DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.2017.137355

Cinema e circulações culturais em Salvador nos anos 1970

Cinema and cultural circulations in Salvador in the 1970s

Fernando Seliprandy[1]

[1]Doutorando em História Social na Universidade de São Paulo (USP). Autor de *A luta armada no cinema: ficção, documentário, memória* (Intermeios, 2015). E-mail: seliprandy@usp.br

Resumo: *"Cinema é mais que filme": uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978)*, de Izabel de Fátima Cruz Melo, joga luz sobre as circulações culturais que gravitavam esse evento cinematográfico em plena ditadura. O texto oferece uma vívida imagem das trocas e tensões desse circuito, desde o fomento à produção local curta-metragista, passando pela exibição de títulos de outras paragens, pelas mobilizações de classe e pelas divergências entre realizadores de distintas bitolas (35 mm, 16 mm, super-8), até chegar aos embates com a censura oficial. O descentramento do olhar é o grande saldo do livro, ao descortinar outros horizontes da história das práticas audiovisuais no Brasil.
Palavras-chave: curta-metragem; festivais; anos 1970; ditadura; Bahia.

Abstract: *"Cinema é mais que filme": uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978)*, by Izabel de Fátima Cruz Melo, casts light on the cultural circulations around this film fest during the dictatorship. The text renders a vivid picture of the interactions and tensions of this circuit, including the promotion of short film local production; the screening of movies coming from other regions; the filmmaker's agendas; the disputes involving the use of different film stocks (35 mm, 16 mm, super 8); and the problems with the official censorship. A decentered gaze is one of the main outcomes of this work, since it unveils alternative horizons of the history of cinematic practices in Brazil.
Keywords: short film; festivals; 1970s; dictatorship; Bahia.

"*Cinema é mais que filme*". O título do livro de Izabel de Fátima Cruz Melo já surge como um lembrete: um filme (qualquer obra de arte) nunca está isolado da conjuntura histórica de sua produção. Essa advertência não tem nada de banal. Pois muitas vezes as soluções para a questão dos nexos entre obra e contexto são apressadas, desde a vulgarização mecanicista da ideia marxista de base e superestrutura (WILLIAMS, 2005) até certas generalizações conceituais que não passam de etiquetas para uma época (modernidade, ditadura, pós-modernidade, pós-ditadura etc.). Sobre isso, Carlo Ginzburg (2010, p. 19) já escreveu: "muito mais difícil de rejeitar preliminarmente (mas também muito mais trabalhosa e árdua de empreender) é a reconstrução analítica da intrincada rede de relações microscópicas que todo produto artístico, mesmo o mais elementar, pressupõe".

É a esse trabalho árduo que se refere o subtítulo do livro de Melo: "uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978)". A autora vai às fontes extrafílmicas, esquadrinhando regulamentos, periódicos e documentos das Jornadas, entrevistando seus protagonistas. Todo um labor historiográfico de reconstrução daquilo que vem antes e depois dos filmes, no caso, os curtas-metragens incluídos na programação das Jornadas naqueles anos da década de 1970. Antes: as vicissitudes das políticas culturais brasileiras e baianas que prepararam o solo onde, em plena ditadura, floresceram as Jornadas, um campo cheio de altos e baixos, ao mesmo tempo fértil e minado. Depois: o espaço das Jornadas como vitrine para o cinema de curta-metragem baiano de todas as bitolas, o centro gravitacional do denso circuito cultural soteropolitano, feito de ricas trocas e de divergências viscerais. Nesse sentido, Melo (2016, p. 15) defende "a necessidade da compreensão do cinema enquanto prática social, fato cultural, e de que, muito mais que supostamente refletir ou fugir da realidade, é constitutivo dela". A autora prossegue:

> o fato cinematográfico nunca esteve restrito à sala escura, mas presente no cotidiano, nos jornais, revistas, livros, legislações e, sobretudo, nas experiências de vida dos sujeitos, como espectadores, cinéfilos e alguns deles posteriormente transformados em realizadores, críticos, técnicos ou pessoas envolvidas de alguma maneira na atividade cinematográfica. (MELO, 2016, p. 15).

Esse prisma estrutura a divisão do livro em três capítulos, além da introdução e das considerações finais. A introdução, afora as justificativas e explicitações de praxe, traz à tona as dinâmicas geográficas que guiam o trabalho. Em primeiro lugar, no que diz respeito às diferentes escalas em jogo: o cinema nacional, o cinema nordestino, o

cinema baiano. Uma variação que não é só fruto de uma opção metodológica, mas que já se manifestava nas mudanças de denominação (e de abrangência) que as Jornadas assistiram ao longo dos anos: Jornada Baiana de Curta-metragem, em 1972; Jornada Nordestina de Curta-metragem, em 1973; Jornada Brasileira de Curta-metragem, de 1974 até 1978. Em segundo lugar, o livro opera um deslocamento geográfico do eixo Rio de Janeiro-São Paulo, "já que cada região ou estado teria suas características próprias de produção, que nem sempre se adéquam a uma linha mestra geral, que pode sufocar expressões específicas e importantes" (MELO, 2016, p. 19).

O primeiro capítulo repassa as políticas e os contextos culturais nacionais, bem como a atuação da censura, desde a Era Vargas até o cenário setentista baiano mais próximo das Jornadas. Nesse longo arco, a autora mobiliza a bibliografia fundamental sobre as relações entre Estado e campo cultural, percorrendo os meandros de uma sempre tensa oscilação entre fomento e cerceamento, resistência e acomodação. Aqui, apesar de os subtítulos das seções anunciarem "breves panoramas", cabe dizer que a contextualização se estende e vai adiando a abordagem do objeto específico do livro. O primeiro capítulo acaba sendo uma espécie de antessala onde o leitor espera ansiosamente pela entrada no mundo das Jornadas baianas.

O segundo capítulo não frustra essa expectativa. Nele a autora apresenta ao leitor toda a riqueza das Jornadas de Curta-metragem ocorridas em Salvador, uma a uma, entre 1972 e 1978. Descortina-se, então, o efervescente circuito cinematográfico soteropolitano congregado em torno do evento anual dedicado ao curta-metragem. Embora não o reivindique, "*Cinema é mais que filme*" se alinha às vertentes de investigação que nos últimos anos vêm centrando atenção nos festivais como objeto historiográfico (cf. FLÉCHET et al., 2013) ou dos estudos do cinema (cf. DE VALCK, 2007; WONG, 2011). Na descrição do ano a ano das Jornadas da Bahia, emergem questões centrais desse debate.

De saída, o papel das premiações. Ora, desde sua origem, as Jornadas se propunham como instâncias de incentivo à produção de curtas-metragens na Bahia. Com tal impulso, a mostra competitiva acabava não funcionando exatamente como o espaço de consagração de uma suposta qualidade da obra (seja lá qual fosse o critério dessa qualidade). Os prêmios eram muito mais um estímulo à manutenção da produção, consistindo "em sua maior parte em material que proporcionaria ao ganhador nova oportunidade de criação, tais como câmera super-8, fotômetro, película virgem, entre outros" (MELO, 2016, p. 70). Já na primeira edição das Jornadas, a decisão do júri sintetizava com eloquência a inversão entre a chancela a uma obra bem-acabada e o fomento a um cinema incipiente: os prêmios de 1972

foram conferidos em ordem alfabética aos oito inscritos, levando-se "em conta as dificuldades materiais e técnicas" (MELO, 2016, p. 70) enfrentadas pelos realizadores.

Em segundo lugar, vem a abertura de um espaço para a circulação da produção curta-metragista feita à época, nos panoramas das "mostras informativas". Essa era a tela que colocava o jovem público das Jornadas em contato com as últimas novidades nacionais e internacionais, com retrospectivas temáticas (por exemplo, Mostra do Filme Amazonense; Retrospectiva Thomaz Farkas; Cinema Primitivo Nordestino; "mostras informativas" do cinema latino-americano e do cinema africano lusófono) ou seleções de títulos trazidos de outros festivais, do Brasil e de alhures (Seleção dos Premiados do Festival Nacional do Curta-Metragem; Mostra Oberhausen, com filmes vindos do tradicional festival alemão do curta-metragem).

Por último, existiam os simpósios incluídos na programação das Jornadas. Esse espaço era a tribuna das pautas mais prementes da classe curta-metragista: a criação de entidades de representação dos profissionais da categoria; a pressão por uma legislação de fomento ao curta-metragem; os esforços de criação de circuitos alternativos de exibição; as rearticulações do movimento cineclubista; entre outras iniciativas.

Em suma, com seus espaços (as mostras competitivas; as mostras informativas; os simpósios), as Jornadas da Bahia eram um verdadeiro "ponto nodal" (DE VALCK, 2007, p. 15, tradução nossa) das circulações e das agendas cinematográficas na Salvador dos anos 1970. Funcionando como um centro de convergência cultural, ali a produção curta-metragista local era estimulada, títulos de outras partes eram exibidos e profissionais de todo o país se encontravam. Um circuito de muitas trocas, mas também pleno de tensões.

Pois, é preciso dizer, as circulações culturais não são pura fluidez. A descrição de Melo evidencia que os encontros nas Jornadas eram também ocasiões de candentes atritos, de dissensos internos e de interferências externas. No meio curta-metragista, as disputas entre os realizadores das distintas bitolas afloram na história das Jornadas. De um lado, estavam os cineastas "profissionais", que filmavam em 35 mm ou 16 mm, acusados de serem esteticamente acomodados e politicamente "quadrados". De outro, os superoitistas "amadores", tidos como mais experimentais e frequentemente tachados de "desbundados". É claro que Melo vai deslindando as nuances dessa dicotomia, mas seu estudo deixa patente que esses dois grupos travavam uma disputa por espaço nas premiações e programações das Jornadas.

Já a tensão externa vinha sobretudo da censura oficial. A princípio, sob a forma da censura prévia, que levava a uma queda de braço envolvendo programadores e cineastas, de um lado, e censores, de outro. Estes proibiam a exibição de certos filmes ou exigiam cortes; aqueles tentavam manter a seleção ou se recusavam a

mutilar a própria obra. Depois, havia a censura *in loco*, com a presença de agentes nas sessões dos filmes e nos debates das Jornadas.

É no tópico dedicado à censura, ainda no segundo capítulo, que o texto dá uma ideia dos temas e estilos dos curtas-metragens que eram exibidos nas Jornadas. Nesse momento, a autora se detém por algumas páginas na abordagem de títulos específicos que tiveram problemas com a censura: *Viva o cinema!* (Fernando Belens, 1973); *A conversa* (Pola Ribeiro, Francisco Maia, José Alberto e Pedro Braga, 1975); *Acalanto* (Robinson Roberto, 1975); *Comunidade do Maciel: há uma gota de sangue em cada poema* (Tuna Espinheira, 1974) (MELO, 2016, p. 88-91). No mais, vale ponderar que as menções aos filmes acabam relegadas ao paratexto do livro, seja no anexo que traz a listagem dos títulos premiados nas edições estudadas ou nas notas de rodapé que fazem referência a algumas obras em particular. É de se imaginar que a maioria dos curtas-metragens exibidos nas Jornadas simplesmente não exista mais, e não custa lembrar aqui os crônicos problemas de preservação no Brasil. A falta dos filmes, é claro, inviabiliza uma análise dedicada aos recursos de linguagem cinematográfica e às estratégias narrativas das obras. Mesmo levando essa barreira em conta, teria valido a pena trazer mais os filmes para o texto principal do livro, ainda que dependendo de outros vestígios documentais (eventuais sinopses, roteiros, resenhas críticas etc.) ou da memória de seus realizadores. "Cinema é mais que filme", quanto a isso não há dúvidas. Porém, o leitor pode ficar curioso para saber um pouco mais, mesmo que de modo indireto e fragmentado, sobre a forma e o teor dos curtas-metragens que oxigenavam a rica atmosfera cultural das Jornadas.

O terceiro e último capítulo opera uma nova alteração da escala de análise, conectando o microcosmo das Jornadas ao circuito cultural mais amplo existente em Salvador naqueles anos. Com tal movimento, Melo problematiza um tópico clássico sobre as artes no Brasil nos anos 1970: a questão do "vazio cultural", ideia forjada por Zuenir Ventura, já no início daquela década, em um contexto de recrudescimento da repressão e de embates entre as vertentes ligadas ao nacional-popular e à contracultura (NAPOLITANO, 2014, p. 349). A essa noção de "vazio", a autora contrapõe a densidade das trocas culturais que então se realizavam no ambiente urbano soteropolitano. E o faz descrevendo os vetores concretos desse circuito: os atores coletivos (a juventude de classe média) e os mediadores individuais; os espaços de sociabilidade (os bairros centrais da capital baiana, que aglutinavam unidades universitárias, escolas secundaristas, associações culturais, teatros e bares); as instituições que abrigavam e estimulavam esses intercâmbios (o Instituto Cultural Brasil-Alemanha/Instituto Goethe; o Teatro Vila Velha). Uma rede complexa que demonstra a insuficiência da equação "ditadura = vazio cultural".

Em suma, "*Cinema é mais que filme*" se destaca pela série de descentramentos que opera ao longo de suas páginas (ESPAGNE, 2013). De saída, ao jogar luz sobre a trajetória de um formato que costuma ser subestimado pelo senso comum, como se fosse mera etapa preparatória para o "verdadeiro" cinema, o de longa-metragem. Mais ainda, porque, nessa esfera, a produção superoitista, já à época tachada de "amadora", é colocada em pé de igualdade com os curtas-metragens de outras bitolas. Por último, porque o texto desvia a atenção do suposto centro cultural do país para oferecer ao leitor uma viva imagem do circuito cinematográfico que pulsava em Salvador nos anos 1970. Ao olhar para o cinema além dos filmes, o livro descortina outros horizontes da história das práticas audiovisuais no Brasil.

Referências

DE VALCK, M. *Film festivals*: from European geopolitics to global cinephilia. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.

ESPAGNE, M. "La notion de transfert culturel". *Revue Sciences/Lettres*, Paris, n. 1, 2013. Disponível em: <https://goo.gl/9Yr8cE>. Acesso em: 18 out. 2017.

FLÉCHET, A. et al. (Org.). *Une histoire des festivals*: XX^{e}-XXI^{e} siècle. Paris: Sorbonne, 2013.

GINZBURG, C. *Investigando Piero*: o batismo, o ciclo de Arezzo, a flagelação de Urbino. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

MELO, I. F. C. "*Cinema é mais que filme*": uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978). Salvador: Eduneb, 2016.

NAPOLITANO, M. *1964*: história do regime militar brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014.

WILLIAMS, R. "Base e superestrutura na teoria cultural marxista". *Revista USP*, São Paulo, n. 65, p. 210-224, mar./maio 2005. Disponível em: <https://goo.gl/JNZ8ky>. Acesso em: 18 out. 2017.

WONG, C. H.-Y. *Film festivals*: culture, people, and power on the global screen. New Brunswick: Rutgers University Press, 2011.

submetido em: 24 ago. 2017 | aprovado em: 2 out. 2017