncias das injustiças. Portanto, “qualquer texto que com foros de subjetividade é preterido por aqueles que enfrentam a questões sociais. (MAGALDI, p. 275, 2001). Para Bakhtin, o indivíduo passa a sofrer as intervenções do seu convívio com os integrantes da própria sociedade a qual está inserido. Referenciar o homem e sociedade é fundamental lançar olhares sobre o estado-de-arte do pensar filosoficamente o homem em seus vários contextos: religiosos, éticos, sociais, econômicos etc. Segundo Godinho (2011), a complexificação da sociedade fez-se, em sua maioria, em razão da multiplicação dos tipos de grupos, e dos próprios grupos. Alusivamente, temos os grupos de vizinhança, grupos de trabalho, grupos desportivos, os grupos lúdicos. Em contrapartida, temos os grupos de criação artística, os grupos de investigação científica, os grupos de ação cívica e política, os grupos culturais, os grupos terroristas.

Apesar deste trabalho não ter como centro de suas perspectivas discutir sobre o *sujeito* e sua complexidade, cria uma vasta diferenciação por causa de vastos fatores sociais e posições do indivíduo dentro do seu grupo; e em *O Exercício do Caos* essa demarcação é inexoravelmente marcada. Fazem parte, também, da estrutura do sujeito, as categorias, a notoriedade pública, idade, o título, estrutura financeira assim como a situação do próprio interlocutor. É adequado analisar a importância das relações de poder (componente hierárquico) no processo de interação verbal. Inexoravelmente, a palavra é presente no filme, mas, circunstancialmente, a linguagem articulada recua para dar espaço à imaginação, ao silêncio e sua voz em *O Exercício do Caos*. Um silêncio que diz “audivelmente” coisas, que manda ordens, que marca restrições, controle, poder e hierarquia social.

Essa hierarquia nas relações sociais faz com que as formas de enunciação na sociedade variem, isso porque as “etiquetas”, “o conhecimento”, “a eloquência” e as várias outras formas de adaptação da enunciação à sistematização hierarquizada da estrutura têm

grande importância no processo explicativo dos principais modos de comportamento. As palavras de Bakhtin (2004), esclarecem esse posicionamento afirmando que as palavras por sua presença em todas as relações cotidianas entre os indivíduos, indica as transformações sociais, mesmo aquelas que, apenas embrionárias, ainda não se fizeram registrar nos sistemas ideológicos bem formados. Assim, a língua faz parte de um patrimônio comum a todo grupo, com o qual mantém uma relação constante e estreita. É esse patrimônio que possibilita que o sujeito reconheça o contexto em que se desenrolam as trocas, a maneira de se posicionar diante do outro e de conduzir as atividades de linguagem (E. S. ALMEIDA, 2013).

Dessa forma, a relação entre a língua e a literatura é delineada por agentes suficientemente fortes, capazes de promover mudanças e variações ao longo de sua trajetória diacrônica. Nesse contexto, Frederico Machado não considera *O Exercício do Caos* apenas em seu momento histórico, pois seu caráter evolutivo aponta-se às condições sociais de seus falantes e usuários, assim, tornam-se indissolúveis dois grandes tentáculos promovedores dessa evolução: o homem e seu grupo interacional. É isso que tem mostrado a História e os condicionamentos aos quais a língua e sua estrutura têm estreita relação. Partindo dessa perspectiva, a trama do filme nutre-se dos fatos cotidianos para estabelecer relações dialógicas com e entre os elementos sociais representados na obra, fazendo do dialogismo um dos elementos que formam as relações de comunicação, elaborando os diferentes tipos de enunciados que correspondem aos diferentes tipos de comunicação materializados na sociedade.

Na teia das relações em que a cultura e os valores culturais estão inseridos, constrói-se uma aproximação entre tais valores envolvidos em uma concepção materialista da história cultural, pois os homens estabelecem relações determinadas na produção social da vida do indivíduo. Ou seja, na concepção materialista da história da cultura, fundamentalmente, na totalidade destas relações de produção materialista, está a base econômica da sociedade, pois “o modo de produção da vida material condiciona o processo da vida social, política e espiritual em geral. Não é a consciência do homem que determina o seu ser, mas, ao contrário, é o seu ser social que determina a sua consciência.” (MARX; ENGELS, 2010, p. 97). Essa ponderação encontra apoio ao se abrir um debate sobre como as experiências individuais são coparticipantes na formação do indivíduo. O ser social reverbera uma complexidade em que a racionalidade não responde a todos os

questionamentos e fenômenos que estruturam o pensamento subjetivo. A perspectiva destas provocações não é desconstruir nem intervir sobre a estruturação cultural do indivíduo do Nordeste brasileiro, alterando a forma de organização e reprodução de certas estruturas. As características sociais do povo brasileiro mostram que sua história cultural é algo presente e forte em suas raízes tupiniquins. A tragédia, as piadas, as sátiras, a paródia, o expressivo senso de humor, são constituintes marcantes da cultura brasileira e, como tal, são células utilizadas pelos mecanismos literários.

Sobretudo a partir da ficção cinematográfica maranhense de *O Exercício do Caos*, o debate surge como uma necessidade de se descrever uma cultura, cujo universo é fundamentalmente um fenômeno universal, capaz de modificar a relação do sujeito com sua exterioridade bem como modificar a informação que ela trata e difunde a partir das trocas e experiências sociais propiciadas pela diversidade da cultura, neste caso, a brasileira, nomeadamente a nordestina maranhense, e as imagens do filme reivindicam seu lugar em elaborar o dizer.

Não apenas, mas o cinema apresenta uma nova forma de cultura e linguagem em um espaço global, criador de uma legítima linguagem em que a teledramaturgia impõe o reino da imagem direta, carregada de choque visual e de representação de novas realidades. Trata-se de um modelo cultural inédito que se funda, marcando o triunfo da velocidade, do instantâneo, do furo, da publicidade, do divertimento permanente e estável, do fragmentário, da insignificância, do descontínuo, partilhada por todos os sujeitos, modelando sua apreensão do mundo, reunindo-os em uma mesma atitude cativa, habituando-os à mesma linguagem, como pondera Lipovetsky (2011). O século XXI que se inicia descobre, ano a ano, mês a mês, uma inacreditável e inelutável progressão e transformação. Daí em diante as telas estão em toda parte: das telas de bolso às telas gigantes. A economia, a sociedade, a cultura, a vida cotidiana, todas as esferas são remodeladas pelas novas tecnologias da informação e da comunicação: a sociedade das telas é a da sociedade informacional Lipovetsky (2011).

As perspectivas adotadas nesta perspectiva entendem que uma obra literária assume o papel de interpretar questões, as quais servem para problematizar os sujeitos, abrindo vias de questionamentos. O texto literário é fluido, plurissignificativo. Não se filia a uma única ordem, ou lógica, capaz de interditar a ambivalência do sujeito. E esse ponto é sobremaneira atingido por *O Exercício do Caos*, já que a caracterização de algumas

personagens não tem vínculo com uma narrativa tradicional e esperada. As características sociais do povo brasileiro mostram que sua história cultural é algo presente e forte em suas raízes tupiniquins. As piadas, as sátiras, a paródia, o expressivo senso de humor, são constituintes marcantes da cultura brasileira e, como tal, são células utilizadas pelos mecanismos literários. A sugestão em debate surge como uma necessidade de se descrever uma cultura, cujo universo é fundamentalmente um fenômeno totalizante e universal, capaz de modificar a relação do sujeito com sua exterioridade bem como modificar a informação que ela trata e difunde a partir das trocas e experiências sociais propiciadas pela diversidade da cultural, neste caso, a brasileira.

Uma nova forma de cultura e linguagem é apresentada pela aldeia global, criadora de uma legítima linguagem em que a teledramaturgia impõe o reino da imagem direta, carregada de choque visual e de emocionalismo. Trata-se de um modelo cultural inédito que se funda, marcando o triunfo da velocidade, do instantâneo, do furo, da publicidade, do divertimento permanente e estável, do fragmentário, da insignificância, do descontínuo, partilhada por todos os sujeitos, modelando sua apreensão do mundo, reunindo-os em uma mesma atitude cativa, habituando-os à mesma linguagem Lipovetsky (2011).

O homem é resultado do meio social em que foi socializado. Entretanto, as modificações na cultura e na tradição desta podem ser iniciadas, controladas ou retardadas pela escolha consciente e deliberada de seus autores e executores humanos. A aquisição e a perpetuação da cultura são um processo social, não biológico, resultante da aprendizagem. Cada sociedade transmite às novas gerações o patrimônio cultural que recebeu de seus antepassados. A Região Nordeste apresenta uma grande diversidade cultural e histórica condizente com o Brasil, já que este fora uma consequência dos povos colonizadores indígenas, africanos e europeus. Os traços culturais marcantes na culinária, no artesanato, no vestuário, nas artes, no folclore e na música resultantes da integração dessas diferentes culturas resultou no que pode se chamar de “povo brasileiro”.

O termo cultura define-se como um vocábulo proveniente do latim, que quer dizer *cólere* e significa cultivar. Desse modo, tudo que foi produzido pelo trabalho faz parte da cultura. Tudo o que existe e não foi produzido pelo ser humano faz parte da natureza. Remete-se aos termos usados na agricultura romana, referindo-se ao cultivo dos grãos: arroz, milho, soja, etc. Paralela a isto, está a ideia da linguagem que transmite valores, hábitos, artes, crenças, ideias e costumes. Desse entrelaçamento do labor humano entre

sociedade e natureza, da relação dos homens entre si, pode-se definir o termo cultura como o encadeamento entre o meio ambiente com o homem *versus* homem, intrinsecamente. Significativamente, o termo cultura vai além dos conceitos estáveis como informações identitárias de um povo, de influências biológicas e geográficas, fatores que foram rompidos na busca pela sobrevivência do homem, portador de uma cultura pré-estabelecida, que em contato com outras adquire e adiciona novos hábitos à sua em tempos de hibridizações culturais.

O processo migratório e o mecanismo da adaptabilidade seriam a característica principal da cultura, haja vista o ser humano ser o único com capacidade de raciocinar, capaz de adaptar-se com naturalidade incorporando-se ao meio em que estiver inserido. Cada povo tem uma cultura própria. Cada sociedade elabora sua própria cultura e recebe a influência de outras culturas. Todas as sociedades, desde as mais simples até as mais complexas, possuem cultura. No contexto atual da cultura na contemporaneidade, Yúdice (2006), comenta:

Podemos encontrar essa estratégia em muitos e diferentes setores da vida contemporânea: o uso da alta cultura (por exemplo, museus e outras manifestações de alta cultura) para os objetivos do desenvolvimento urbano; a promoção de culturas nativas e patrimônios nacionais a serem consumidos no turismo; lugares históricos que são transformados em parques temáticos do tipo Disney. (...) a conveniência da cultura é uma característica óbvia da vida contemporânea. (YÚDICE, 2006, p. 47).

Estas estratégias as quais o autor se refere apresentam-se como o mercado que movimenta o capital econômico de determinada região ou país. Atualmente, pode-se citar a Região Nordeste, mencionando a música, o turismo, a religiosidade, os patrimônios históricos e as danças como elementos que integram a cultura desse povo, como fonte dessa observação, que ora apresenta-se como forma de entretenimento cultural e não como uma forma de arte. A cultura, dessa forma, deixa o status de alta para baixa, o que nos leva a explicitar que o fator multicultural, neste caso, mostra a fusão e funciona como o acesso para todas estas atividades denominadas de culturas, que são praticadas numa coletividade (sociedade e público), transformando-se, assim, numa mercadoria muito rentável, fator que obedece a diversos caracteres políticos e econômicos. Esse papel que a cultura passa a exercer, com outro fim, o autor George Yúdice, comenta que:

Seguindo Bourdieu e Foucault, é possível discernir um papel dual no uso da cultura na modernidade capitalista. Por um lado, a cultura (compreendido o conhecimento das artes e a educação) é um modo não econômico de estabelecer distinções, o que reforça, por sua vez, a posição de classe. (...). (YÚDICE, 2006, p. 451)

Essa dualidade que o autor cita faz-se notória na cultura brasileira por diversos fatores de ordem econômica, política ou midiática, expressando-se de forma “alienante e ideológica”. Alienante por não corroborar com a intelectualidade da maioria, que seria a massa, sendo representada com um valor de baixa qualidade; e ideológica por ter em mente dos seus idealizadores somente a renda como fonte de lucro. A Região Nordeste do Brasil é responsável por grande parte da faixa litorânea, despontando no quesito “diversidade cultural” em relação às outras regiões, e atrai inúmeros turistas do Brasil e do mundo. Apresenta uma riqueza diversificada, inestimável e numerosa, tanto material como imaterial, que se dá pela soma de patrimônios de todo um povo, legados históricos que se expressam sob diversas formas, desde a sua linguagem até monumentos prediais, utilitários, móveis, belezas naturais, culinária, literatura, artesanato, a música e as danças, fatores primordiais que movimentam a economia regional e nacional, principalmente nas datas de maior ascendência - as festas populares. Trata-se de uma riqueza cultural, como identidade e linguagem específica que vai muito além de suas manifestações populares.

Isso mostra que a abertura da política à cultura da Região Nordeste, atualmente, valoriza-a em seus múltiplos aspectos pelo fato de os nordestinos conservarem o que há de mais singular ou singelo no seu modo “peculiar” de ser. Etimologicamente o termo multiculturalismo remete-se a uma expressão de conotação positiva, por sua estrutura em si, por diversas opiniões e interpretações sob os diferentes pontos de vista. Apresenta-se como uma forma aberta de respeito às diversas expressões manifestadas como culturas; implica assim dizer, o respeito às diferenças e a qualquer tipo de preconceito. Com isso podemos perceber que o termo “multiculturalismo” tem geralmente uma conotação positiva: refere-se à coexistência enriquecedora de diversos pontos de vista, interpretações, visões, atitudes provenientes de diferentes heranças culturais. Seu conceito pressupõe, uma posição aberta e flexível, baseada no respeito dessa diversidade e na rejeição a todo preconceito ou hierarquia. As várias perspectivas de compreensão do mundo devem ser consideradas igualmente e só podem ser julgadas em relação ao ponto de vista cultural. Não tem sentido falar de contradição, mas só de diferença. O multiculturalismo apregoa

uma visão de vida e fertilidade do espírito humano, no qual o indivíduo transcende o marco estreito de sua informação cultural e é capaz de ver, sentir e interpretar por meio de outras tendências culturais. Ainda a respeito da visão multiculturalista, o autor Yúdice comenta dizendo que

(...) diferentemente da maioria dos imigrantes latino-americanos e das minorias latinas em outras cidades dos Estados Unidos, a maioria das 50 pessoas que entrevistei em março de 1999 caracterizaram Miami como uma “cidade aberta” que aceita novos imigrantes. Nem todos os transplantados são da América Latina; muitas pessoas procedentes de outras partes dos Estados Unidos e da Europa se instalaram em Miami para aproveitar as oportunidades. Reconhece-se que o entretenimento, os novos meios de comunicação, o desenho, a moda, o turismo e as artes estão ajudando a transformar Miami, dando-lhe a sofisticação cultural que jamais teve. Essa imagem amplamente multicultural da cidade foi formulada aqui e ali, principalmente por meus entrevistados de classe média e alta. (...). (YÚDICE, 2006, p. 279-280).

São aspectos da vertiginosa ação da economia e a globalização que fazem representar o Brasil nesse momento histórico multicultural, além da internacionalização do capital, que tem como base a produção e distribuição em massa nos consumos de bens e serviços, estrategicamente arquitetados sob o ponto de vista mundial, como alvo de mercado, no sentido de agradar a todos os gostos. Além disso, a globalização e a homogeneização cultural exercem características que, algumas vezes, dão a ideia de opressão porque dissolvem as marcas de algumas culturas ditas inferiores, dado o avanço das tecnologias digitais e a diluição das fronteiras geográficas que cooperam com o intercâmbio cultural. São fatores que contribuem definitivamente com o fim das diversidades culturais. O multiculturalismo faz o mundo assumir as marcas e afeições da diversidade cultural, mostrando a importância de conhecer as riquezas culturais e de posicionamento reflexivo a respeito de determinadas culturas.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em *O Exercício do Caos*, o drama é apresentado longe das câmeras, ou, pouca coisa acontece na presença delas. Os desastres humanos possíveis são formas de dramas apresentados pelas lentes de forma a atravessar a existência humana: assassinato,

adultério, suicídio, disputas pelo poder, traições etc. O que importa, para o cinema, é uma forma interpretativa de “ver” a realidade, de falar da realidade.



Cena do filme *O Exercício do Caos*  
Fonte: cultura.estadao.com.br

Em *O Exercício do Caos*, a proeminência está nas questões sensoriais. Os sentidos são formas de corporificação, de materialidade em que as personagens se tornam parte da natureza, das sensações, dos suores, do primitivo, do silêncio, do “olhar” como maneira de expressão. Expressão porque falta às personagens o tratamento humanizador da linguagem como instrumento de ação sobre o homem, capaz de transformar o sujeito. Portanto, a fotografia do filme é estruturada pela iminência do sexo e da morte como elementos que espreitam cada cena, cada quadro, cada ausência de fala.



Cena do filme *O Exercício do Caos*  
Fonte: abrace.org

Ainda sobre a fotografia do filme, o mundo físico (concreto) e a cotidianidade da família são apresentados por um inexorável acervo fotográfico e seus contrastes. Os elementos da natureza são suscitados pela fotografia do filme como se fossem a extensão da própria natureza e da terra. O amarelo da iluminação elétrica precária, o dourado da luz cambiante do fogo, o marrom escuro da mandioca, o ocre das paredes, o moreno da pele das meninas e do pai – e, por outro, o espaço luminoso da mata e do lago de águas translúcidas. A passagem entre um território e outro equivale à travessia do real ao imaginário, da opacidade à transparência.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, E. S. **A didatização da linguagem nas relações de trabalho.** In: VI SEMINÁRIO LUSO-BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO, TRABALHO E MOVIMENTOS SOCIAIS, 2013, Lisboa, Portugal, 2013. p. 401-410.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem.** Tradução: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 10. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

CORRÊA, Dinacy. **Da literatura maranhense: o romance do século XX.** São Luís: EDUEMA, 2015.

FINK, Bruce. **O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo.** Trad. de Maria de Lourdes Sette; Miriam Aparecida Nogueira Lima. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1998.

GODINHO, Vitorino Magalhães. **Problematizar a sociedade.** Lisboa, PT: Quetzal Editores, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada.** Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MAGALDI, Sábado. **Panorama do teatro brasileiro.** 5 ed. São Paulo: Global, 2001.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Cultura, arte e literatura: textos escolhidos.** Trad. José Paulo Netto e Miguel Makoto Calvalcanti Yoshida. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

NERES, José. **Na trilha das palavras: estudos literários.** São Luís: Café & Lápis; Edições AMI, 2015.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Fontes, 6 ed. 2005.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: *uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1988.

SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. **Sujeito, tempo e espaços ficcionais**: introdução à Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: *usos da cultura na era global*. Trad. Maria-Anne Kremer. Belo Horizonte: UFMG, 2004.