UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEIOS E PROCESSOS
AUDIOVISUAIS

IZABEL DE FÁTIMA CRUZ MELO

**Cinema, circuitos culturais e espaços formativos: novas
sociabilidades e ambiência na Bahia (1968-1978)**

São Paulo
2018

IZABEL DE FÁTIMA CRUZ MELO

**Cinema, circuitos culturais e espaços formativos: novas
sociabilidades e ambiência na Bahia (1968-1978)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de
Comunicação e Artes da Universidade de São
Paulo como exigência parcial para a obtenção do
título de Doutora em Ciências.

Linha de Pesquisa: História, teoria e crítica.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Victorio Morettin.

São Paulo
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Melo, Izabel de Fátima Cruz
Cinema, circuitos culturais e espaços formativos:: novas sociabilidades e ambiência na Bahia (1968-1978). / Izabel de Fátima Cruz Melo. -- São Paulo: I. F. C. Melo, 2018.
224 p.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Orientador: Eduardo Victorio Morettin
Bibliografia

1. Espaços formativos 2. Clube de Cinema da Bahia 3. Grupo Experimental de Cinema 4. Jornada da Bahia 5. História do cinema brasileiro I. Morettin, Eduardo Victorio II. Título.

CDD 21.ed. - 791.43

MELO, Izabel de Fátima Cruz.

Cinema, circuitos culturais e espaços formativos: novas sociabilidades e ambiência na Bahia (1968-1978).

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo como exigência parcial para a obtenção do título de Doutora em Ciências.

Linha de Pesquisa: História, teoria e crítica.

Aprovada em: _____

Banca Examinadora:

Prof (a) Dr(a): _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof (a) Dr(a): _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof (a) Dr(a): _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof (a) Dr(a): _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof (a) Dr(a): _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Às minhas águas, matas, estradas, velhos e crianças.
À Guido Araújo, cinematográfica e amorosamente.

(in memorian)

AGRADECIMENTOS

Agradecer e abraçar. Depois de uma travessia tal como o doutorado, esta é a primeira coisa que me ocorre ao olhar retrospectivamente todo o caminho percorrido e que deságua neste texto aqui apresentado. Essas linhas são constituídas de muita pesquisa e leitura, mas também de muito acolhimento e afeto, combustíveis fundamentais para que eu chegasse sã e salva até aqui. Começo por Guido Araújo, que primeiro como fonte, depois como amigo de mais de uma década, dividiu com uma mocinha curiosa mais de cinquenta anos de história do cinema na Bahia, fazendo com que eu esteja enredada provavelmente para sempre por esse mistério/miragem que é o cinema. Sou grata também a André Luiz Oliveira, Linda Rubim, Roberto Duarte, Fernando Belens, Robinson Roberto, Cícero Bathomarco, Pola Ribeiro, Luís Orlando da Silva (*in memoriam*), José Araripe Jr, Luiz Possi Neto e Walter Lima, que ao generosamente aceitarem serem entrevistados, dividiram as suas histórias comigo.

Ao prof. Dr. Eduardo Morettin, que além de cumprir todos os requisitos imagináveis de um orientador, sendo um ótimo leitor, trazendo sempre (muitas) correções e contribuições estimulantes, com uma escuta paciente e respeitosa, soube durante estes três anos de orientação, mostrar que a pós-graduação pode sim ser um ambiente colaborativo, solidário, divertido, sem perder o compromisso com as pesquisas e demandas acadêmicas. Agradeço também ao professor Dr. Henri Gervaiseau pelo primeiro ano de orientação.

Aos membros da banca de qualificação, a prof^a Dr^a. Laura Bezerra e o prof. Dr. Marcos Napolitano pela leitura atenciosa e sugestões valiosas que me auxiliaram a repensar a estrutura, recorte e ambições da tese, e que aceitaram retornar para a defesa. Aos professores Drs. Mateus Araújo e Rubens Machado Jr, pelo diálogo durante as disciplinas, corredores do CTR, seminários e mostras, contribuindo também com as minhas reflexões relativas à tese. A Hernani Heffner que gentilmente me recebeu na Cinemateca do MAM, quando o projeto da tese era apenas uma ideia um tanto desorganizada lá pelos idos de 2012.

Sou também imensamente grata às instituições e especialmente aos funcionários, disponíveis e fundamentais para o acesso a documentação, mesmo em situações adversas. Assim, meu muitíssimo obrigada a Alda Lima da Silva, Glauce Marilene Nogueira Longo e Lina Vicente do Nascimento, bibliotecárias do Setor Memória UFBA da Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa, a Rafael Fontes, Walter Jorge da Silva, Viviane Andrade Sant'Ana e Valdicley Villas Boas, colegas e amigos da graduação que reencontrei no Centro de Memória da Bahia, a Ernesto Marques, e Valésia, respectivamente vice-presidente e arquivista e também aos demais funcionários da Associação Baiana de Imprensa e aos

funcionários do Setor de Jornais da Biblioteca Pública do Estado da Bahia e da Cinemateca Brasileira.

Agradeço também, a Universidade do Estado da Bahia, por autorizar meu afastamento para realizar o doutorado durante todo o período do curso, acompanhado pela bolsa de estudos, situação que me permitiu realizar o curso com comprometimento e tranquilidade neste período tão conturbado em que vivemos. E nessa perspectiva, não posso deixar de agradecer aos meus colegas do Colegiado de História, Luiz Alberto Lima, Cristiane Batista, Rodrigo Lopes, Silene Franco, Regiane Lopes, Marinélia Silva e Josivaldo Pires, que solidários e queridos não só aprovaram meu afastamento, como aceitaram conduzir as orientações dos meus alunos do período.

Aos colegas das reuniões de orientação e do grupo de pesquisa “História e Audiovisual: circularidades e formas de comunicação”, Danielle Crepaldi (com seus bolos maravilhosos), Daniela Siqueira (o melhor riso do mundo), Sávio Stocco (e seu bom humor transamazônico), Lúcia Monteiro (genial e bacanésima), Isabella Goulart, Laila Foster, Luis Labaki, Débora Butruce, Nina Giácomo, Barbara Felice, Marcella Marconi, Carolina Amaral, Alessandro Silva, Luís Villaça, Fernando Seliprandy e Ignacio Del Valle Dávila pelas leituras, reflexões e colaboração recíproca. A Tainah Negreiros e Edson Costa, amigos de travessias desde a entrevista da seleção. A Geraldo Blay Roizman e Marina da Costa Campos pelos papos experimentais.

Aos meus pais, Antonia Regina Cruz Melo e João Santana Gomes Melo (tanto faz a ordem de aparição), por serem meus guardiões e principais estimuladores. A eles e aos meus irmãos João Carlos e Ângela Regina, faltam palavras e sobra amor por todas as coisas dessa vida. Às minhas tias Gislene, Célia, Amélia, Antonina, Zélia(s), Cristina(s), Dórea e meus tios Raimundo, Caesar e José, aos meus primos, muitas vezes irmãos, Maurício, Anna Carolina, Vinícius, Anna Clara, Maria Alice, Marília, Henrique, Larissa, José Ricardo e Hellen, por cada um à sua maneira terem sido presentes, amorosos, às vezes provocativos, mas sempre fundamentais. A Andrea Cruz, Heitor Serra e Sirley Almeida, por terem estendido esse sentido de acolhimento e carinho entre duas cidades. A família Serzedello Crespim Lopes (Juliana, Mariana, Cleide e Rui) por terem se transformado na minha família paulista desde 2008.

À João Rodrigo Silva, Erivaldo Carneiro Jr, Edevard Pinto França Jr, Iuri Ramos, Cicero Bibiano, Natalia Barrenha, Mariana Nwabasili, Luana Soncini, Rita Carvalho, Juliana Serzedello, Marcus Vinícius Pereira, Mariana Serzedello, Taís Freire, Ivy Almeida, Maria Rosa Teles, Joyce Maria Rodrigues e Paola Ferreira, alguns baianos, outros paulistas, outras

sergipanas, mas todos responsáveis pelos encontros, reencontros e encantos que fizeram da Babilônia SP uma experiência fundamental e maravilhosamente transformadora.

A minha Salvador dos amores e afetos, que a cada viagem de retorno ou mesmo por telefonema, mensagens, redes sociais e etc e tal sempre esteve por perto me dando o mel do melhor: Laurete, Manuela Muniz, Anderson Silva, Ellys Nobre, Francisco Nobre Dantas, Estevam Dantas, Dayse Sacramento, Marcio Junqueira, Ana Rocha, Tatiane Coelho, Joel Queiróz, Priscila Bueno, Naiara Natividade, Evandro Freitas, Caroline Lima, Ricardo Santana, Luciana Mandelli, Fabio Rodrigues Filho, Marlon Marcos Passos, Dina Maria Rosário, Mara Leite, Márcia Gonçalves, Raphael Cloux, Leice Costa, Kelly Cárceres, Marta Cabral, Ricardo Sizilio, Talita Nobre, Hilca Sales e Maristela Machado.

A Alexandre da Silva, companheiro de amor, música, cinema, leitura, viagem e de toda uma vida que se desenha, obrigada por segurar a minha mão.

A Gilberto Gil, Miles Davis, Milton Nascimento, John e Alice Coltrane, Itamar e Anelis Assumpção, porque sem o embalo da trilha sonora, navegar pelos caminhos do doutorado teria sido bem mais complicado.

*E não parar de nadar,
Nem que se morra na praia antes de alcançar o mar.
Plasmar
bancos de areias, recifes de corais, ilhas, arquipélagos,
baías,
espumas e salitres,
ondas e maresias.
Mar de sargaços
Nadar, nadar, nadar e inventar a viagem, o mapa,
o astrolábio de sete faces,
O zumbido dos ventos em redemoinho, o leme, as velas,
as cordas,
Os ferros, o júbilo e o luto.
Encasquetar-se na captura da canção que inventa Orfeu
Ou daquela outra que conduz ao mar absoluto.
Só e outros poemas
Soledades
Solitude, récif, étoile.
Através dos anéis escancarados pelos velhos horizontes
Parir,
desvelar,
desocultar novos horizontes.*

Waly Salomão – Sargaços (trecho)

RESUMO

A tese **Cinema, circuitos culturais e espaços formativos: novas sociabilidades e ambiência na Bahia (1968-1978)**, tem como objetivo principal investigar a triangulação existente entre o Clube de Cinema da Bahia (CCB), o Grupo Experimental de Cinema (GEC) e as Jornadas de Cinema da Bahia como um espaço formativo de uma cultura cinematográfica em Salvador entre os anos 60 e 70, possibilitando a emergência de críticos, cineclubistas, diretores, entre outras atribuições, funções e modalidades de participação no universo cinematográfico. Nesta perspectiva, compreendermos o cinema como uma prática cultural que se estabelece através de redes de sociabilidade, formação e aprendizagem, reconhecendo-os, como elementos principais no campo cinematográfico em Salvador no período. Assim, por meio da sua documentação interna (boletins, correspondências, ofícios, programas, relatórios, catálogos, fichas de inscrição, entre outros), cobertura jornalística e entrevistas com alguns então participantes e organizadores, interessa-nos recompor a sua trajetória através das suas atividades, tais como cursos livres e profissionalizantes, mostras, seminários e realização de filmes. A partir desta documentação, observamos a atuação de Walter da Silveira e especialmente de Guido Araújo, estabelecendo com seu esforço curatorial diversas parcerias pessoais e institucionais em diferentes pontos do Brasil e algumas vezes em outros países. Assim, eles conseguiram promover uma rede de formação em permanente diálogo tanto na própria Bahia, quanto com outras iniciativas semelhantes em outros estados, inserindo o campo cinematográfico baiano e seus frutos na história do cinema brasileiro.

Palavras-chave: Clube de Cinema. Grupo Experimental. Jornada da Bahia. Formação. História. Cinema Brasileiro.

ABSTRACT

The tesis **Cinema, cultural circuits, and formative spaces: new possibilities and environment in Bahia (1968 – 1978)**, has as a main goal investigating the relations among “Clube de Cinema da Bahia (CCB)” – *Bahia Cinema Club*, the “Grupo Experimental de Cinema (GEC)”- *Experimental Cinema Group*, and “Jornadas de Cinema da Bahia”- *Bahia’s Cinema Journey* as a formative space of the cinematic culture of Salvador between the 60’s and the 70’s, enabling the growth of the class of critics, film enthusiasts, film directors; among other attributions, functions and types of participation in the cinematic universe. In this perspective, we understand cinema as a cultural practice that establish itself through sociability nets, formation and learning, recognizing them as principal elements in the cinematic field in that period of time. Therefore, through its internal documentation (reports, mails, documents, programs, catalogs, applications, and others), press coverage and interviews with its former participants and organizers, we are interested in rebuild its trajectory through its activities, as free courses and professional ones, exhibitions, seminars and film productions. From this documentation, we observed the acting of Walter da Silveira and specially of Guildo Araújo, who established with his curatorial effort many personal and institutional partnerships in many points of Brazil and some times in other countries. Thus, they could promote an information net in permanent dialog in Bahia, as with other equal projects in other states, inserting the cinematic field of Bahia and its profits in the Brazilian Cinema History.

Key Words: Cinema Club; Experimental Group; Bahia’s Journey; History; Brazilian Cinema.

LISTA DE ABREVIATURAS

ABCP - Associação Baiana de Cineastas Profissionais
ABD - Associação Brasileira de Documentaristas
ABRACI - Associação Brasileira de Cineastas
APACI - Associação Paulista de Cineastas
ABC - Associação Brasileira de Cineastas
CCB - Clube de Cinema da Bahia
CEAO - Centro de Estudos Afro Orientais
CENTROCINE - Fundação Centro Modelo de Cinema
CFC - Conselho Federal de Cultura
CINEDUC - Cinema e Educação
CIMAM - Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
CNC - Conselho Nacional de Cineclubes
CONCINE - Conselho Nacional de Cinema
DAC-MEC - Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação
DESC - Departamento de Ensino Superior e Cultura do Estado da Bahia
DINAFILME - Distribuidora de Filmes do Conselho Nacional de Cineclubes
DONAC - Diretoria de Operações não Comerciais
EMBRAFILME - Empresa Brasileira de Filmes
FNNC - Federação Norte Nordeste de Cineclubes
FUNCEB - Fundação Cultural do Estado da Bahia
GRUBACIN - Grupo Baiano de Cinema
GEC - Grupo Experimental de Cinema da Bahia
GED - Grupo Experimental de Dança
HBPEP - Hemeroteca da Biblioteca Pública do Estado da Bahia
ICBA - Instituto Cultural Brasil-Alemanha
ICAIC - Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos
INC - Instituto Nacional de Cinema
INEP - Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos
MWS-ABI - Memorial Walter da Silveira – Associação Baiana de Imprensa
MP - Mercado Paralelo
MAM-BA - Museu de Arte Moderna da Bahia
MAP - Museu de Arte Popular da Bahia

MIS-SP - Museu da Imagem e do Som de São Paulo

OCIC - Organização Católica Internacional do Cinema

ONU - Organização das Nações Unidas

PMS - Prefeitura Municipal de Salvador

PNC - Plano Nacional de Cultura

SMUFBA-BURMC - Setor Memória UFBA-Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa

UFBA - Universidade Federal da Bahia

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

USIS - United States Information Service

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	15
2. CAPÍTULO I – O CLUBE DE CINEMA DA BAHIA (CCB) E AMPLIAÇÃO DAS FRONTEIRAS DO CINEMA (1968-1978)	28
2.1. Panorama inicial (1950-1967)	29
2.2. Segundo momento (1968-1978)	33
2.2.1. Transição e modificações no CCB:	34
2.3. Agentes e instituições culturais: constantes.	36
2.4. Programação e atividades.	39
2.4.1. Mostras	40
2.4.2. Cursos e seminários	53
2.5. Curso Intensivo de Cinema.	59
2.6. Cineclubismo e política cinematográfica: Mercado Paralelo e Dinafilme.	64
3. CAPÍTULO II - GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA DA BAHIA E A MULTIPLICIDADE DAS ATIVIDADES CINEMATOGRAFICAS EM SALVADOR	72
3.1. Universidade da Bahia/Universidade Federal da Bahia e Grupo Experimental de Cinema: pequeno trajeto de apresentação.....	73
3.2. Grupo Experimental de Cinema (GEC) e Curso Livre de Cinema (CLC).....	78
3.3. Mostras do Filme Etnográfico	100
4. CAPÍTULO III – RETOMANDO AS JORNADAS DE CINEMA DA BAHIA	111
4.1. Simpósios e Seminários.....	113
4.1. Mostras Informativas e Paralelas.....	137
CONSIDERAÇÕES FINAIS	147
FONTES	155
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	169
ANEXOS	180

1. INTRODUÇÃO:

Pois o cinema exige que se fale dele. As palavras que o nomeiam, os relatos que o narram, as discussões que o fazem reviver – tudo isso modela sua existência real. A tela de sua projeção, primeira e única que conta, é mental: ela ocupa a cabeça dos que assistem aos filmes, para em seguida, sonhar com eles, partilhar suas emoções, evocar sua memória, praticar sua discussão, sua escrita.

Antoine de Baecque

É com a cabeça ocupada pelos sonhos dos que assistiram, se emocionaram, evocaram e, sobretudo, viabilizaram a chegada dos filmes aos seus contextos de exibição que realizamos o trabalho que aqui se apresenta. Filiados a uma compreensão de história do cinema na qual a atividade cinematográfica se desdobra e se espraia por diversos caminhos e atividades além do próprio filme, nos interessa aqui tratar, através de uma abordagem até então inédita, das trajetórias do Clube de Cinema da Bahia (CCB), do Grupo Experimental de Cinema (GEC) e da Jornada de Cinema da Bahia entre os anos de 1968 e 1978, compreendendo-os como suportes essenciais para a constituição de uma cultura cinematográfica responsável por criar um espaço de formação de público, cineastas, críticos, produtores, gestores em Salvador. Entendemos que esse processo está profundamente relacionado com os outros contextos com preocupações semelhante, tanto nacional, quanto internacionalmente.

Inicialmente, o recorte temporal começaria em 1950, ano de surgimento do CCB, indo até 1978, a última Jornada realizada em Salvador nos anos 1970.¹ Contudo, deslocamos o início da nossa investigação para 1968 porque esse é momento do reencontro de Walter da Silveira, crítico, fundador e programador do CCB, e Guido Araújo, que havia sido filiado ao clube e retornava de uma temporada de estudos em cinema na Tchecoslováquia, ocasionando o início das atividades do GEC que, como veremos adiante, iniciou-se como uma espécie de desdobramento das ações e interesses do próprio Clube, que desde a década de 1950 indicava a necessidade de institucionalização dos estudos de cinema na Bahia, vinculando-os a Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Essa redução do recorte temporal deve-se às vicissitudes da própria pesquisa documental. Trabalhamos, como veremos adiante, com um acervo disperso entre instituições

¹ Em 1979, devido à perda do apoio da UFBA, a Jornada migra para João Pessoa (PB), mas retorna à Bahia nos anos 1980.

públicas e arquivos pessoais, pouco ou nada ordenados e constituído por uma tipologia documental variada, que exigiu um esforço intenso de organização e sistematização da documentação, para que pudesse, então, ser analisada, relacionada e interpretada de modo a construir uma narrativa, complementada por consulta aos jornais do período e realização de entrevistas, que nos permitisse uma aproximação coerente e honesta do nosso objeto.²

As inquietações que nos trouxeram até aqui são continuação de um interesse que se desenvolve há mais de dez anos a partir de uma pesquisa a respeito da Jornada de Cinema da Bahia, que resultou na dissertação, publicada em 2016, **Cinema é mais que filme: uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978)**. Neste primeiro momento, centramos nossa atenção em compreender os aspectos mais gerais da Jornada, chamando atenção para a sua organização, premiações, importância dos debates como um espaço de disputa entre concepções de cinema e também de posicionamento político crítico à ditadura militar, além de evidenciar as relações entre o evento e o circuito cultural que existia no centro da cidade no mesmo período.

Ao lidar com as fontes escritas sobre a Jornada, encontramos com frequência documentos relativos ao CCB e indicações esparsas sobre o GEC, que também apareciam algumas vezes nas entrevistas de forma ambígua. Apesar de descrito como uma iniciativa muito importante, ninguém detinha informações mais precisas a seu respeito. O fato da documentação não estar organizada e acessível, além da memória coletiva bastante lacunar a respeito do GEC, indicaram a necessidade da continuação da pesquisa para a melhor compreensão do contexto, no qual a Jornada estava imersa. Contudo, desta vez trazendo ao centro, mais do que as instituições propriamente ditas, a inter-relação existente entre elas para examinar a criação de uma cultura cinematográfica na Bahia, especialmente a partir das iniciativas que reconhecemos como formativas, tais como a própria atividade cineclubista, cursos, seminários, mostras e festivais.

Para a atual pesquisa, percorremos as inúmeras caixas e pastas disponíveis no escritório da Jornada de Cinema da Bahia e no Setor de Memória da Biblioteca Central da UFBA, para onde foram trasladados os documentos do Setor de Cinema da Faculdade de Comunicação da UFBA, setor extinto em meados dos anos 2000. Na Memória da UFBA a documentação foi organizada superficialmente de forma cronológica, visto que a estadia desta massa documental deveria ser provisória, mas já se arrasta há alguns anos, sem acondicionamento ou organização devida, o que tornou o trabalho de pesquisa ainda mais

² Tentamos recorrer a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, mas no período de consulta às fontes, a mesma não abrigava jornais baianos relativos ao nosso recorte.

lento. Se por um lado isso dificultava o processo, por outro também permitia a constituição de caminhos mais livres no trato com a documentação, já que não existe um sentido prévio estabelecido pelo ordenamento do arquivo. Nestes acervos, encontramos misturados documentos do CCB, GEC e Jornada, entre eles prospectos, catálogos, cartazes, fotografias, fichas de inscrição, recortes de jornais, relatórios, correspondências, programações etc.

Além disso, tentamos pesquisar nos jornais da Biblioteca Pública do Estado da Bahia, que há alguns anos enfrenta o abandono do governo, o que significa horários reduzidos por falta de funcionários e deterioração dos jornais e livros.³ Desta forma, o meu desejo de fazer uma maior varredura nos jornais em circulação na Bahia durante o período foi comprometido, mas graças à hemeroteca do Centro de Memória da Bahia, instituição vinculada a Secretaria de Cultura do Estado, pude consultar os arquivos digitais do **A Tarde**, diminuindo um pouco a lacuna em relação a este tipo de documento.

Ainda em Salvador, fomos também à Associação Baiana de Imprensa, que recentemente recebeu a biblioteca e os arquivos de Walter da Silveira, doados pela família do crítico, e lá, mesmo em meio ao processo de limpeza e acondicionamento, encontramos condições mais acolhedoras e confortáveis de trabalho. Na Cinemateca do MAM-RJ e na Cinemateca Brasileira em São Paulo localizamos uma documentação significativa, especialmente sobre o CCB e a Jornada, que nos auxiliaram na compreensão das redes e conexões do espaço formativo na Bahia com outros espaços e lugares do Brasil, reforçando a percepção de que não tratamos de um fenômeno local, e sim de um tipo de atividade que acontecia em Salvador, mas que tinha uma relação de trocas constantes não só com o Rio de Janeiro e São Paulo, tidos como eixo principal da produção cinematográfica brasileira, mas também com outros estados como Pernambuco, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Paraná, Paraíba, também vistos com liminares ou marginais na narrativa historiográfica do cinema no Brasil, além de países da América Latina, tais como Argentina, México, Colômbia, mas também Moçambique, e países da Europa Ocidental e Oriental.

Associadas a todo este percurso, realizamos também entrevistas com pessoas que tiveram níveis diversos de participação e interação na cena cinematográfica do período, entre eles, o próprio Guido Araújo, André Luiz Oliveira, Linda Rubim, Roberto Duarte, Fernando Belens, Robinson Roberto, Cícero Bathomarco, Pola Ribeiro, Luís Orlando da Silva, José Araripe Jr, Luiz Possi Neto e Walter Lima. Na verdade, ambicionávamos com as entrevistas “povoar” nosso texto, trazendo as experiências e memórias de quem vivenciou o processo,

³ O ar condicionado do prédio está quebrado, comprometendo não somente as condições de conservação do material, mas também a saúde dos trabalhadores e pesquisadores.

seja como curador, aluno dos cursos, realizador ou participante da cena cultural de forma mais ampla, de forma que a nossa interpretação e análise não se tornasse muito impessoal e institucional, ofuscando a capacidade de agência dos sujeitos nos processos apresentados. Embora nem todas as entrevistas realizadas estejam aqui citadas diretamente, todas elas estão no nosso horizonte de reflexão e contribuíram enormemente para que pudéssemos compreender a importância desse percurso formativo.

Cabe aqui uma reflexão impactada pelas condições nas quais a pesquisa foi realizada. Após mais de uma década imersos nas caixas, pastas e prateleiras, a aproximação torna-se familiar, o que causa uma sensação enganosa de naturalidade no trato com as fontes. Contudo, este percurso não foi propriamente tranquilo, devido às condições de acondicionamento do material. Como já apontamos acima, a documentação está dispersa, misturada e mesmo a parte que está sob guarda de instituições públicas em Salvador, não constituem propriamente um arquivo, pois não estão organizadas num arranjo e/ou coleção específicos.⁴

Assim, essa sensação foi cotidianamente posta em questão, criando um campo de tensão entre a intimidade com a documentação e a dificuldade em ordená-la. Para transitar metodologicamente neste universo, há na verdade um grande esforço de organização e interpretação, inspirado na operação historiográfica proposta por Michel de Certeau, através do qual reconhecemos que o trabalho do historiador, ao se propor laborar na escrita da história, se faz a partir de um deslocamento, que cria novos lugares e instâncias narrativas, organizadas através de uma prática que busca produzir sentido.

Em história, tudo começa com o gesto de *separar*, de reunir, de transformar em "documentos" certos objetos distribuídos de outra maneira. Esta nova distribuição cultural é o primeiro trabalho. Na realidade, ela consiste em *produzir* tais documentos, pelo simples fato de recopiar, transcrever ou fotografar estes objetos mudando ao mesmo tempo o seu lugar e o seu estatuto. Este gesto consiste em "isolar" um corpo, como se faz em física, e em "desfigurar" as coisas para constituí-las como peças que preenchem lacunas de um conjunto, proposto *a priori*. Ele forma a "coleção". Constitui as coisas em um "sistema marginal", como diz Jean Baudrillard; ele as exila da prática para as estabelecer como objetos "abstratos" de um saber. Longe de aceitar os "dados", ele os constitui. O material é criado por ações combinadas, que o recortam no universo do uso, que vão procurá-lo também fora das fronteiras do uso, e que o destinam a um reemprego coerente. E o vestígio dos atos que modificam uma *ordem* recebida e uma visão social. Instauradora de signos, expostos a tratamentos específicos, esta ruptura não

⁴ Segundo o Glossário de terminologia arquivística da UFF, arranjo é uma “sequência de operações intelectuais e físicas que visam à organização dos documentos de um arquivo ou coleção de acordo com um plano ou quadro previamente estabelecido.” E a coleção é um “Conjunto de documentos com características comuns, reunidos intencionalmente.”. Disponível em: <http://www.arquivos.uff.br/index.php/glossario-de-terminologia-arquivistica>. Acesso em 03 de jan. 2018.

é, pois, nem apenas nem primordialmente, o efeito de um "olhar". É necessário aí uma operação técnica.⁵

Ou seja, ao reconhecer que falamos de um lugar social específico, que nos permite acessar e transformar o material acessado em documentos - elementos que no nosso caso são correspondências, relatórios, formulários, entrevistas, jornais, catálogos, ofícios, atas, boletins informativos, fichas de inscrição, prospectos, programas de festivais e cursos, os deslocamos de sua função inicial, para criar novas formas de relação, que deslindam novos objetos e/ou abordagens. Assim, uma etapa do trabalho que parecia apenas mecânica, como a separação da documentação por tipos e cronologia, ganha em relevância, por permitir um primeiro olhar ordenador, e a partir dele, as perguntas e inquietações que norteiam a pesquisa pudessem ser colocados de forma a criar um percurso de acordo com o nosso aprofundamento no tema.

. A partir daí, torna-se possível aproximar-nos e tentar compreender os percursos, escolhas e questões que mobilizaram os sujeitos e instituições que nos interessam. Na construção desta aproximação, não é possível dar conta de todos os elementos que surgem, por isso a necessidade de mais uma vez selecionar, excluir, escolher o que permanecerá no texto final ou não, exercício de reflexão que se norteia ainda pelas questões iniciais, que podem ser transformadas pela lida cotidiana tanto com a documentação, quanto com o campo com o qual a própria pesquisa dialoga que, no nosso caso, é mais próxima à história do cinema e mais ampliada, a história cultural.

Neste empenho de formulação e organização, pontuamos também a busca por informações dos diversos filmes citados na documentação. Embora nem sempre tenha sido possível encontrar diretores e anos de produção com precisão, consideramos importante este trabalho, pois traz à tona títulos de obras muitas vezes esquecidas, filmes pouco estudados, quando não desaparecidos, como ocorreu na “Mostra de filmes baianos”, ao qual nos referimos no capítulo I, mas também com muitos dos filmes da Hungria, Polônia, Tchecoslováquia e de outros países da Europa Oriental, que foram exibidos nas programações do GEC e da Jornada, mencionados nos capítulos II e III, trazendo parte de filmografias pouco conhecidas ou acessadas no Brasil.

No que tange a história do cinema, a nossa pesquisa participa e dialoga com um tipo de abordagem bastante profícua na qual Cinema e História se relacionam não só através da análise fílmica ou usos pedagógicos, mas, sobretudo, a partir do entendimento, desenvolvido

⁵ CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 1982, p. 82.

desde o mestrado, do cinema como prática social e espaço de sociabilidade e formação, como sublinhamos nesta tese. Segundo Graeme Tuner, “o cinema é uma prática social para aqueles que o fazem e para o público. Em suas narrativas e significados podemos identificar indícios do modo como a nossa cultura dá sentido a si mesma (...)”⁶ Nós ampliamos esta construção de sentido, pensando-a num aspecto que privilegie para além dos filmes propriamente ditos, os caminhos pelos quais o cinema se estabeleceu como uma atividade a partir da qual se cria uma ambiência de formação, trocas de ideias, e invenção de modos de ver, interpretar e intervir no mundo.

Nesta perspectiva historiográfica estão, por exemplo, **O cinema em Belo Horizonte**: do cineclubismo à produção cinematográfica na década de 60, de José Américo Ribeiro,⁷ que examina o campo cinematográfico em Belo Horizonte, através da trajetória do Centro de Estudos Cinematográficos (CEC) e suas atividades de formação, por meio de seus diversos cursos, o que permitiu a relação intergeracional garantindo a continuidade e diversificação do grupo. Destacamos também a tese de doutorado de Rosane Kaminski,⁸ intitulada **Poética da angústia: história e ficção no cinema de Sylvio Back – anos 1960 e 70**, que na sua primeira parte se dedica “aos caminhos em formação” do cineasta Sylvio Back, evidenciando sua relação e significativa participação na cena cultural curitibana, sobretudo através do jornalismo cultural, crítica cinematográfica e cineclubismo.

Já em **Quando éramos jovens: história do Clube de Cinema de Porto Alegre**, Fatimarlei Lunardelli investiga a história do Clube porto-alegrense e suas relações,⁹ tratando tanto da sua inserção no cenário cultural local, quanto da sua articulação com a cena cineclubista em âmbito nacional, no qual encontramos também a presença de Walter da Silveira e a interlocução frequente com o Instituto Goethe. Milene Gusmão,¹⁰ na segunda parte de sua tese de doutorado, **Dinâmicas do cinema no Brasil e na Bahia: trajetórias e práticas do século XX ao XXI**, foca sua atenção nas trajetórias e práticas da dinâmica do cinema na Bahia, articulando os conceitos de memória, cultura e desenvolvimento, destacando figuras como Walter da Silveira, Guido Araújo, Orlando Senna e Glauber Rocha.

⁶ TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. 1997.p.13

⁷ RIBEIRO, José Américo. **O cinema em Belo Horizonte** – Do cineclubismo à produção cinematográfica na década de 60. Belo Horizonte: Ed UFMG, 1997.

⁸ KAMINSKI, Rosane. **Poética da angústia: história e ficção no cinema de Sylvio Back – anos 1960 e 70**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Paraná, 2008.

⁹ LUNARDELLI, Fatimarlei. **Quando éramos jovens: história do Clube de Cinema de Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed Universidade/UFRGS/UE da Secretaria Municipal de Cultura, 2000.

¹⁰ GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. **Dinâmicas do cinema no Brasil e na Bahia: trajetórias e práticas do século XX ao XXI**. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais: Salvador, 2007.

Ao tratar de atividades de formação no campo cinematográfico, parece-nos incontornável a menção à cinefilia. Definida por Antoine de Baecque como um “ritual íntimo” que busca a partir da reflexividade um olhar aprofundado em relação aos filmes,¹¹ a cinefilia constitui uma prática espectral específica e formativa. E mesmo em que pesem às mudanças significativas no campo cinematográfico, a cinefilia francesa, baseada numa aprendizagem erudita, ainda que não universitária, tornou-se um modelo imitado por críticos, cineastas e também pesquisadores, na criação de um panteão que, ampliando a categoria de autor, incluiu não só os cineastas, mas também os críticos, tanto no caso francês, destacado por Baecque entre 1944-1968, quanto no Brasil, a partir dos anos 1950, estabelecendo assim um modo de narrar a história do cinema concentrado nas presenças e ações destes homens que destacados tanto quanto personagens quanto como intérpretes dos processos relacionados ao cinema.

Contudo, ainda que a leitura de Antoine de Baecque traga elementos aproximativos em relação à pesquisa aqui realizada, tais como o manejo de uma tipologia documental variada, um interesse nos processos mais gerais da formação do campo, que o autor define como uma “virtude iniciática”, a inserção numa perspectiva da história cultural, com um olhar mais concentrado em um grupo/atividade específica, que se propõe também a exibir filmes eleitos como importantes por diversos motivos, há também uma dissensão que consideramos fundamental e que limita parcialmente a nossa adesão ao conceito de cinefilia como uma chave explicativa para compreendermos as ações e atividades do nosso contexto.

Como o próprio Baecque ressalta, “a única ‘política’, por sinal, é a defesa obstinada dos autores eleitos, fervor, que permanecerá o pilar da escrita e das tomadas de posição públicas da cinefilia ao longo desses anos: não haverá mobilização contra guerra da Argélia, ou será pequena, mas ‘a favor da Cinemateca’”,¹² ou seja, a cinefilia francesa no período ao qual ele se dedica a estudar é completamente alheia ao contexto e questões políticas da França, algo diametralmente oposto do que acontece no nosso caso. Com a curadoria das atividades do CCB, GEC e Jornada sendo realizadas por Walter da Silveira e Guido Araújo, homens que tinham em graus diferenciados alinhamento/simpatia ao Partido Comunista Brasileiro (PCB),¹³ além de ocorridas nos momentos mais duros da ditadura brasileira e dos

¹¹ BAECQUE, Antoine. **Cinefilia**: invenção de um olhar, história de uma cultura. 1944-1968. 2010, p. 34.

¹² Idem. p. 42.

¹³ Walter da Silveira filiou-se ao PCB em 1945, rompendo em 1956/57, e em 1959 se elegeu como deputado estadual pelo o PTB (Partido Trabalhista Brasileiro), além de advogar durante grande parte da sua vida profissional para sindicatos de diversas categorias, tais como Exibidores Cinematográficos, Portuários, Secretárias, etc. Cf: DIAS, José Umberto (org). **Walter da Silveira: O eterno e o efêmero. Vol. 3**, 2006. p:09-15

sucessivos golpes de Estado na América Latina, muitas das atividades propostas e filmes exibidos tinham relação com as questões políticas brasileiras e latino-americanas, tais como as Mostras do Filme Etnográfico, organizadas pelo GEC a partir de 1973 e as Mostras Paralelas sobre cinema latino americano, presentes nas edições da Jornada a partir de 1975.

Nessa perspectiva, as figuras de Silveira e, especialmente, de Araújo, no nosso recorte, foram fundamentais como agentes culturais que, a partir da ativação das suas redes de sociabilidade e solidariedades pessoais e institucionais obtiveram recursos humanos e materiais para a realização das atividades. Este tipo de ação estava imerso num quadro geral de iniciativas de formação cinematográfica animadas por cineclubistas e críticos, que aconteciam, por exemplo, em Minas Gerais, com Ciro Siqueira, Porto Alegre, com Paulo Fontoura Gastal, em São Paulo, com Paulo Emílio Sales Gomes e Rudá de Andrade, e no Rio de Janeiro, com Cosme Alves Neto, que em cenários algumas vezes mais favoráveis, outras menos, fizeram dos cineclubes, cinematecas, museus e revistas locais de encontro, de troca e, sobretudo, de transmissão de saberes de forma intergeracional.

Segundo Jean-François Sirinelli,¹⁴ uma das principais características das elites culturais, seria o “revezamento de gerações e transmissão de poder intelectual”, que no seu artigo estão ainda muito relacionadas com as elites ligadas ao mundo literário, mas que ainda assim, consideramos possível uma aproximação com o contexto brasileiro do qual tratamos, pois, há também nos sujeitos aqui apontados um desejo de formulação intelectual e política que encontrou continuidade no desenvolvimento das atividades e das sucessivas gerações que delas participaram. Para Sirinelli,

Homens de Paris ou da Província, gestores ou animadores, mecenas ou criadores, as elites culturais e, mais amplamente, todos os homens de cultura, dependem, de alguma forma, de um domínio que Paul Ricoeur chamou de “lei da fidelidade e da criação”. De facto, na essência e no centro da sua actividade encontra-se a criação, mas também a transmissão e a mediação. Longe de acessório ou periférico, o seu estudo é, pois central em qualquer diligência de história cultural.¹⁵

Por sua vez, Guido Araújo ingressou em 1953 na Federação da Juventude Democrática, mas nunca foi oficialmente filiado ao PCB, embora fosse claramente alinhado as pautas das esquerdas.. Cf: SOUZA, Marise Berta. **ABC de Nelson do Sertão ao Mar da Bahia ou quem é ateu e viu milagres como eu**, 2008. P.82

¹⁴ SIRINELLI, Jean-François. **As elites intelectuais**. In: RIOUX, Jean Pierre e SIRINELLI, Jean-François (orgs). **Por uma história cultural**, 1998, p. 278.

¹⁵ Idem, p. 278-279.

No caso aqui nos interessa diretamente, o CCB poderia ser considerado a matriz desta elite cultural cinematográfica baiana. Assim como Glauber Rocha e Orlando Sena, o próprio Guido Araújo foi um dos participantes do Clube nos anos 1950, que depois continua no cenário cultural desenvolvendo ações não só de criação artística, como expresso em seus filmes, mas especialmente de transmissão e mediação, com a sua participação decisiva no funcionamento do GEC, na reestruturação do CCB e na organização da Jornada, o que permitiu ampliar esta matriz, a partir do estímulo à emergência de novos atores, tais como os superoitistas nos anos 1970, por exemplo.

Contudo, esse processo de mediação que se inicia com o CCB, passa pelo GEC e culmina com a Jornada, não se estabeleceu de forma inteiramente pacífica. Assim, a constituição destes espaços que criaram e consolidaram uma cultura cinematográfica na Bahia em constante relação com outros locais no Brasil e fora dele, foi observada a partir da ideia de campo cinematográfico. Tributária da teoria dos campos de Pierre Bourdieu, essa noção ressalta o campo como um espaço de disputa que se estabelece a partir da performance dos agentes ali presentes, que manejando técnicas, referências e valores, buscaram constituir o seu lugar de atuação e influência.¹⁶ Como afirma Zuleika Bueno,

A idéia de campo é especialmente significativa na compreensão do cinema como um espaço social de constantes lutas de poder dentro do qual se insere a trajetória de diversos agentes, os quais se inventam e reinventam como intelectuais, artistas ou profissionais do cinema. A construção desta rede de relações, que é o próprio campo, permite compreender a dinâmica que os agentes estabelecem em seu contexto de atuação.¹⁷

Esta busca pela invenção dos seus lugares, que proporcionam a construção dessa rede de relações, que Zuleika Bueno aponta, opera no nosso caso em dois sentidos. Em primeiro lugar, há o sentido interno, no qual temos tensões, disputas e caminhos em paralelo, tais como: os conflitos e provocações entre os superoitistas e os cineastas do 16 mm, na Jornada, em torno das concepções e finalidades do cinema e do engajamento; os debates internos ao movimento cineclubista referentes ao seu posicionamento em relação ao seu próprio papel no campo cinematográfico e a discussão mais geral em torno da necessidade da descentralização da produção e distribuição dos filmes, problematizando o lugar ocupado pelo Rio de Janeiro e São Paulo. No que diz respeito ao sentido externo, temos a tensão entre os cineastas, críticos

¹⁶ BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. 2000.

¹⁷ BUENO, Zuleika de Paula. Campo e *habitus*: uma contribuição da sociologia de Pierre Bourdieu aos estudos cinematográficos. In: CATANI, Afrânio M. [et al.] (org.). **Estudos Socine de Cinema: ano IV**. 2003, p. 74.

e cineclubistas que no nosso caso estavam mais posicionados às esquerdas, em relação ao Estado e seus representantes no campo cinematográfico, através das instituições, legislações e burocratas, que por sua vez hegemonizavam os caminhos institucionais de um Estado autoritário.

Nessas duas perspectivas, temos marcas de distinção que posicionam aqueles que seriam os dominantes, que para Bourdieu são os ortodoxos, porque se interessam pela manutenção das regras estabelecidas, e os dominados, que heterodoxos, ou heréticos, querem subverter a estrutura do próprio campo.

Todavia, como aponta Ricardo Almeida,¹⁸ os heterodoxos contestam o capital social dos dominantes, mas não o próprio campo, porque também possuem interesses ali presentes e partilham das regras do jogo. Esta observação é importante porque nos ajuda a compreender a relação de ambiguidade entre os cineastas e o Estado, manifesta através do desejo de uma arbitragem “neutra” em relação à inserção da produção brasileira no mercado nacional, em particular o curta-metragem, assim como com a participação de quadros oriundos do Cinema Novo nas estruturas do Estado, como no caso de Gustavo Dahl, Luiz Carlos Barreto, entre outros na Embrafilme. Há que se observar que, desde a criação do Conselho Federal de Cultura (CFC) em 1966, se constituiu um percurso de aproximação entre o Estado e o campo da cultura, baseado no discurso da segurança e desenvolvimento, um dos sustentáculos da modernização conservadora empreendida pelo Estado autoritário.¹⁹

No governo Geisel essa formulação ganha mais força devido à implementação do Plano Nacional de Cultura (PNC), em 1975, indicando uma certa “abertura” no campo cultural brasileiro, que no caso do cinema é marcada pela presença de Roberto Farias na direção da Embrafilme desde 1974,²⁰ iniciando modificações institucionais ocasionadas pelo aumento das suas atribuições, em parte causadas pela extinção do Instituto Nacional do Cinema (INC). Essas medidas, além da criação do Conselho Nacional de Cinema

¹⁸ ALMEIDA, Ricardo de. “Pensando o campo cinematográfico brasileiro a partir das contribuições de Pierre Bourdieu”, 2016, p. 214-227. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/NORUS/article/view/7948/5913>. Acesso em 23 jan 2018.

¹⁹ Sobre o tema, cf.: SIMIS, Anita. Concine: 1976 a 1990. **Políticas Culturais em Revista**, 1(1), p. 36-55, 2008. Disponível em <https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/3189/2297>. Acesso em 20 jan 2018; SIMIS, Anita. Estado e Cinema no Brasil, 1996; RAMOS, José Mário Ortiz. **Cinema, Estado e Lutas Culturais: anos 50, 60 e 70**. 1983; NAPOLITANO, Marcos. **Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)**, 2011.; MAIA, Tatyana de Amaral. **Os cardeais da cultura nacional: o Conselho Federal de Cultura na Ditadura Civil – Militar (1967-1975)**, 2012. AMÂNCIO, Tunico. **Artes e manhas da Embrafilme: cinema estatal brasileiro em sua época de ouro, 1977-1981, 2000**.

²⁰ MELO, Izabel de Fátima Cruz. **Cinema é mais do que filme: uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978)**. 2016, p. 40-47.

(CONCINE),²¹ impactaram na atuação e relação dos cineastas com o Estado, como discutiremos nos capítulos I e III, sobretudo, quando traremos as posições daqueles que defendiam uma maior atuação do Estado na defesa do curta-metragem (algo assim).

No capítulo I, intitulado **O Clube de Cinema da Bahia (CCB) e a ampliação das fronteiras do cinema**, procuramos através da documentação do próprio CCB, dos jornais e de entrevistas, recompor a sua trajetória, organização, características e atividades que variam e se transformam no transcurso do nosso recorte, inserindo-o no campo mais amplo das iniciativas cineclubistas que aconteciam no mesmo período em outros locais. Para isto, após situarmos a história do CCB e a importância de Walter da Silveira como espaço e agente decisivos na formação de uma cultura cinematográfica na Bahia, passamos à retomada, após o afastamento e falecimento do prestigiado crítico em 1970, por Guido Araújo, que reorienta, a partir de sua perspectiva curatorial, as atividades do Clube.

Em consonância tanto como o reordenamento do campo cinematográfico da Bahia, quanto do cineclubismo no Brasil, Guido evidenciou, por meio das diversas mostras por ele organizadas neste período, uma preocupação crescente com os circuitos de exibição e produção de curta metragem, a inserção do debate político relacionado com as questões do Brasil e América Latina, um desejo crescente de profissionalização das pessoas presentes no campo, mobilizando parceiras duradouras com outros agentes culturais que são decisivos para o sucesso das atividades.

Nesta perspectiva, toma vulto às parcerias com as embaixadas, Cinemateca do MAM- RJ, Cinemateca Brasileira, o Museu da Imagem e do Som – SP (MIS-SP) e, sobretudo, o Instituto Cultural Brasil-Alemanha/ Instituto Goethe (ICBA). Esses agentes culturais proporcionarão a realização das mostras, cursos e seminários, numa colaboração intensa que ultrapassa os limites do CCB e se estende ao GEC e às Jornadas. Por fim, o último tópico do capítulo é dedicado à atuação do CCB nos debates nacionais sobre o Mercado Paralelo, a Dinafilme e suas atividades no Nordeste, ações que sublinham a importância da rearticulação do movimento cineclubista durante os anos 1970.

No capítulo II, **Grupo Experimental de Cinema da Bahia e a multiplicidade das atividades cinematográficas em Salvador**, apresentamos a trajetória e organização do GEC. Como o Grupo foi uma das atividades de extensão desenvolvidas no seio da Universidade,

²¹ Conselho Nacional de Cinema (CONCINE), órgão criado pelo decreto 77.299 de 16 de março de 1976, para substituir os Conselhos Deliberativos e Consultivos do INC e responsável por formular a política de desenvolvimento do cinema brasileiro, assessorando o ministro da Educação e Cultura. Cf. SIMIS, Anita. Concine: 1976 a 1990. **Políticas Culturais em Revista**, 2008. Disponível em <https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/3189/2297>. Acesso em 20 Jan 2018.

consideramos necessário uma curta apresentação a respeito da criação da Universidade da Bahia (UBA), posteriormente Universidade Federal da Bahia (UFBA) e a sua participação no campo da cultura e das artes em Salvador. Apesar das diversas investidas de Walter da Silveira, somente em 1968, com a organização do GEC, vinculado ao Departamento Cultural é que o cinema é assumido do ponto de vista institucional, ainda que precariamente, pela universidade.

O Grupo coordenado por Silveira e Guido Araújo, que se organizou como um desdobramento das intenções do CCB, tornou-se uma espécie de espaço aglutinador das ações relativas ao cinema, tais como o Curso Livre de Cinema, as Mostras do Filme Etnográfico e a Jornada de Cinema da Bahia. O Curso Livre ambicionava o preparo teórico e prático dos alunos matriculados, através das aulas ministradas pelos dois coordenadores, realização de curtas metragens e exibição de filmes. Como veremos mais à frente, nem sempre as atividades foram cumpridas da maneira que foram desejadas e planejadas, mas ainda assim cumpriram um papel significativo na criação de mais um espaço formativo, que aproximou não só os alunos da UFBA, mas uma gama de interessados em cinema.

As Mostras do Filme Etnográfico iniciadas em 1973, através da curadoria de Araújo, pautaram temas como a presença do negro, índio, migrantes e imigrantes, fazendo convergir cineastas, pesquisadores das ciências humanas e sociais, estudantes e demais interessados, para as exibições e debates relativos a estes temas, que naquele momento tinham relevância na disputa narrativa sobre a identidade nacional brasileira, entre os setores da esquerda e a ditadura. Por fim, examinamos a criação da Jornada, que também foi gestada como uma das atividades do GEC, mas que acabou por se tornar um evento de cinema independente do Grupo, prosseguindo inclusive após o seu declínio.

No terceiro e último capítulo, intitulado como **Retomando as Jornadas de Cinema da Bahia**, consideramos a Jornada como um espaço de culminância na consolidação do campo cinematográfico da Bahia sob a perspectiva dos espaços formativos, por assimilar e aprofundar temas e questões tratados pelo CCB e GEC, fazendo convergir para Salvador debates relevantes no campo cinematográfico brasileiro.

Nesta tese tratamos com maior profundidade dos seminários, simpósios, mostras informativas e paralelas. Pois além das as mostras competitivas e premiações, tratadas na pesquisa anterior, já citada acima, estas atividades são fundamentais para compreendermos não só a importância da Jornada como elemento formativo, mas também como espaço de fortalecimento de parcerias e de diálogo mais amplo com as questões ligadas ao cinema, lugar no qual circulavam diretores, críticos, pesquisadores como Jean-Claude Bernardet, Eduardo

Escorel, Thomas Farkas, Rudá de Andrade, entre outros. Indicativo de sua importância foi a a fundação da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD) e seus Simpósios Nacionais, a reestruturação do movimento cineclubista e preparação para as Jornadas de Cineclubes, as reuniões do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, os debates e seminários sobre o curta-metragem, viabilidade do Mercado Paralelo, dentre outras pautas importantes para o debate de política cultural para o cinema, como a censura.

Através das mostras paralelas e informativas, conseguimos mapear uma série de articulações internacionais, marcando através das escolhas de Araújo uma aproximação crescente e significativa com as cinematografias da América Latina e dos países africanos, viabilizando a exibição de filmes argentinos, cubanos, peruanos, colombianos, moçambicanos, entre outros, num momento de forte atuação da censura. E isso só foi possível devido a continuidade da colaboração do Instituto Goethe, na gestão de Roland Schaffner, que abrigou a maior parte das atividades da Jornada durante este período, evitando que a repressão tivesse o alcance pretendido. Além disso, estas mostras também possibilitaram intercâmbios com outros festivais, tais como o Festival de Oberhausen e de Bilbao, com os quais houve um intercâmbio tanto de filmes premiados quanto de curadores dos eventos, ampliando o espectro da Jornada internacionalmente.

Assim, através da trajetória do CCB, GEC e Jornadas de Cinema da Bahia, pensados como eixos motrizes, buscamos compreender a importância da sua atuação como espaços formativos, na organização e consolidação do campo cinematográfico baiano, evidenciando nesta perspectiva a centralidade não só das instituições, mas também dos agentes que participaram deste cenário tanto como curadores, organizadores, alunos e parceiros, criando uma ambiência de criatividade e aprendizagem que renderam muitos frutos, tais como filmes, associações de classe, interiorização do cineclubismo, entre outros, não só entre os anos 1968-1978, mas também nas décadas seguintes.

2. CAPÍTULO I – O CLUBE DE CINEMA DA BAHIA (CCB) E AMPLIAÇÃO DAS FRONTEIRAS DO CINEMA (1968-1978)

A atividade cineclubista era considerada um dos caminhos primordiais do percurso de iniciação ao cinema. É bastante comum encontrarmos nos relatos de muitos cineastas e críticos, menções à importância dos clubes de cinema/cineclubes como um espaço convidativo à reflexão e ao debate sistemático sobre cinema, bem como a possibilidade de encontro com outras cinematografias para além da hollywoodiana, que no caso brasileiro, ocupou e ainda ocupa majoritariamente as salas de exibição.

Ainda que a definição geral de cineclubismo tenha no horizonte o modelo clássico francês, as experiências concretas indicam que, a depender das possibilidades e circunstâncias, os clubes de cinema e cineclubes se organizaram de maneiras muito particulares, conforme cada local. Algumas se aproximando, outras se afastando do já citado modelo, e assim de formas variadas, consolidando-se, especialmente entre as décadas de 1950 e 1970, como os principais espaços de formação do campo cinematográfico.²²

Este capítulo trata de parte da trajetória do CCB, que é uma das instituições basilares na conformação do espaço formativo ao qual nos dedicamos a compreender nesta tese. Apesar do reconhecimento da sua importância no campo cinematográfico, não há até então uma pesquisa aprofundada sobre sua estrutura, organização, capilaridade, entre outros aspectos. Examinaremos, portanto, o CCB dentro deste quadro mais amplo, como porta de entrada do campo cinematográfico baiano.

Nesta perspectiva, interessa-nos aprofundar a compreensão de sua atuação no que consideramos a segunda fase do Clube, entre os anos de 1968 e 1978. Estabelecemos esta divisão, pois tanto a bibliografia, quanto a documentação apontam que o CCB teve uma trajetória irregular, no sentido da variação dos espaços utilizados, frequência realização das atividades e perfil de público, o que aponta para a necessidade de um futuro aprofundamento na história do Clube. Entretanto, neste momento nos detivemos na segunda fase do CCB, pois ela fez parte e constituiu o contexto ao qual aqui nos dedicamos, em inter-relação com o GEC e a Jornada.

²² Sobre as diversas experiências de cineclubismo no Brasil ver: Ismail Xavier. **Sétima Arte: um culto moderno, o idealismo estético e o cinema**. 2017. José Américo Ribeiro. **O cinema em Belo Horizonte – Do cineclubismo à produção cinematográfica na década de 60**. 1997; Fatimarlei Lunardelli. **Quando éramos jovens: história do Clube de Cinema de Porto Alegre**. 2000; Elysabeth Senra de Oliveira. **Uma geração cinematográfica: Intelectuais mineiros da década de 50**. 2003; Fabricio Felice Alves dos Santos. **A apoteose da imagem: Cineclubismo e crítica cinematográfica no Chaplin-Club**. 2012; Marina da Costa Campos. **O Cineclub Antônia das Mortes: trajetória, exibição e produção (1977-1987)**. 2014.

2.1. PANORAMA INICIAL (1950-1967)

Ir ao cinema se constituía como uma das principais práticas de lazer na Salvador da década de 1950, o que causava um forte interesse na cobertura da imprensa a respeito não só da crítica sobre os filmes, mas, também intensos debates sobre a qualidade das salas, valor dos ingressos e qualidade da programação. No tocante ao último ponto, Maria do Socorro Carvalho sublinha o incômodo dos críticos com a predominância dos filmes norte-americanos, dos “dramalhões” e das chanchadas, o que restringiria o acesso do público a outras cinematografias consideradas de qualidade.²³ Contudo, Veruska Silva indica que, apesar deste panorama pouco animador no circuito exibidor comercial, era possível encontrar durante este mesmo período espaços de exibição “não comercial”, tais como: a Residência Universitária, exibindo filmes aos sábados e domingos à noite; o Centro de Estudos Pensamento e Ação (CEPA); a Associação dos Empregados do Comércio; o SESC e a Casa da França, que além da exibição realizava fóruns e debates.²⁴

Além destas iniciativas das quais temos até agora estas breves notícias, houve neste mesmo período a fundação do Clube de Cinema da Bahia, no dia 21 de junho de 1950. Sua origem pode ser explicada tanto pelo interesse local pelo cinema e seus debates, quanto pelo processo de espalhamento de cineclubes pelo país, tais como o Clube de Cinema de Porto Alegre e o Clube de Cinema de Minas Gerais, além dos fundados em Santos e Fortaleza, no fim da década anterior.²⁵ Esta foi considerada por Milene Gusmão como a primeira fase do cineclubismo brasileiro, que mesmo estritamente vinculada a uma elite intelectual, propiciou “uma ampliação da estruturação dos ambientes de formação do gosto para o consumo cinematográfico, bem como dos processos de circulação de saberes e fazeres a estes relacionados”.²⁶ Nesta perspectiva o CCB,

Colocou em funcionamento uma vivência moderna da sétima arte no mesmo movimento em que se integrava à modernidade almejada em sua volta ou, pelo menos, às iniciativas que pretendiam fazer o progresso urbano-industrial chegar à cidade. Foi a adesão do clube às demandas da época e a ambiência favorável à formação de uma sensibilidade para a reflexão e/ou para a participação das mudanças implementadas ou desejadas que tornaram esta experiência singular e marcante para tantas pessoas. Foi, ainda, no

²³CARVALHO, Maria do Socorro **Imagens de um tempo em movimento: cinema e cultura na Bahia nos anos JK (1956-1961)**, 1999, p. 171.

²⁴SILVA, Veruska Anacirema da. **Memória e cultura: cinema e aprendizado de cineclubistas baianos dos anos 1950**. 2010, p. 48.

²⁵GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. **Dinâmicas do cinema no Brasil e na Bahia: trajetórias e práticas do século XX ao XXI**. 2007, p. 154

²⁶Ibidem.

Clube de Cinema, que a possibilidade de tornar o cinema um meio de pensamento, expressão, criatividade e trabalho se transformou em uma opção real para muitos agentes da cidade de Salvador (...).²⁷

Entre estes agentes seria possível destacar, por exemplo, Glauber Rocha, Orlando Senna e Guido Araújo.²⁸ Seja por meio da realização, exercício da crítica e/ou historiografia, ocupação de cargos estratégicos no campo da política cinematográfica ou continuidade das ações de formação, eles ressaltaram a importância do legado desta primeira fase do Clube, nos seus percursos formativos, nos quais as exposições, antecedidas pelas preleções de Walter da Silveira e seguidas dos debates que se espalhavam pelos cafés e bares do centro, figuraram como momentos luminosos. Há também ao se tratar deste período remissões a “cursos rápidos” sobre roteiro, argumento e outros aspectos do fazer cinematográfico.²⁹

Além da programação regular do CCB, ressaltamos também a realização do I Festival Internacional do Filme de Curta Metragem, em 1951, do I Festival de Cinema da Bahia, e, em um momento posterior, do I Estágio Nacional de Cineclubes em 1962,³⁰ além da V Jornada Nacional de Cineclubes e do I Festival Brasileiro de Filme de Curta Metragem em 1965.³¹ Essas atividades de escopo nacional realizadas pelo Clube propiciaram a ida à Salvador, em diversos momentos, de pessoas envolvidas nas atividades cinematográficas no Brasil, como Vinícius de Moraes, Alberto Cavalcanti, Jean-Claude Bernardet e Paulo Emílio Sales Gomes, o que para nós reitera o esforço do Clube em participar de um panorama nacional de discussão sobre o cinema no período.

²⁷ Veruska Anacirema da Silva, *op. cit.*, p. 48.

²⁸ Guido Antônio Sampaio de Araújo (1933-2017) nasceu em Castro Alves em 12/08/1933. Mudou-se para Salvador durante os anos 40 e, aos 19 anos, vai para o Rio de Janeiro, trabalhando como assistente de direção de Nelson Pereira dos Santos. No início dos anos 1960 viajou para Tchecoslováquia, onde continua seus estudos em Cinema, retornando ao Brasil em 1967. Em 1968 junto com Walter da Silveira fundou o GEC e, em 1972, a Jornada de Cinema da Bahia. Depois do falecimento de Walter da Silveira em 1970 além de continuar com o GEC, tornou-se coordenador e programador do CCB, além de dirigir documentários sobre diversos aspectos da vida cultural baiana e posteriormente, professor emérito do curso de Comunicação da UFBA. Araújo foi um dos principais mediadores do campo cinematográfico na Bahia, considerando especialmente o vetor formativo, que é o foco principal desta tese.

²⁹ Entrevista de Cícero Bathomarco, concedida à autora em 26 de janeiro de 2016, realizada na residência do entrevistado (Salvador-Ba). Mesmo frisando a existência desses ‘cursos rápidos’, os limites da memória não o permitiram dar informações mais detalhadas sobre os mesmos. Cícero Bathomarco é documentarista, foi cineclubista do CCB e fundador do Grubacin - Grupo Baiano de Cinema, que realizou durante os anos 1970 filmes em Super-8 e participou da atividade cineclubista.

³⁰ I FESTIVAL DE CINEMA DA BAHIA. **Regulamento do I Festival de Cinema da Bahia** - 22 a 29 de outubro de 1962. p. 1. Setor de Memória da UFBA - Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa (SMUFBA-BURMC); ESTÁGIO DE CINECLUBES INSTALA-SE. Pasta de Recortes. Caixa Clube de Cinema da Bahia 1950-1989 2. Memorial Walter da Silveira – Associação Baiana de Imprensa (MWS-ABI).

³¹ SILVEIRA, Walter. **Caderno de textos da V Jornada Nacional de Cineclubes e I Festival Brasileiro de Filme de Curta Metragem em 1965**. Caixa Clube de Cinema da Bahia 1950-1989 2. MWS-ABI.

Faz parte deste período também uma frutuosa produção cinematográfica de curtas e longas metragens, conhecida como Ciclo Baiano e/ou Escola Baiana de Cinema. Para André Setaro, a divisão fundamental entre o Ciclo e a Escola está no que ele denomina como “fator gerador de produção”.³² Ou seja, os filmes pertencentes ao Ciclo seriam os filmes realizados na Bahia, influenciados por sua cultura e rodados entre 1959 e 1964, independentemente da origem de sua produção. Por sua vez, os filmes da Escola seriam aqueles cuja produção fosse realizada por “empresas ou pessoas genuinamente baianas”. Além disso, deveriam “conter fortes elementos de ‘baianidade’ e pertencer a um esquema ideário na sua proposta ideológica. Filmes preocupados na apreensão da problemática nacional, filmes de denúncia, que seguem uma, pode-se dizer ‘escola’.”³³

Todavia, mesmo reconhecendo a importância da existência das produtoras locais, tais como a Iglu, Sani, Polígono, Guapira, Santana e Winston Cine,³⁴ observamos que os critérios estabelecidos por Setaro tanto para definir o que seriam as já citadas “empresas ou pessoas genuinamente baianas” quanto para diferenciar o “Ciclo” da “Escola” parecem atender mais a uma necessidade política de demarcação da singularidade da produção baiana do período, do que propriamente a uma diferença teórica, interpretativa ou política dos filmes. Por isso, para nós, a ideia de Ciclo se mostra mais abrangente e é a partir dela que contabilizamos os quinze filmes realizados na Bahia neste período.³⁵

Consideramos necessário ressaltar que essa busca pelo que seriam as características tidas como genuínas da cultura, sociedade e, conseqüentemente, produção cinematográfica

³² SETARO, André. **Panorama do Cinema Baiano**. 2º ed. 2014. p. 57.

³³ **Idem, ibidem**.

³⁴ A respeito das produtoras, temos informações esparsas, a partir de outros pesquisadores. A Iglu, criada por Roberto Pires e Oscar Santana, entre outros sócios, foi criada para a produção de **Redenção (1958)**, primeiro longa metragem do Ciclo Baiano, e, segundo Rafael de Jesus, responsável por criar “uma estrutura empresarial organizada de elaboração de cinejornais na Bahia”. Além disso, produziu **Barravento (1962)**. A Sani surgiu do rompimento de Oscar Santana com Roberto Pires, em 1963, responsável pela produção de **O Caipora (1964)** de Oscar Santana, produtora que se especializou na realização de cinejornais institucionais. Por sua vez, a Guapira foi criada por João Palma Neto em sociedade com outros feirantes da feira de Água de Meninos para a produção de **Sol sobre a Lama (1962)**, filme dirigido por Alex Viany e que pretensamente era uma resposta dos feirantes insatisfeitos com a sua representação no filme **A Grande Feira (1961)**, de Roberto Pires. A Santana Filmes, criada por Olney São Paulo, produziu seu filme **O grito da terra (1964)**. A Polígono, criada por Rex Schindler, realizou o longa **Bahia, por exemplo (1969)** e também cinejornais. Por fim, a Winston Cine, de Moacyr de Carvalho, se associou à Sani para a produção de **O Caipora e Onde a terra começa (1965)** de Ruy Santos. Cf. JESUS, Rafael Henrique Costa Santos de. **Salvador em cartaz: a ação política dos cinejornais da SANI filmes na fabricação do conceito de modernidade soteropolitana (1967 -1975)**. 2015, p. 21-23 e SETARO, André, **op. cit.** p. 78-79.

³⁵ **Redenção (1958)**, **A Grande Feira (1961)** e **Tocaia no Asfalto (1962)**, de Roberto Pires; **Pátio (1959)**, **Cruz na Praça (inacabado)** e **Barravento (1962)**, de Glauber Rocha; **Bahia de Todos os Santos (1960)**, de Trigueirinho Neto; **Mandacaru Vermelho (1961)**, de Nelson Pereira dos Santos; **Sol sobre a Lama (1962)** de Alex Viany; **Senhor dos Navegantes (1964)**, de Aloísio T de Carvalho; **A montanha dos sete ecos, (1963)** de Armando Miranda; **O Caipora (1964)** de Oscar Santana; **Um dia na rampa (1959)** de Luiz Paulino; **O grito da terra (1964)** de Olney São Paulo.

baiana era uma discussão bastante presente no quadro geral do debate tanto das artes e ciências sociais durante a década de 1950 e 1960, aparecendo com força nas obras artísticas e acadêmicas. Neste momento, os intelectuais, artistas visuais, literatos e cineastas começavam a se preocupar de forma mais sistemática com as questões concernentes à formação cultural baiana.

Assim, encontramos neste período obras literárias como as de João Ubaldo Ribeiro, Adonias Filho, Sônia Coutinho, além de Jorge Amado (que escrevia desde os anos 1930) que de diversas maneiras se aproximaram do cotidiano das camadas populares através de personagens como pescadores, prostitutas, meninos de rua, mães de santo, feirantes, estivadores, índios, negros, brancos e mestiços pobres. Já, Milton Santos, Thales de Azevedo e Vivaldo da Costa Lima desenvolveram desde os anos 1950 uma série de pesquisas sobre a sociedade baiana tentando compreender, entre outras questões, a complexidade das relações e hierarquias raciais e suas representações em um estado com uma população majoritariamente negra.³⁶

Por sua vez, Mário Cravo Jr, Pierre Verger, Carybé e Rubem Valentim, por exemplo, dialogam de maneiras variadas com a plasticidade e força estética das religiões afro-brasileiras, criando uma nova visualidade, a partir desses novos referenciais, ressignificados nas artes visuais. Temos também as incursões da arquiteta Lina Bo Bardi relacionadas ao Museu de Arte Popular da Bahia (MAP)³⁷ e ao Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA)³⁸ e, como não poderia deixar de ser, os já mencionados filmes e a referida cultura cinematográfica, atividade cultural que, no que se refere a produção cinematográfica, será denominada por Maria do Socorro Carvalho como a “nova onda baiana”.³⁹

³⁶ Apontamos aqui algumas das obras dos referidos autores: Milton Santos: **O centro da cidade do Salvador (1959)**, **Aspectos geográficos da concorrência entre diversos meios de transporte na zona cacauieira da Bahia (1960)**; Thales de Azevedo: *As elites de cor numa cidade brasileira. (Les élites de couleur dans une ville brésilienne)*. (1953), **Democracia racial: ideologia e realidade** (1975) e *Feira de Sant'Ana passado e presente*. (1976); **Vivaldo da Costa Lima**: *A Família de Santo nos Candomblés Jeje-Nagôs da Bahia*. (1977).

³⁷ O Museu de Arte Popular foi um desdobramento do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), que tratava de temas ligados a cultura popular e suas relações com o conceito de nação. Foi inaugurado em 1963 e fechado dois anos depois em virtude das restrições impostas pelo golpe militar de 1964. Cf. RUBINO, Silvana. **Gramisci no museu, ou a arte popular no Solar do Unhão, Salvador, 1963-4**. Disponível em: http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalhos/GT%2037/silvan%20rubino.pdf. Acesso em 09 jan. 2018

³⁸ O MAM-BA, idealizado por Lina Bo Bardi, inaugurado em 1960 com seu pequeno acervo, no *foyer* do Teatro Castro Alves, e depois transladado para o Solar do Unhão. Para mais informações a respeito do MAM-BA, ver RUBINO, Silvana e GRINOVER, Marina (orgs). **Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi**. São Paulo: Cosac Naify, 2009. P 133.

³⁹ CARVALHO, Maria do Socorro. **A nova onda baiana: cinema na Bahia 1958-1962**. 2003.

Importante também dizer que este veio interpretativo faz parte de um contexto nacional no qual os debates sobre identidade e cultura nacional estão também colocados, e mais que isso, sendo deslocados de forma paulatina do campo conservador dos folcloristas e memorialistas para ganhar força transformadora através da leitura das esquerdas,⁴⁰ evidenciando assim as disputas narrativas que envolveriam o campo cultural e, no nosso caso, especialmente o cinematográfico, disputas que se aprofundaram a partir do golpe de 1964, paralisando, no caso baiano, a recente produção cinematográfica.

2.2. SEGUNDO MOMENTO (1968-1978)

Na verdade, podemos considerar que este segundo ou novo momento não seria somente do CCB, mas também do próprio campo de cinema na Bahia, que, após o já citado Ciclo Baiano de Cinema, passa por um momento de retração, mas não de completa paralisação, como demonstra a existência do chamado surto marginal, que Ednei Pereira localiza entre 1969 e 1972,⁴¹ a partir da realização dos filmes **Meteorango Kid: herói intergalático (1969)**, de André Luiz Oliveira, **A construção da morte (1969)** de Orlando Senna, **Akpalô (1970)** de Jorge Frazão e Deolindo Checcucci, **Caveira, my friend (1970)**, de Álvaro Guimarães e **O anjo negro (1972)**, de José Umberto.⁴²

Filmes cujo caráter experimental e tidos como “marginais” dialogavam com um espectro muito restrito, visto que, assim como seus congêneres de outras regiões do Brasil, não participavam dos esquemas de produção e distribuição mais amplos, contrariamente aos filmes do Ciclo Baiano de Cinema, que mesmo sendo um tipo de produção independente, buscou e, em certa medida, conseguiu alguma circulação e visibilidade em uma Salvador que ainda contava com muitos cinemas de rua, além da atividade cineclubista.

⁴⁰ RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução**, do CPC à era da TV. 2ª ed., 2014.

⁴¹ PEREIRA, Ednei de Santana. **Imagens à margem: cinema marginal e contracultura na Bahia (1968-1972)**, 2014.

⁴² **Meteorango Kid: herói intergalático (1969)**, considerado um dos marcos do cinema marginal brasileiro, é uma crítica irreverente, de narrativa fragmentada à classe média e seus valores morais, estéticos e políticos. Foi premiado no Festival de Brasília em 1969, e sofreu cortes para obter o certificado da Censura para exibição nas salas. **A construção da morte (1969)**, adaptação de um conto de Ariosvaldo Matos, é a respeito de um jornalista que “compra” o suicídio de um homem, para transformá-lo em notícia. Devido ao medo da repressão, o produtor escondeu os rolos do copião e o filme acabou se perdendo. **Akpalô (1970)** é um filme desaparecido que trata do trânsito de uma personagem misteriosa, que misturava características de orixá e extraterrestre, por uma Salvador que relutava em aceitar as mudanças comportamentais do período, numa narrativa descrita como lisérgica e polêmica. **Caveira, my friend (1970)** poderia ser considerado um “filme-irmão” de **Meteorango**. Ele constrói o retrato de angústia de uma geração. Através de muito experimentalismo na forma e um tom debochado e irônico, conta a história de um grupo de jovens bandidos e suas curtições. Por fim, **O anjo negro (1972)** mistura referências tropicalistas e afro-brasileiras, para alegoricamente tratar das modificações e interferências nos setores conservadores e patriarcais da sociedade baiana, a partir do contato com as transformações comportamentais da juventude dos anos 70.

2.2.1. Transição e modificações no CCB

Contudo, ainda que a produção estivesse mais retraída no que diz respeito aos longas metragens, os caminhos da aprendizagem continuavam a se expandir. Isso pode ser verificado através da continuidade das atividades do CCB, que participou inclusive da VII Jornada Nacional de Cineclubes e III Festival do Curta Metragem Brasileiro, realizados entre 16 e 20 de julho de 1968 em Brasília, bem como do surgimento do Grupo Experimental de Cinema (GEC), curso de extensão na UFBA, objeto do nosso próximo capítulo. Todavia, além do AI-5, o adoecimento de Walter da Silveira causa um estremecimento neste processo: em 1969, diagnosticado com câncer, afastou-se das atividades cinematográficas, vindo a falecer no ano seguinte. As complicações de saúde de Silveira ocasionam modificações na proposta do GEC bem como a suspensão total das atividades do CCB até 1971, quando Guido Araújo, auxiliado por André Setaro e, nos anos seguintes, por Luís Orlando da Silva, Nélia Belchote, Cláudio Pereira,⁴³ entre outros, reativa o CCB, a partir das retrospectivas “Oberhausen” e “Dez anos do Cinema Baiano”, no Cine Rio Vermelho.

O Festival Internacional do Curta Metragem de Oberhausen, criado em 1954, é um dos mais antigos e longevos festivais dedicados ao curta metragem ainda existentes, no qual foi lançado em 1962 o Manifesto de Oberhausen, também conhecido como “O cinema do papai está morto”, assinado por 26 então jovens alemães que buscavam estabelecer uma nova maneira de fazer cinema na Alemanha e que se desdobrou no Novo Cinema Alemão,⁴⁴ que como veremos no capítulo I e II teve vários dos seus filmes programados no CCB e GEC por intermédio do Instituto Goethe. O Festival de Oberhausen e seu interesse pelo curta metragem tornou-se de certa forma um modelo para Guido Araújo organizar futuramente a Jornada. Voltando ao Clube, percebemos nessa reativação uma significativa mudança no perfil e atuação do CCB, que tanto tem a ver com as diferenças de perfil entre Walter da Silveira e Guido Araújo, quanto com a mudança de conjuntura no período, visto que o seu retorno ocorre após o AI-5, que endurece ainda mais a vigilância, perseguição e repressão aos setores culturais e políticos não alinhados ideologicamente com a ditadura militar.

⁴³ Luís Orlando da Silva (1945-2006), cineclubista e militante do movimento negro envolvido com o crescimento da atividade cineclubista na Bahia durante os anos 1980, era funcionário do Setor de Cinema da UFBA. Era considerado ‘braço direito’ de Guido Araújo na organização das atividades do CCB e da Jornada desde aproximadamente 1975. Nélia Belchote, pesquisadora e roteirista, foi membro do CCB e tornou-se secretária executiva da Jornada até a sua última edição em 2012. Claudio Luiz Pereira também foi membro do CCB e participou da organização da Jornada e Mostra do Filme Etnográfico a partir de 1978. Atualmente é antropólogo e diretor do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFBA.

⁴⁴ CÂNEPA, Laura. **Cinema Novo Alemão**. In: MASCARELLO, Fernando (org.). **História do Cinema Mundial**. 2012.

Contudo, especialmente a partir de 1974, os cineclubes, com a reestruturação de seu movimento, fortalecem sua atuação no debate político, a partir da exibição de filmes que dialogam diretamente com as tensões vividas pela sociedade brasileira, tais como de modo mais geral a programação da Dinafilme, na Retrospectiva do Cinema Brasileiro em 1974, em que foram exibidos entre outros, **O bravo guerreiro (1969)** de Gustavo Dahl; **Deus e o diabo na terra do sol (1964)** e **Terra em transe (1968)** de Glauber Rocha, por exemplo; a Mostra de Documentário Latino Americano em 1977, além de exibições nas programações semanais como **Compasso de espera (1974)** de Antunes Filho; **São Bernardo (1973)** de Leon Hirszman. Esta interpretação a respeito da transformação do perfil do Clube nos foi possível através da análise do conjunto da documentação. A princípio, o caminho para esta percepção deu-se observando a diferença na elaboração dos prospectos para as exibições. Eles deixam de ser preparados especialmente para cada sessão, como eram na primeira fase do Clube, e passam a ser compostos por citações longas de textos de diversos autores sobre os filmes a serem exibidos e/ou pequenas biografias e sinopses sobre os diretores e seus filmes.

A programação, por sua vez, vai se tornando paulatinamente muito vinculada aos filmes disponibilizados pelo Instituto Cultural Brasil-Alemanha (ICBA)/Instituto Goethe.⁴⁵ Consideramos, por isso, que sob a liderança de Guido Araújo o foco se desloca. Walter da Silveira era, além de programador do CCB, sobretudo crítico e ensaísta, colocando-se no campo cinematográfico através das elaborações teóricas a respeito do cinema desenvolvidas ao longo da sua profícua atuação que se espraiava também pelo cineclubismo. Por sua vez, Araújo, apesar de também se ocupar da crítica, era mais ligado à prática, tanto no sentido da realização cinematográfica, quanto na articulação de cursos, palestras e festivais, além de uma forte inclinação para o cinema político que se manifesta tanto nas programações do CCB, do GEC, quanto posteriormente na organização da Jornada de Cinema.

Há também uma modificação também no perfil etário dos participantes do clube. Enquanto Veruska Silva⁴⁶ indica que na primeira fase do CCB a frequência era majoritariamente de profissionais liberais (advogados, engenheiros), professores e artistas, neste segundo momento, a proporção se inverte. Esse fato que se torna visível tanto através da entrevista com Luís Orlando,⁴⁷ na qual ele ressaltou a grande presença estudantes

⁴⁵ Instituto Cultural Brasil- Alemanha (ICBA) e Instituto Goethe são nomenclaturas diferentes para a mesma instituição.

⁴⁶ Silva, Veruska Anacirema da, **op. cit.**, p 80.

⁴⁷ Entrevista com Luís Orlando da Silva no Setor de Cinema da UFBA. 27 de abril de 2005.

universitários, quanto nas propostas de associação encontradas. No período entre 1971 a 73 há um percentual de 65% de estudantes.⁴⁸

Todavia, há também semelhanças e algum grau de continuidade entre os dois momentos, que se revela, por exemplo, na compreensão do cineclube como o espaço primordial de formação, a partir do qual é possível articular saberes e aprendizagens que podem reposicionar os sujeitos que passaram por ele, criando ou potencializando uma ambiência que se desdobrou por cerca de 40 anos no cenário cultural da Bahia.

2.3 AGENTES E INSTITUIÇÕES CULTURAIS: CONSTANTES

Entre as principais parcerias do CCB para a realização das suas atividades estavam as diversas embaixadas e consulados, tais como a do Canadá, China, França, Japão, Bulgária, República Federal da Alemanha e Tchecoslováquia, que costumavam possuir filmotecas ou mesmo facilitar o acesso aos filmes dos seus respectivos países. Existiam colaborações episódicas e/ou ocasionais com alguns órgãos da esfera pública estadual e municipal, além de órgãos de classe, tais como a Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), Prefeitura Municipal de Salvador (PMS), o Sindicato dos Jornalistas e o Instituto dos Economistas. Havia também uma ligação constante com as Cinematecas do MAM/RJ e Brasileira, Embrafilme, e, sobretudo, com o Instituto Goethe.

No caso das Cinematecas, as afinidades eram dinamizadas pela proximidade de Guido Araújo tanto a Cosme Alves Neto, quanto a Paulo Emílio Sales Gomes, evidenciada em diversas correspondências, além das evocações memorialísticas de Araújo. No contato com a Cinemateca do MAM houve muitas vezes sugestões recíprocas, ou mesmo reinvenção das programações, estratégia que nos deteremos mais adiante, como no caso do **Mês do Cinema Brasileiro**, em 1975, além da habitual cessão de filmes. Já com a Cinemateca Brasileira, a relação institucional, embora existente, se tornou mais evidente a partir do estabelecimento do Mercado Paralelo (MP) do Conselho Nacional de Cineclubes (CNC), que priorizou os filmes em 16 mm na formação de seu acervo. A Embrafilme, por sua vez, foi também uma parceria habitual, tanto através do empréstimo de filmes, quanto no auxílio na organização de mostras, seminários e cursos, como foi o caso do **Seminário Crítico sobre o Filme Brasileiro (1974)** e do **Curso Intensivo de Cinema (1976)**, a respeito dos quais nos aprofundaremos no próximo tópico.

⁴⁸ Propostas de filiação de 1971 a 1973. (SMUFBA-BURMC)

Por sua vez, a relação do CCB com o Instituto Goethe, também conhecido como Instituto Cultural Brasil-Alemanha (ICBA) é a que consideramos mais longa, constante e frutuosa das aqui elencadas. O Instituto, criados a partir de 1956, tinham como função difundir a língua e cultura alemã ao redor do mundo. Em Salvador ele chegou em 1962 e, a partir de 1970, com a vinda de Roland Schaffner,⁴⁹ a instituição passou por uma série de transformações que a posicionou de forma relevante no cenário cultural soteropolitano. Isto porque, em plena ditadura militar, o Instituto abrigava diversas atividades como shows, espetáculos e oficinas, relacionadas à música, teatro, artes visuais e gráficas, dança, privilegiando “artistas jovens”, que, na política cultural implementada por Schaffner, eram compreendidos como elementos renovadores das linguagens artísticas. No caso do cinema, o Goethe abrigou o GEC, o CCB, a direção da Jornada e as sessões Nordeste da ABD e da Federação Nacional de Cineclubes, além da Cinemateca do próprio Instituto e o arquivo central do cinema alemão no Brasil.⁵⁰

Só que além desta guarida, digamos assim, espacial, o Instituto participava de forma habitual das atividades do CCB, emprestando projetores, moviolas e filmes, tanto para as exposições corriqueiras, quanto para as ações mais elaboradas como os cursos e seminários, para os quais viabilizou também diversas vezes a participação de cineastas, montadores e pesquisadores, cujos nomes aparecerão futuramente ao tratarmos mais detidamente de cada atividade. Podemos dizer também que o Instituto Goethe, de forma geral, foi uma das principais portas de entrada do Novo Cinema Alemão no Brasil, através dos empréstimos dos filmes que no caso do CCB se converteram em diversas mostras tanto sobre o Novo Cinema, dos premiados do Festival de Oberhausen, quanto dos clássicos do Expressionismo e outros diretores alemães, por exemplo.⁵¹

Para compreender toda esta articulação interinstitucional e interpessoal que permitiu a existência de uma programação razoavelmente organizada e longa, e que passou a existir de forma simultânea, sobretudo a partir de 1972, é necessário sublinhar mais uma vez a

⁴⁹ Roland Schaffner nasceu em Dresden, na Alemanha. Foi colaborador do Goethe-Institut Munique; dirigiu centros culturais binacionais em Salvador, Calcutá, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Recebeu vários prêmios e homenagens como promotor cultural, além do título de **Cidadão da Cidade de Salvador**, em 1991, onde reside permanentemente desde 1999. Cf. EDUFBA. **EDUFBA e ICBA** convidam para o lançamento do livro **Memoráveis paixões transculturais: euroafromeríndia**, de Roland Schaffner. Disponível em: <http://www.edufba.ufba.br/2012/04/edufba-e-icba-convidam-para-o-lancamento-do-livro-memoraveis-paixoes-transculturais-euroafromerindia-de-roland-schaffner-24042012/>. Acesso 07 Jan.2018.

⁵⁰ A respeito do Instituto Goethe ver. MELO, Izabel de Fátima Cruz. **Cinema é mais do que filme: uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978)**. 2016, p. 107-109 e SCHAFFNER, Roland. **Memoráveis paixões transculturais: euroafromeríndia**, 2011.

⁵¹ BELCHOTE, Nélia. **O produtivo Fassbinder. Jornal da Bahia**, 23 de setembro de 1975, p. 2. Hemeroteca da Biblioteca Pública do Estado da Bahia (HBPEP.); **Herzog e Fassbinder: uma retrospectiva do jovem cinema alemão. Jornal da Bahia**, 28 de setembro de 1975, p. 2 HBPEP.

importância de Guido Araújo, imprimindo nas três iniciativas uma marca curatorial forte. Nesta marca, há uma preocupação em exibir filmes considerados relevantes pela comunidade cineclubista e cinéfila, criando uma ambiência de aprendizagem sobre a história do cinema, que está presente não só nos cursos, mas sistematicamente na exibição e debates dos filmes. Nesta perspectiva, durante o recorte estabelecido, temos a repetição de alguns filmes, especialmente os relacionados com o cinema alemão, que como vimos, chegavam através do Goethe.

Entretanto, não podemos perder de vista que estas repetições certamente também estão relacionadas com as dificuldades enfrentadas pelos cineclubes brasileiros no período para a obtenção de filmes. Contudo, ressaltamos que as dificuldades eram contornadas com alguma criatividade, fazendo com que filmes como **As Lágrimas Amargas de Petra von Kant (1972)**, de Rainer Werner Fassbinder, fossem exibidos diversas vezes, seja programado individualmente ou como parte de mostras tais como as do Jovem Cinema Alemão ou a que tratava exclusivamente do referido diretor. Caso semelhante ao de Charles Chaplin, presença constante no CCB desde os tempos de Walter da Silveira, trazido às vezes como representante do cinema silencioso, do humor no cinema, ou mesmo do cinema político, através do **Grande ditador (1940)**, por exemplo.

A aproximação com o cinema político, seja se tratando do cinema brasileiro, europeu ou latino-americano, é também uma das marcas de Araújo que se fortalece de forma capilarizada, como é visível nas programações do CCB, GEC e, sobretudo da Jornada. Consideramos que este posicionamento está imerso no contexto de resistência cultural à ditadura militar,⁵² ao qual junto às outras artes, o cinema participou durante as décadas de 1960 e 70. Nesta perspectiva há tanto na programação dos filmes quanto nos cursos, como o **Cinema e propaganda: cinema nacional-socialista (1975)** ou as mostras **Cinema social (1973)**; **Revisando o Neo realismo (1977)**, na **Quinzena do Cinema Brasileiro (1977)**, e mesmo nos filmes realizados no Curso Intensivo, como é o caso de **Por Exemplo, Caxundé (1976)** de autoria coletiva, uma reflexão recorrente sobre os temas, problemas e conceitos relacionados ao campo político. Um aspecto valorizado era, sobretudo, como o cinema poderia intervir e contribuir nesta discussão, um dos caminhos pelos quais o CCB se articulou ao debate nacional, tendo em vista a relevância do cinema no cenário cultural brasileiro.

⁵² Conforme nos alerta Marcos Napolitano, não se pode perder de vista que essa resistência era multifacetada e prenhe de divergências e problematizações internas, mesmo o campo cultural sendo considerado como um lugar privilegiado para a superação dessas divergências. Cf. Marcos Napolitano. **Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)**. 2011, p. 32.

Há também na perspectiva curatorial de Guido Araújo uma preocupação frequente em programar filmes brasileiros, como observamos não só nas exibições habituais, mas também nas mostras **Mês do Cinema Brasileiro (1975)**, **O cinema brasileiro através do documentário (1975)**, **Cinema brasileiro contemporâneo I, II e III (1976)** e **Quinzena do cinema brasileiro (1977)**, por exemplo. Esta ênfase no cinema brasileiro estava em direta consonância com os debates realizados nas Jornadas Brasileiras de Cineclubes, que durante a sua reestruturação nos anos 70, estabeleceu como uma das tarefas do cineclubismo, visibilizar e valorizar o cinema brasileiro. Além disso, Araújo reservou espaço também para a produção baiana, acolhendo, principalmente a partir da segunda metade da década de 70, filmes realizados em quaisquer bitolas, tanto na programação do CCB quanto na Jornada de Cinema da Bahia.

2.4 PROGRAMAÇÃO E ATIVIDADES

Com a reativação do Clube, a sede do CCB foi provisoriamente organizada na Biblioteca Central do Estado, no bairro dos Barris em 1971,⁵³ espaço que recebeu as já citadas retrospectivas de 1971. Mesmo com o escritório funcionando no centro da cidade, a princípio na Biblioteca e posteriormente no Instituto Goethe (também “provisoriamente”, mas onde permaneceu durante todo o período pesquisado),⁵⁴ a programação do CCB durante o ano de 1972 foi exibida no Cine Rio Vermelho, sala localizada no bairro de nome homônimo, geralmente às 20:30 das sextas-feiras. Segundo Nélia Belchote, o Clube acompanhou as “transformações urbanísticas da cidade”,⁵⁵ mudando-se parcialmente para o bairro que naquele momento se constituía enquanto uma nova zona boêmia e jovem da cidade.

Contudo, embora a documentação acessada até então não nos permita compreender de forma mais consistente os motivos da mudança, esta argumentação não nos parece convincente, pois, assim como o escritório permaneceu no Instituto Goethe, a maior parte das mostras e seminários relacionados com a programação do clube, além de outras atividades das artes visuais, música e teatro, por exemplo, continuaram, no transcurso da década acontecendo no Goethe.

Durante os anos 1970, o CCB desenvolveu uma intensa programação formada por: mostras organizadas de diferentes formas, seja privilegiando cinematografias nacionais,

⁵³ Proposta de filiação nº 220/1971. Setor Memória UFBA. Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa (SMUFBA-BURMC)

⁵⁴ Proposta de filiação nº 234/1972. SMUFBA-BURMC.

⁵⁵ Citado por SETARO, André. **60 anos do Clube de Cinema da Bahia**. Disponível em: <http://setaroblog.blogspot.com.br/2010/06/60-anos-do-clube-de-cinema-da-bahia.html>. Acesso em 17 Set 2017.

temáticas específicas ou especialmente o cinema brasileiro e seminários e cursos que tanto tinham um caráter mais técnico, no sentido de formação de uma mão de obra especializada, tais como montadores e operadores cinematográficos, quanto em aspectos teóricos, relacionados com a história, teoria e linguagem cinematográfica, que serão explorados no tópico concernente a eles. E, além disso, continuou a ser uma referência para as atividades cineclubistas na Bahia, haja vista a frequente demanda de auxílio para organização de clubes de cinema, tanto nos aspectos burocráticos como em relação a envio de filmes e montagem de programação.

Por isso, mesmo reconhecendo que todas estas atividades aconteciam muitas vezes de forma simultânea e associada, entendemos que, para melhor compreensão da trajetória do Clube e dos processos com os quais ele esteve envolvido, é necessário separar estas atividades em três eixos motrizes, que seriam, a saber: mostras, cursos e seminários. Por meio de seu estudo buscaremos evidenciar a centralidade da figura de Guido Araújo como um importante articulador e mediador, estabelecendo as relações do CCB com outros agentes culturais tais como o Instituto Goethe, diversas embaixadas e consulados, cinematecas, Conselho Nacional de Cineclubes e Embrafilme, por exemplo.

2.4.1. Mostras

No que diz respeito às programações, a partir de 1973, conseguimos encontrar informações mais constantes e consistentes na documentação do próprio CCB e nos jornais. O relatório deste ano se estrutura em torno de 15 temas desenvolvidos por meio de mostras que ocorreram entre março e dezembro. As atividades concentravam-se em: filmografias de países específicos, como as IV e V Mostra de Jovens Diretores Alemães (com o auxílio do Instituto Goethe); Mostras do Cinema Francês (com a colaboração da Embaixada Francesa no Brasil) e Japonês, além do Panorama do Cinema Búlgaro, (provavelmente também com apoio das embaixadas); lançamentos de filmes brasileiros e estrangeiros inéditos em Salvador; relançamentos de filmes considerados representativos; retrospectivas, como a dedicada a Thomas Farkas, aos premiados do Festival de Oberhausen (patrocínio do Consulado Geral da República Federal da Alemanha) e ao cinema amazonense, além do Ciclo Cinema e Literatura, baseado em obras literárias adaptadas ao cinema.

A programação durante este ano ocorreu simultaneamente em dois locais, o Cinerante, espaço de exibição do Instituto Goethe, e no já citado Cine Rio Vermelho.⁵⁶

A respeito dos prospectos dos filmes exibidos neste ano encontramos apenas quatro, que fazem parte da Mostra de Cinema Contemporâneo Francês, referentes às sessões dos dias 14, 21, 28 e maio e 04 de junho de 1973, cujos filmes exibidos são, respectivamente **L'une et l'autre (1967)** de René Allio; **La tête contre les murs (1959)** de Georges Franju; **Sept jours ailleurs (1969)** de Marin Karmitz e **On n'enterre pas le dimanche (1960)** de Michel Drach.⁵⁷ Em todos eles, encontramos as fichas técnicas dos filmes, um pequeno percurso biográfico do diretor e somente nos dois últimos uma breve sinopse, mas sem nenhuma observação mais aprofundada sobre o filme a ser exibido, o que confirma nossa observação a respeito da modificação da estrutura dos prospectos, pois na primeira fase do Clube, eles eram preparados para cada sessão, diferentemente do que passa ocorrer a partir da segunda fase. Como já apontamos anteriormente, vemos aqui, mais um indício da mudança de perfil e objetivos do CCB, marcando a diferença entre os dois momentos.

Em 1974, as exibições foram realizadas tanto no Cine Rio Vermelho, no Cine Capri, localizado no Largo Dois de Julho, região central de Salvador e no Instituto Goethe (Cinerante e auditório). No transcorrer do ano, encontramos diversas matérias, especialmente, mas não exclusivamente, na coluna “Estudantil”, do jornal **A Tarde**, que nos auxiliam a compreender o fluxo da programação do CCB. A localização das informações reitera nossa hipótese da mudança do perfil e faixa etária dos frequentadores do Clube, pois como o próprio nome indica, esta sessão do jornal era dedicada aos estudantes, com informações a respeito da vida cultural da cidade, cursos, concursos, entre outras atividades consideradas de interesse deste público.

A organização da programação de 1974 segue um esquema semelhante ao de 73, estruturando as mostras a partir de temas, cinematografias nacionais ou diretores. Neste ano as mostras foram: Cinema social; O cinema e a guerra; O realismo social no cinema pré-nazista; Segunda chance; Premiados na III Jornada Brasileira de Curta-Metragem; Obras reveladoras e Grandes momentos do cinema mundial. No caso das duas últimas, os critérios que localizam os filmes como “reveladores” ou “grandes” não são explicitados, mas podem ser possíveis de

⁵⁶ CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Programação - 1973**. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

⁵⁷ CCB/Instituto Goethe e Embaixada Francesa. Cinema francês contemporâneo. *L'une et l'autre*. 14 de maio de 1973. SMUFBA-BURMC; CCB/Instituto Goethe e Embaixada Francesa. Cinema francês contemporâneo. *La tête contre les murs*. 21 de maio de 1973. SMUFBA-BURMC; CCB/Instituto Goethe e Embaixada Francesa. Cinema francês contemporâneo. *Sept jours ailleurs*. 28 de maio de 1973. SMUFBA-BURMC; CCB/Instituto Goethe e Embaixada Francesa. Cinema francês contemporâneo. *On n'enterre pas le dimanche* 04 de junho de 1973 SMUFBA-BURMC.

inferir, ao buscarmos compreender o lugar que estes filmes têm na história do cinema mundial, como, por exemplo, seriam os casos de **O garoto (1921)** de Charles Chaplin e **O bandido Giuliano (1962)** de Francesco Rossi, elencados entre as “obras reveladoras”. No caso das cinematografias nacionais, houve as mostras **Cinema de animação da Alemanha**, concentrada em obras realizadas na década de 1920; **Retrospectiva do Cinema Brasileiro**, com filmes cinemanovistas e **Cinema francês**, com filmes de Jean Vigo e Georges Franju e por fim, mostras sobre Fritz Lang e René Clair.⁵⁸

Entretanto, os prospectos nos indicam outros filmes que também foram exibidos e não constam na “Programação 1974”. Seriam **As lágrimas amargas de Petra Von Kant (1972)**, de Rainer Werner Fassbinder, **Corrida contra o destino (1971)**, de Richard C. Sarafian, e uma “mini retrospectiva” Bergman, organizada devido o interesse dos cineclubistas frequentadores do CCB pelo diretor, depois do sucesso de **Gritos e Sussurros (1972)** no circuito dos “filmes de arte”. Nesta retrospectiva foram exibidos, **No limiar da vida (1957)**; **O silêncio (1962)** e **Sonho de mulher (1955)**.⁵⁹

Seguindo o fluxo das correspondências, podemos acompanhar a face interna do Clube de Cinema, evidenciando o tipo de trabalho e articulação necessárias para que as atividades de formação, sejam elas as exibições regulares, cursos ou mostras especiais fossem possíveis. Nesta perspectiva, encontramos algumas cartas que tratam da preparação do **Mês do Cinema Brasileiro**, previsto para acontecer no mês de março do ano seguinte (1975). No caso desta mostra, como também provavelmente de outras, o CCB tomou como base uma programação já ocorrida na Cinemateca do MAM/RJ e a reinventa, adequando-a às questões e necessidades baianas, como diz Guido Araújo, na carta endereçada à Cosme Alves Neto, diretor da Cinemateca: “Era minha intenção fazer uma retrospectiva como vocês fizeram aí, mas em menor proporção. Contudo é tão grande o número de filmes brasileiros inéditos na Bahia, que eu estou pensando em fazer o “Mês do Cinema Brasileiro Inédito”.⁶⁰

⁵⁸ CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Programação - 1974**. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

⁵⁹ CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/ INSTITUTO GOETHE. **Corrida contra o destino**. Quarta-feira 17 de julho de 1974, 18:30 e 21:30. Cine teatro do Instituto Goethe. Datilografado. SMUFBA-BURMC; CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE. **As lágrimas amargas de Petra Von Kant**. Quarta-feira 08 de novembro de 1974, 18:30 e 21:30. Cine teatro do Instituto Goethe. Datilografado. SMUFBA-BURMC; CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE. **No limiar da vida**. Quarta-feira. 04 de dezembro de 1974, 18:30 e 21:30. Cine teatro do Instituto Goethe. Datilografado. SMUFBA-BURMC; CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE. **O silêncio**. Quarta-feira. 11 de dezembro de 1974, 18:30 e 21:30. Cine teatro do Instituto Goethe. Datilografado. SMUFBA-BURMC; CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE. **Sonhos de mulher**. Quarta-feira. 18 de dezembro de 1974, 18:30 e 21:30. Cine teatro do Instituto Goethe. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

⁶⁰ ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Cosme Alves Neto - diretor da Cinemateca do MAM/RJ**. 18 de dezembro de 1974. Datilografado. SMUFBA. BURMC.

Ainda nesta carta, temos outras informações a respeito do planejamento do “Mês”, que nos indicam as dificuldades inerentes à atividade, além dos dados relativos à exibição. Os filmes em 35 mm, por exemplo, seriam alocados no Cine Rio Vermelho, alugado por duas semanas, para que cada filme possa ser exibido duas vezes, pago pelo borderô, retirando 10% da renda para ajudar nas despesas de produção do evento. Já os filmes em 16 mm iriam para o Cinerante, no Instituto Goethe, mas não há detalhes quanto ao seu pagamento. Guido manifesta também o desejo de levar realizadores para o “Seminário Crítico sobre o Filme Brasileiro”, que também fez parte da programação.

Neste processo de organização da mostra, o CCB buscou o auxílio da Embrafilme, solicitando a colaboração da empresa através do envio de alguns títulos em 35 mm, bem como a participação de Roberto Farias, seu então presidente, para participação no “Seminário Crítico sobre o Filme Brasileiro”⁶¹. Além da busca do apoio institucional, tentou-se também viabilizar a participação dos filmes diretamente com os próprios cineastas, como foi o caso de Arthur Omar, convidado para exibir **Triste Trópico (1973)**⁶². Assim, o ano 1975 se inicia no CCB com a realização do **Mês do Cinema Brasileiro**, organizado pelo próprio Clube de Cinema, GEC e com a colaboração do Sindicato dos Jornalistas da Bahia,⁶³ do Instituto Goethe e da Embrafilme.

Observando a programação final, aliada ao processo de organização já visto anteriormente nas cartas, é visível a intenção de que a mostra se constitua como um panorama da produção cinematográfica brasileira, desde os anos 1930, com **O samba da vida (1937)**, de Luis de Barros, passando por **Argila (1940)** e o **Canto da Saudade (1952)**, ambos de Humberto Mauro, **Garrincha, alegria do povo (1963)**, de Joaquim Pedro de Andrade; **A vida provisória**, de Maurício Gomes Leite, **Cara a Cara**, de Júlio Bressane e **Viagem ao fim do mundo**, de Fernando Cony Campos, todos de 1968, até os anos 1970, com **O salário da morte (1971)**, de Linduarte Noronha e **Passe livre (1974)**, de Osvaldo Caldeira, além dos curtas do acervo do Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação (DAC-MEC).⁶⁴

⁶¹ ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Roberto Farias - diretor geral da Embrafilme**. 18 de dezembro de 1974. Datilografado. SMUFBA-BURMC

⁶² ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Arthur Omar**. 18 de dezembro de 1974, datilografado, SMUFBA-BURMC.

⁶³ A respeito da participação do Sindicato dos Jornalistas, não conseguimos encontrar nenhum tipo de informação específica.

⁶⁴ Curtas do DAC: **Cultura e Opulência do Brasil (1974)** de Jorge Laclette; **Museu Paulista (1976)** de Suzana Moraes; **Museu do Ouro de Sabará (1975)** de Paulo Thiago; **O motirão (Cantos e trabalho do campo) (1975)** de Leon Hirzsmann; **Zabumba Orquestra Popular do Nordeste (1974)** de Zelito Viana e **A condição do índio**, de Ivan Cardoso, sobre o qual não encontramos informações.

O programa foi montado com fichas técnicas e comentários de todos os filmes. Entretanto, a organização dos comentários varia em seu formato e conteúdo. Por exemplo, no caso de **A vida provisória**, são trechos de críticas de José Carlos Avellar, Alberto Shatowski e Alex Viany, publicadas no **Jornal do Brasil**; já para **Salário da morte**, é uma apresentação de Noronha, retirada do **Revisão Crítica do Cinema Brasileiro (1963)**, de Glauber Rocha; no **Passe livre** temos uma entrevista com Osvaldo Caldeira, realizada por Carlos Murao e que foi publicada na revista **Opinião**, em outubro de 1974. Assim, foram exibidos 50 filmes divididos em três blocos temáticos, a saber: **Panorama contemporâneo do cinema brasileiro; Retrospectiva do cinema brasileiro e Filmes brasileiros inéditos**.⁶⁵

Durante o ano de 1975, o CCB teve o intuito de “apresentar a cada mês um panorama de cinematografias pouco conhecidas, porque marginalizadas do circuito comercial”.⁶⁶ Nesta perspectiva, sempre com o apoio do Instituto Goethe, no mês de abril foi o **Mês do cinema alemão**, exibindo uma retrospectiva do “moderno cinema alemão” no Cinerante e Cine-teatro do Instituto Goethe às 21h.⁶⁷ Maio foi a vez do cinema tcheco, todas as segundas às 18:30 e 21 h, no Cinerante, e às quartas, 21 h, no Cine-teatro.⁶⁸ Em junho, o Fórum Internacional de Cinema Jovem, com filmes ingleses, alemães e canadenses, além da VI Mostra de jovens diretores alemães.

Os meses de julho e agosto foram dedicados aos filmes de início de carreira de Charles Chaplin e aos comediantes Laurel e Hardy, conhecidos no Brasil como o Gordo e o Magro.⁶⁹ A programação de 1975 se encerrou com os “Grandes Clássicos”, entre os meses de outubro e dezembro, organizada para homenagear os 80 anos de criação do cinema e 25 anos de fundação do CCB. Embora esta seja uma data significativa, que aponta a longevidade do Clube, não encontramos qualquer outra menção de atividades comemorativas a esse respeito. Entre os filmes exibidos, estavam **Ouro e maldição (1924)**, de Erich Von Stroheim; **Punhos de campeão (1949)**, de Robert Wise; **Vidas Secas (1963)**, de Nelson Pereira dos Santos; **A última gargalhada (1924)** e **Aurora (1927)**, ambos de F. W. Murnau, **Rashomon (1950)**, de Akira Kurosawa⁷⁰.

⁶⁵ **A Tarde**. “Na Bahia, o mês do cinema brasileiro”. 19 de fevereiro de 1975, p. 2, HCMB.

⁶⁶ CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Programação – 1975**. p. 1, datilografado, SMUFBA-BURMC.

⁶⁷ **A Tarde**. “Cinema alemão”. 17 de abril de 1975, p. 15., HCMB.

⁶⁸ **A Tarde**. “Mês do cinema tcheco”. Sexta-feira. 09 de maio de 1975, p. 15, HCMB.

⁶⁹ **A Tarde**. “Um festival para Chaplin”. Sábado 12 de julho 1975, p. 4. HCMB; **A Tarde**. “O gordo e o magro no ICBA”. 29 de julho de 1975, p. 12, HCMB.

⁷⁰ CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE/CINEMATECA DO MAM. Programação Grandes Clássicos II – Homenagem aos 80 anos do Cinema e 25 anos do Clube de Cinema da. Datilografado. SMUFBA-BURMC; CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE. Grandes Clássicos II – Homenagem aos 80 anos do Cinema e 25 anos do Clube de Cinema da Bahia. 13 de outubro de 1975. **A última gargalhada**. Datilografado. SMUFBA-BURMC; CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE.

O programa de mostras de 1976 começa no mês de março,⁷¹ com quatro mostras: **Retrato de Michelangelo Antonioni**, **Os melhores do jovem cinema alemão I**; **Retrospectiva Wadja**, organizada em colaboração com a Embaixada da Polônia e a Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), e **O cinema brasileiro através do documentário**, em que foram apresentados documentários sobre artistas e diretores brasileiros, bem como sobre momentos considerados marcantes no cinema nacional, tais como, a existência da Cinédia, da Vera Cruz e da Boca do Lixo, por exemplo.

Faz-se necessário observar que grande parte dos filmes da mostra **O cinema brasileiro através do documentário** indica o Instituto Nacional de Cinema (INC) como companhia produtora, ou ainda teve os direitos de cópiagem comprados pelo Instituto ou ainda distribuição da Embrafilme. Além disso, esta mostra se organiza a partir de uma concepção de história do cinema brasileiro muito aproximada do que Alex Viany propõe no livro **Introdução ao cinema brasileiro (1959)**, apresentando aqueles que são considerados os principais personagens e momentos evocando uma compreensão tanto nacionalista quanto evolucionista, com filmes sobre os “pioneiros”, os esforços industrializantes e reconhecimento internacional.

Nesta perspectiva, este conjunto enseja uma preocupação em contar a história do cinema através dos próprios filmes, como aponta a partir deste mesmo contexto, Luís Rocha Melo, no artigo **Historiografia audiovisual: a história do cinema escrita pelos filmes**⁷², ao tratar do **Panorama do cinema brasileiro (1968)** de Jurandyr Noronha, também produzido pelo INC. Na sua análise, Melo chama atenção para a intenção de Noronha em instaurar uma interpretação sobre a história do cinema brasileiro divergente daquela proposta pelos críticos e historiadores do cinema, revelando parte das tensões existentes entre os universalistas e nacionalistas (usando as classificações de José Mário Ortiz Ramos em **Cinema, Estado e Lutas Culturais: anos 50, 60 e 70.**) nas disputas do campo cinematográfico. Contudo, no contexto do CCB, estes filmes são apropriados de forma contrária a que pretendia Noronha, sendo colocados a serviço da historiografia que ele pretendia divergir. Assim, para nós, esta mostra se destaca em relação as outras atividades deste mês por apontar uma preocupação do CCB em se inserir nas reflexões de alcance nacional sobre o cinema brasileiro.

Grandes Clássicos II – Homenagem aos 80 anos do Cinema e 25 anos do Clube de Cinema da Bahia. 20 de outubro de 1975. **Aurora**. Datilografado. SMUFBA-BURMC; CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE. Grandes Clássicos II – Homenagem aos 80 anos do Cinema e 25 anos do Clube de Cinema da Bahia. 01 de dezembro de 1975. **Rashomon**. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

⁷¹ CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Programação - 1976**. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

⁷² MELO, Luís Rocha. **Historiografia Audiovisual: a história do cinema escrita pelos filmes**. 2016. p. 231-233.

Os filmes foram: **José Medina (1968)**, **Adhemar Gonzaga (1969)** e **O cinema falado (1970)**, de Julio Helibron; **Carmem Santos (1969)** e **Humberto Mauro (1970)**, de Jurandyr Noronha; **A batalha dos sete anos (1969)** e **Alberto Cavalcanti (1970)**, de Alfredo Sternheim; **O ciclo Vera Cruz e o surto industrial (1968)**, de Ruy Pereira da Silva; **Os vencedores**⁷³ (1968), de Roman Stulbach e **Brasil em Cannes (1971)**, de Moisés Kendler, produzidos pelo INC. **Fragmentos da terra encantada (1970)**, de Roberto Kahané e Silvino Santos, **O fim de um pioneiro (1970)** de Roberto Kahané e Domingos Demasi, produzidos pela Batouque Cinematográfica e distribuídos pela Embrafilme. **Cinema Paulista: Ovo de codorna (1974)**, de Bernardo Vorobow, produzido ECA/USP como parte de um projeto sobre o Cinema Marginal. **Nelson Filma: trajetória (1971)**, de Luís Carlos de Freitas, produzido pela Mapa; **O incrível Luis de Barros (1971)**, de Lucien Mellinge, pela Meldy Filmes, mas ambos com os direitos de copiagem adquiridos pela Embrafilme, e **Cinema Paulistano (1972)**, do qual não encontramos referências.

Já no mês de abril, ocorreram programações relativas ao cinema italiano e alemão. Sobre o primeiro, foi a mostra **Dramas e tragédias do cinema italiano**, em homenagem à memória de Luchino Visconti, recentemente falecido. **Os melhores do jovem cinema alemão II** dá continuidade às exibições relativas ao Novo Cinema Alemão, que tem presença frequente na programação do CCB, graças à constante cooperação do Instituto Goethe com o Clube. Houve também uma apresentação de documentários humanitários das Nações Unidas e a **Aproximação ao Cinema Chinês**, documentários realizados pela República Popular da China, cuja programação foi elaborada em colaboração com a FUNCEB e a Cinemateca do MAM/RJ e apresentada no auditório da Biblioteca Central. Em maio, houve mais uma **Mostra do jovem cinema alemão**, desta vez dedicada a filmes inéditos em Salvador e outra aos **Clássicos do cinema mudo alemão I**. Foram exibidos também o **Cinema contemporâneo I**, com filmes como **Amuleto de Ogum (1974)**, de Nelson Pereira dos Santos, **Uirá, um índio em busca de Deus (1974)**, de Gustavo Dahl e **A noite do espantalho (1974)**, de Sérgio Ricardo.

Por fim também foi exibida no auditório da Biblioteca Central do Estado, com a colaboração da FUNCEB, uma programação específica de filmes baianos, chamada “Novo cinema baiano”. Compreendemos que houve nesse gesto de agrupamento sob o adjetivo

⁷³ No caso dos **Vencedores**, há duas referências que se confundem, pois temos um filme em 1968 e outro em 1970. No primeiro, a companhia produtora é o INC e o diretor, Rodolfo Nanni. No segundo, é a Roberto Santos Produções Cinematográficas e a ECA/USP com direção de Roman Stulbach. Só que na listagem da mostra, consta o ano de 1968 e a direção de Stulbach. . Cf. CINEMATECA BRASILEIRA. **Filmografia Brasileira**. <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p>. Acesso em 30 Nov 2017.

“baiano”, o desejo de apontar para uma produção cinematográfica constante desde meados da década de 1960 e não necessariamente de temas ou assuntos tidos como baianos. A programação era composta por mesa redonda e debates sobre a “situação do cinema baiano” e cujos filmes exibidos foram: **Invenções (1970)**, de Silvio Robatto; **Briga de galos (1965)**, de Lázaro Torres; **Doce amargo (1968)**, de André Luiz Oliveira e José Umberto; **Bienal da Bahia 67**; **Cachoeira**⁷⁴; **Caranguejagem (1968)**, de Jamison Prazeres; **Museu de Criaturas** (não encontramos referências); **Meteorango Kid, o herói intergalático (1969)**, de André Luiz Oliveira; **Margens flácidas**⁷⁵; **Magarefe (1972)**, de Vito Diniz; **Major Cosme de Farias: o último rei da mitologia baiana (1973)**, de Tuna Espinheira; **As Phylarmônicas (1975)**, de Agnaldo “Siri” Azevedo; **Pedro Piedra (1975)**, de Francisco (Chico) Liberato; **Akpalô (1972)**, de José Frazão e Deolindo Checcucci; **Dança de guerra (1973)**, de Jair Moura; **Feira da banana (1974)**, de Guido Araújo; **O profeta de Feira de Santana (1970)**, de Olney São Paulo; **O mundo mágico do Mr. Kristophores (1973)**, Carlos “Kabá” Gaudenzi; **O anjo negro (1973)**, de José Umberto. O relatório informa de modo bastante impreciso que houve também exibição de filmes em Super-8.

Entre os filmes elencados, a maior parte é de curtas metragens documentais que tratam de temas relacionados à cultura popular tanto em Salvador, quanto no interior do estado, o que de alguma maneira demonstra a continuidade do interesse pela construção de um discurso sobre a cultura popular baiana, que no caso do cinema já se manifestava desde os filmes de Alexandre Robatto Filho,⁷⁶ e que se adensou a partir dos anos 1950, no já citado Ciclo Baiano de Cinema.

Observamos também que a maior parte dos diretores passou por algum dos três eixos motrizes aqui analisado e pertencentes a ambiência cultural cinematográfica soteropolitana. Por exemplo, André Luiz Oliveira, José Frazão e José Umberto foram frequentadores do CCB e alunos do GEC, que inclusive figura como produtor do **Doce Amargo**; Tuna Espinheira, Agnaldo “Siri” Azevedo, e Carlos “Kabá” Gaudenzi eram presenças habituais na Jornada de

⁷⁴ Neste caso encontramos duas referências possíveis: **Cachoeira, documento da história (1972)**, de Olney São Paulo, realizado em 16 mm e **Cachoeira, cidade heroica (1976)**, de Manoel Silva Lobo, realizado em Super-8. Cf: <http://www.filmografiabaiana.com.br>. Acesso 12 de junho de 2017.

⁷⁵ Na Filmografia Brasileira aparece a menção ao filme **Às margens plácidas (1969)**, de José Frazão, realizado em Salvador. Provavelmente trata-se de um erro de grafia. Cf: <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=035311&format=detailed.pft#1> Acesso 12 de Junho de 2017.

⁷⁶ Alexandre Robatto Filho, considerado como um dos pioneiros do cinema na Bahia, foi professor de Odontologia da Universidade Federal da Bahia, radioamador, produtor de discos fonográficos, escritor, desenhista, pintor e documentarista. Na década de 1930 começou a produzir filmes em curta-metragem, retratando aspectos da cultura popular baiana. Sobre Alexandre Robatto e sua produção, ver: COIMBRA, Ana Luisa de Castro. **Memória e imagens da Bahia no documentário de Alexandre Robatto Filho**. 2011.

Cinema da Bahia durante muitos anos. Chico Liberato,⁷⁷ além de frequentador, foi o artista que elaborou os cartazes e o conceito do “tatu”, símbolo da Jornada, e também ministrou cursos no CCB, o que fortalece a ideia do entrelaçamento destas iniciativas na criação e fortalecimento da cultura cinematográfica baiana.

Em junho, temos a continuação das mostras “Clássicos do Cinema Alemão II” e “Cinema brasileiro contemporâneo II”, com os filmes **Os Inconfidentes (1972)**, de Joaquim Pedro de Andrade, **Nordeste: cordel, repente, canção (1974)**, de Tânia Quaresma e **Ovelha negra: uma despedida de solteiro (1974)**, de Haroldo Marinho Barbosa. Houve também mais uma retrospectiva Charles Chaplin, uma **Antologia do cinema mudo** e, mais uma vez apontando a associação na realização de atividades, a VI Mostra do Filme Etnográfico, realização do GEC, a qual nos dedicaremos no capítulo referente ao Grupo Experimental, mas que conta com a colaboração do CCB, entre outras instituições da Bahia e outros estados. Neste mês houve ainda a exibição da seleção inaugural dos filmes da Dinafilme (Distribuidora de Filmes do Conselho Nacional de Cineclubes), cujas atividades pretendemos desdobrar no próximo tópico do capítulo.

No final do ano, durante novembro, as atividades de exibição se referem mais uma vez aos cinemas alemão e brasileiro, com **O cinema da República Democrática Alemã**, realizado em colaboração com a República Democrática Alemã e a FUNCEB, e a exibição dos filmes brasileiros **São Paulo S/A (1965)**, de Luís Sérgio Person e **Vozes do medo (1971)**, filme de episódios dirigido por Roberto Santos, Maurice Capovilla, Gianfrancesco Guarnieri,

⁷⁷ André Luis Oliveira, é diretor de cinema, roteirista e compositor. Diretor de **Louco por Cinema (1994)** e **A lenda de Ubirajara (1975)**, é mais conhecido por **Meteorango Kid: o herói intergalático (1969)**, um dos filmes do **surto underground na Bahia**, que se relaciona com a experiência do cinema marginal.

José Frazão foi aluno do Curso Livre de Cinema do GEC. Dirigiu o filme **Akpalô (1970)** com Deolindo Checcucci. Realizou outros filmes tais como **Vento Sul (1986)**, **O mistério do colégio Brasil (1988)** e **Procuradas (2004)**. José Umberto foi aluno do Curso Livre de Cinema do GEC, cineclubista do CCB e frequentador da Jornada. Crítico, atuou em alguns jornais de Salvador e organizou as edições do **História do cinema vista da província** e os 4 volumes do **O Eterno e o efêmero**, obras póstumas de Walter da Silveira. Dirigiu **Perâmbulo (1967)**, **Doce Amargo (1968)**, em parceria com André Luiz Oliveira, **Urubu (1977)** e **Brabeza (1978)**, em parceria com Robinson Roberto, **A musa do cangaço (1980)** e **Revoada (2009)**. Tuna Espinheira (1943-2015) foi roteirista, editor e diretor. Atuou majoritariamente como documentarista, dirigindo filmes relacionados com temas e figuras proeminentes da cultura baiana, embora seu último filme, **Cascalho (2004)** seja uma adaptação de um romance de nome homônimo de Herberto Sales. Durante os anos 70 foi um frequentador assíduo da Jornada, protagonizando ao lado de Agnaldo “Siri” Azevedo, críticas e polêmicas em relação à produção superoitista. Seu filme **Major Cosme de Farias – O último Deus da mitologia baiana (1972)** foi premiado na II Jornada, em 1973. Agnaldo “Siri” Azevedo (1930-1997) foi frequentador do CCB e de diversas edições das Jornadas de Cinema da Bahia, nas quais os seus filmes **O Boca do inferno (1974)** e **As Phylarmonicas (1975)** foram premiados. Realizador de uma filmografia dedicada à história e cultura da Bahia, foi também diretor de produção de Glauber Rocha em **Deus e o diabo na terra do sol (1963)**, **Terra em transe (1967)** e **O dragão da maldade contra o santo guerreiro (1970)**. Carlos (Kabá) Gaudenzi, fotógrafo e documentarista, teve o filme **O mundo mágico de Mr. Kristophores (1972)** premiado na II Jornada. Foi diretor de fotografia dos filmes **Final do Juízo (1972)**, dos Novos Baianos, e **Orixá Nunu Ilê – arte sacra negra I (1978)**, de Juana Elbein dos Santos.

Aloysio Raulino, Roman Stubalch, Plácido Campos Jr, Hélio Leite de Barros, Marmoru Miyao, Adilson Bonini, Augusto Correa, Ruy Perotti Barbosa e Cyro Del Neto.

Já em 1977 as atividades do CCB se iniciam em fevereiro com a participação de seus delegados na XI Jornada Nacional de Cineclubes, realizada em Campina Grande (PB). Em março, houve o “Mês do novo cinema alemão”, com filmes dos então jovens cineastas alemães, tais como Reinhart Hauff, Alexander Kluge, Rainer Fassbinder e Win Wenders, inéditos comercialmente no Brasil. O mês de abril foi completamente dedicado ao cinema brasileiro. Entre os dias 11 e 20 houve, a “Quinzena do Cinema Brasileiro”. Os filmes e os debates relativos a eles aconteceram diariamente no auditório do Instituto Goethe⁷⁸. O programa da “Quinzena” trazia além da ficha técnica e sinopses dos filmes, um texto introdutório de Bráulio Tavares,⁷⁹ que se propõe a refletir sobre o papel do cinema brasileiro como avaliador crítico da “realidade nacional”.⁸⁰

Tavares, a convite de Guido Araújo, começa se perguntando a respeito da abrangência dos temas e dos sujeitos representados nos filmes. A partir daí localiza a programação da **Quinzena do cinema brasileiro** como um espaço que se propõe a discutir este tema, a partir do que ele considera três blocos distintos – o malandro, o jogador de futebol e o índio, que já tem presença constante na produção cinematográfica brasileira, indicando ainda que não seria intenção da mostra ser exaustiva, mas estimular o debate. O autor considera que estes três perfis convergiriam no sentido de grupos que seriam pressionados socialmente por se furtarem, por vias diversas ao que Tavares chama, de “integração ao processo produtivo”. Entretanto, também se pergunta pela existência e/ou necessidade de outras representações tais como a empregada doméstica, o jornalista, o político, entre outros. Nessa perspectiva, ele continua:

O que se indaga é, quais foram os filmes em que os personagens foram considerados não apenas como seres humanos dotados de uma subjetividade própria, mas também como seres sociais ocupando uma função definida e historicamente condicionada. Identificar tais filmes, e

⁷⁸ Filmes exibidos: **Amuleto de Ogum** (1974), de Nelson Pereira dos Santos; **Nenê Bandalho** (1970), de Emílio Fontana; **O último malandro** (1975), de Miguel Borges; **Subterrâneos do futebol** (1964), de Maurice Capovilla; **Garrincha, alegria do povo** (1963), de Joaquim Pedro de Andrade; **Passe livre** (1974) e **Aukê** (1977), ambos de Osvaldo Caldeira; **Uirá, um índio em busca de Deus** (1973), ambos de Gustavo Dahl; **A tribo que se escondeu do homem** (1970) e **Reinado na floresta** (1971), ambos de Adrian Cowell; **20 – Contato com uma tribo hostil** (1970) e **Tamarikuma** (1971), os dois de Harry Hastings.

⁷⁹ Bráulio Tavares é atualmente compositor, poeta e dramaturgo, estudou na Escola Superior de Cinema da Universidade Católica de Minas Gerais. Foi crítico de cinema e autor do livro **O curta metragem brasileiro e as Jornadas de Salvador** (1978).

⁸⁰ CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. Programa **Quinzena do Cinema Brasileiro**. 11 a 20 de abril de 1977. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

analisar criticamente o enfoque de cada um deles, poderá enriquecer nosso conhecimento sobre as posições assumidas pelo cinema brasileiro frente à nossa realidade, e conduzi-lo também a uma prática mais lúcida num futuro imediato.⁸¹

Há nessas considerações de Bráulio Tavares uma preocupação com o papel do cinema como um veículo possível de reflexão sobre as questões sociais brasileiras, observando a necessidade de outras formas de representação dos sujeitos e temas, o que pode se aproximar das questões que interessavam os cineastas atuantes na Bahia naquele momento, como a cultura popular urbana e rural e suas representações.

Continuando a programação de 1977, entre os dias 16 e 27 de maio o Clube exibiu, com a colaboração da Cinemateca do MAM, a mostra “Revisando o Neo realismo”, composta tanto por filmes considerados clássicos quanto outros pouco conhecidos deste movimento.⁸² Na continuação da programação de julho, houve a mostra **Novos filmes alemães**, como programação do CCB no cine Bristol, **Curtas brasileiros**, no Instituto dos Economistas e, colaborando mais uma vez com o GEC, a **V Mostra do Filme Etnográfico**. Em agosto a programação contou com uma **Retrospectiva Godard** e exibições aos sábados pela manhã no cine Bristol. Já no mês de setembro, todas as atenções estiveram voltadas para a realização da **VI Jornada Brasileira de Curta Metragem**.

No mês de outubro o CCB participou do **IV Encontro de Cineclubes do Nordeste**, realizado em Aracaju. Houve as Retrospectivas **R. W Fassbinder** e **Werner Herzog**, no Cine teatro ICBA⁸³ e também a mostra **Nosso cinema 80 anos**,⁸⁴ com 28 filmes e mais os “complementos” compostos por curta-metragens, telejornais e filmes recuperados por pesquisadores do cinema brasileiro, provavelmente do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro. O evento é patrocinado nacionalmente pela Embrafilme, organizada em Salvador pelo Clube e sediado no Cine-teatro do SESC, no Pelourinho. Segundo Roberto Farias, diretor da Embrafilme, a partir da mostra,

O público e a crítica terão a oportunidade excepcional para avaliar e consequentemente redimensionar a contribuição dos nossos cineastas ao projeto cultural brasileiro, dentro de uma ótica realística que não exclui os

⁸¹ **Idem**, p 3.

⁸² CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE. **Revisando o Neo realismo**. 16 a 27 de março de 1977. **La terra trema**. Datilografado. SMUFBA-BURMC.; CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE. **Revisando o Neo realismo**. 16 a 27 de março de 1977. **O coração manda**. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

⁸³ **A Tarde**. Retrospectiva Werner Herzog no Cine teatro ICBA até o dia 14. 11 de outubro de 1977, p. 4. HCMB.

⁸⁴ CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Programação - 1977**. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

compromissos imprescindíveis com as múltiplas faixas de público que desenham o perfil do consumidor. (...). Os filmes que compõem o ciclo transmitem uma impressão positiva de criatividade, condição fundamental para afirmação de qualquer manifestação artística e expressão legítima da cultura de um povo.⁸⁵

A declaração de Farias marca a posição da Embrafilme num momento em que a opção pelo mercado, ganha espaço no campo cinematográfico, impulsionada pelas transformações institucionais que a Embrafilme atravessa a partir de 1974/75 com o aumento das suas atribuições, que passaram a incluir a co-produção, exibição e distribuição de filmes no Brasil (anteriormente realizada pelo INC), além de criação de subsidiárias e financiamento da indústria, com filmes e equipamentos.⁸⁶ E nesta perspectiva, como já afirmamos em outra oportunidade,

Mudou-se assim o sentido da produção cinematográfica para os remanescentes do Cinema Novo. Se antes seu principal objetivo era propiciar uma reflexão sobre a posição do sujeito histórico subdesenvolvido, num sentido de deslindamento de uma verdade que deveria ser necessariamente revolucionária e justamente por isso, popular - nos anos 70, constituiu-se no cinema de longa-metragem financiado pela Embrafilme, uma produção que se preocupava em ocupar o mercado, compulsoriamente destinado ao cinema brasileiro, propondo uma busca pelo povo, que transmutado em “público”, passou a ser pensado essencialmente pelo prisma do mercado. Filme poderia até continuar a ser cultura, mas cinema era indústria, e como tal, deveria ter produtividade e lucratividade, como sinal da concretização da identificação do povo brasileiro com o seu cinema.⁸⁷

Concluindo as atividades de 1977, foram exibidas nos meses de novembro e dezembro a **Semana do Cinema Polonês**,⁸⁸ entre os dias 04 e 11 de novembro, em duas sessões noturnas, organizada em colaboração com a Embaixada da Polônia e a **Mostra de documentário Latino-Americano**, com filmes produzidos no México e Peru. As duas programações exibidas no Cine-teatro do ICBA.

Por fim, em 1978, a programação do CCB começou em março com a “Semana do filme inédito brasileiro”, exibindo filmes nacionais inéditos em Salvador. As sessões ocorreram no Cine-teatro do Instituto Goethe à noite. As primeiras exhibições da “Semana”

⁸⁵ **A Tarde**. Ciclo: Nosso cinema: de Ganga Bruta a Terra em transe. 19 de outubro de 1977, p. 14. HCMB.

⁸⁶ AMÂNCIO, Tunico. **Pacto Cinema** – Estado: os anos Embrafilme. 2007, p. 177.

⁸⁷ MELO, Izabel de Fátima Cruz, **op. cit.**, p 41.

⁸⁸ **A Tarde**. Semana do Cinema Polonês. 09 de novembro de 1977, p. 3. HCMB

foram dedicadas à Olney São Paulo,⁸⁹ como homenagem pelo seu falecimento recente. As outras foram compostas por filmes de Julio Bressane, Rose Lacreta e Alain Fresnot.⁹⁰ Na sequência, houve também a “Noite do curta-metragem”, mostra de filmes curtos baianos, feita em associação com a Associação Baiana de Cineastas Profissionais (ABCP). A programação foi montada a partir da produção em 16 e 35 mm, excluindo a produção superoitista que já era significativa neste período. Isto indica uma polarização “cineastas profissionais” x “superoitistas”, que tinha também um forte componente geracional e se desenhou durante as edições da Jornada de Cinema da Bahia e se espalhou pelo campo durante os anos 70.⁹¹ Finalizando o mês houve a mostra **Inéditos do Cinema Alemão**.⁹² Em abril e maio, houve **Noite do curta-metragem** dedicada ao **Social no documentário brasileiro**. Além disso, houve uma apresentação especial de filmes canadenses de animação⁹³ e em parceria com o Departamento de Antropologia da UFBA, “filmes sobre a problemática do índio”.

No mês de junho houve a **Pequena mostra do cinema clássico soviético**, e no mês de julho outra com filmes tchecos. Em julho o CCB colaborou com o GEC mais uma vez na **VI Mostra do Filme Etnográfico**, com o tema “Migrações internas no Brasil”, além de participar da VII Jornada Nordestina de Cineclubes, organizada pela Federação Nordestina de Cineclubes e coordenação do Clube de Cinema de Cachoeira. As atividades aconteceram no Colégio Estadual de Cachoeira, cidade do recôncavo baiano, próxima a Salvador.⁹⁴ Em agosto, o Clube organizou junto com o Instituto Goethe e o Consulado Geral da Canadá no Rio de Janeiro, mais uma mostra de cinema de animação canadense.⁹⁵ No mês de setembro, o CCB estava envolvido na organização da VII Jornada Brasileira de Curta Metragem.⁹⁶

Em outubro, o Clube participou do **III Encontro de Cineclubes do Nordeste** em Aracaju e organizou três mostras e um seminário: **Mostra de Filmes Científicos**, em que

⁸⁹ Olney Alberto São Paulo (1936-1978) foi assistente de direção em **Mandacaru Vermelho (1961)**, de Nelson Pereira dos Santos, e diretor de 14 filmes, entre os quais **O Grito da terra (1964)**, **O profeta de Feira de Santana (1970)**, **Sob o ditame do rude almajesto ou sinais de chuva (1976)**, **Pinto vem aí (1976)**, **Dia de Erê (1978)**, e **Manhã cinzenta (1969)**, filme em virtude do qual foi perseguido e torturado pela ditadura militar, fato que deixou sequelas que lhe abreviaram vida.

⁹⁰ **A Tarde**. Filmes nacionais e inéditos reabrirão o Clube de Cinema. 6 de março de 1978, p. 3. HCMB; CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Relatório das atividades do Clube de Cinema da Bahia -1978**. Datilografado, p. 2. SMUFBA-BURMC.

⁹¹ Sobre as tensões entre os cineastas e as bitolas ver CRUZ, Marcos Pierry Pereira da. **O super-8 na Bahia: história e análise**. 2005, e MELO, Izabel de Fátima Cruz, **op. cit.**

⁹² **A Tarde**. CCB e ICBA promovem os **Inéditos do cinema alemão**. 28 de março de 1978, p. 3. HCMB.

⁹³ **A Tarde**. **Seleção de filmes canadenses**. 22 de maio de 1978. p. 3. HCMB. A respeito do filme **Vizinhos de Norman Mc Laren**, o colunista José Augusto observa: vi exibido no antigo Clube de Cinema, ainda no tempo do saudoso Walter da Silveira, que era admirador do realizador Norman Mc Laren.

⁹⁴ **A Tarde**. VII Jornada de Cineclubes Nordestina. 29 de julho de 1978, p. 6. HCMB.

⁹⁵ CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Relatório das atividades do Clube de Cinema da Bahia -1978**. Datilografado. p. 5. SMUFBA-BURMC.

⁹⁶ **A Tarde**. Os melhores da VII Jornada. 16 de setembro de 1978. p. 03, HCMB.

foram apresentados os filmes premiados no IX Festival Internacional de Filme Científico de 1978; **Filmes recentes da cinematografia alemã e Cinema de vanguarda dos anos 20**,⁹⁷ com filmes representativos das vanguardas europeias da década de 1920. Nos meses de novembro e dezembro, a programação se concentrou nos “Momentos dramáticos da história”⁹⁸, com a colaboração da Cinemateca do MAM e do Instituto Goethe, composta por filmes enfocando a guerra ou temas políticos em geral, além das sessões **Última chance**, no Cine Bristol, que exibiram filmes estrangeiros cujos certificados de censura estavam próximos a vencer.⁹⁹

2.4.2. Cursos e seminários

Os três eixos motrizes destacados nesta tese através do aspecto formativo da experiência cinematográfica, entendemos que seria de fundamental importância dedicarmos alguma atenção aos cursos e seminários realizados pelo CCB. Através deles se torna possível destacar não só um espaço dedicado a reflexão teórica em torno dos diretores, autores e temas da história do cinema, fortalecendo de certa forma uma perspectiva cinéfila, mas também a existência de cursos práticos e profissionalizantes, sobretudo de montagem, animação e operação de equipamentos de projeção. Além disso, ao destacarmos estes elementos, sublinhamos mais uma vez a diversidade das frentes de trabalho do Clube e a permanência das parcerias entre o Instituto Goethe, Embrafilme, GEC e Jornada assim como nas mostras.

Assim, em janeiro de 1974, encontramos no jornal **A Tarde** um resumo das ambições do CCB para aquele ano, que, segundo Guido Araújo, concentraria a programação semanal em 3 projeções em 16 mm e mais uma em Super-8, além dos seminários **Cinema e televisão** e **Cinema e Literatura**, organizados em parceria com o Instituto Goethe, que também cederia o auditório e a aparelhagem de exibição para os filmes em Super-8, para, de acordo com Guido Araújo, “que em cada segunda feira se realize debates e projeções, sobretudo dos filmes que estão sendo realizados pelo pessoal baiano”¹⁰⁰.

O “pessoal baiano”, a quem Araújo aqui se refere, são os documentaristas que filmavam em 16 mm, tais como Agnaldo “Siri” Azevedo, Tuna Espinheira e Walter Lima,¹⁰¹

⁹⁷ **A Tarde**. Cinema de vanguarda. 21 de outubro de 1978. p. 3. HCMB

⁹⁸ **A Tarde**. Um filme pacifista. 4 de novembro de 1978, p. 3. HCMB; **A Tarde**. Clube de Cinema. 9 de dezembro de 1978, p. 3. HCMB

⁹⁹ CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Relatório das atividades do Clube de Cinema da Bahia -1978**. Datilografado, p. 7. SMUFBA-BURMC.

¹⁰⁰ **A Tarde**. Clube de Cinema mudou para sábado no Capri. 15 de janeiro de 1974, p. 11. HCMB.

¹⁰¹ José Walter Pinto Lima, cineasta e produtor cultural, foi coordenador da Coordenação da Imagem e do Som (atual DIMAS- Diretoria de Audiovisual), órgão vinculado à FUNCEB e criador do Seminário Internacional de

os então jovens superoitistas, Fernando Belens, Pola Ribeiro, Edgard Navarro, Lindinalva Oliveira (Linda Rubim), e outros já não tão jovens como Robinson Roberto, José Umberto, Chico Liberato,¹⁰² que além do 16 mm também produziram em Super-8.¹⁰³ É preciso reconhecer que o *boom* da produção superoitista em Salvador esteve muito vinculado às Jornadas de Cinema, que, desde a sua primeira edição em 1972, foi um dos primeiros festivais que permitiu a inscrição de filmes desta bitola na mostra competitiva, criando uma porta de entrada para os novos realizadores e sua produção, que precisava ser escoada. E isto ocorria através das programações dos cineclubes, como, neste caso, do CCB, e também dos festivais, tais como a Jornada, o JB (RJ), o Griffe (SP), Festival de Cinema Super-8 (SE) e do Festival do Filme Super-8 em Curitiba. O cineasta Sylvio Back esteve em Salvador durante o mês de janeiro daquele ano e convidou Guido Araújo para o júri do para o festival curitibano, o que aponta as conexões que permitiam a circulação de informações, filmes e realizadores pelo Brasil a fora.¹⁰⁴

Além desta programação, o CCB organizou, em parceria com o Instituto Goethe, um Seminário de História do Cinema Documentário Internacional e “uma antologia sobre história do cinema de animação”, associada à mostra do Cinema de animação da Alemanha “organizada, documentada e introduzida por Hilmar Hoffman, antigo diretor do Festival Internacional de Curta Metragem de Oberhausen”.¹⁰⁵

No tocante aos seminários e cursos, o ano de 1975 começa com o **Seminário Crítico de Cinema Brasileiro**, que aconteceu em paralelo à já citada mostra **Mês do cinema brasileiro**,¹⁰⁶ entre os dias 17 e 27 de março, patrocinado pelo GEC e Instituto Goethe. O seminário contou com conferências, palestras e debates, além de exhibições de filmes que “marcaram época”. Estas atividades ocorreram na biblioteca do Instituto Goethe, das 17 às 19 h, com direito à certificação para os participantes. Entre os participantes estavam Arthur Omar, Sérgio Sanz, Guido Araújo, Bruno Barreto, Luiz Carlos Barreto, Nelson Pereira dos

Cinema. Realizou vários curtas, entre eles **O alquimista do som (1978)**, e os longas **Um vento sagrado (2003)**, **Taumaturgo do Sertão (2011)** e **Rogério Duarte, o Tropikaoslista (2016)**.

¹⁰² Robinson Roberto Sales Barreto, cineasta, fotógrafo, crítico, cineclubista e professor de Educação Artística, realizou na década de 70 diversos filmes em Super-8, entre os premiados estão **Agreste (1974)**, **Acalanto (1975)**, **Urubu (1977)** e **Brabeza (1978)**, realizado em parceria com José Umberto Dias.

¹⁰³ Fernando Belens é diretor e roteirista. Foi integrante junto com Edgard Navarro, Pola Ribeiro, José Araripe e Ana Nossa, da Lumbra Cinematográfica. Diretor dos filmes: **Experiência I (1974)** **Fibra (1986)**; **Anil (1990)**; **Héteros, a comédia (1994)**; Pau Brasil (2009). Pola Ribeiro é comunicador, cineasta e também gestor público. Diretor dos filmes: **Abílio matou Pascoal (1974)**; **A Lenda do Pai Inácio (1987)**; **Jardim das folhas sagradas (2003)**. Linda Rubim (Lindinalva Silva Oliveira Rubim), atualmente professora da Faculdade de Comunicação da UFBA, foi cineclubista e superoitista, realizadora do filme Super-8 intitulado **O jogue na paisagem nordestina**, premiado na II Jornada Nordestina de Curta Metragem em 1974.

¹⁰⁴ **A Tarde**. Clube de Cinema. 22 de janeiro de 1974, p. 9. HCMB.

¹⁰⁵ **A Tarde**. Clube de Cinema mudou para sábado no Capri. 15 de janeiro de 1974, p. 11. HCMB.

¹⁰⁶ Ver p. 12-14.

Santos, Sérgio Ricardo e Roberto Farias, que realizou a conferência de abertura do “Seminário Crítico”.¹⁰⁷

Segundo a cobertura do jornal **A Tarde**, o diretor da Embrafilme mostrou-se esperançoso em relação às possibilidades de abertura política no país posto que isso acarretaria num impacto positivo em relação à “liberdade de criação” no cinema. Contudo, quando Nelson Pereira dos Santos, além de tratar das dificuldades de se realizar cinema no Brasil, se disse preocupado a respeito do grau de interferência do Estado em relação aos filmes financiados pela Embrafilme, Farias negou veementemente a existência de qualquer ação nesse sentido.¹⁰⁸ Este momento do debate aponta para a complexidade das relações existentes entre os realizadores brasileiros e o Estado, inicialmente através da mediação do INC e depois da Embrafilme.

No segundo semestre, houve três atividades articulando a parceria CCB/ Instituto Goethe. Em agosto, o “Seminário de Cinema”, realizado nos dias 21 e 22, no Cine-teatro do Instituto Goethe com o professor Wolfgang Längsfeld, apresentando a estrutura e os métodos de ensino e trabalho da Escola Superior de Cinema e Televisão de Munique.¹⁰⁹ Setembro, habitualmente ocupado pelas atividades da IV Jornada Brasileira de Curta-Metragem, contou também com o curso de montagem ministrado pela montadora alemã Stefanie Wilke.

As aulas ocorreram numa moviola Steinbeck 16 mm de propriedade do Goethe. Além destas atividades, houve também o curso “Cinema e propaganda: cinema nacional-socialista”, para o qual estava prevista a exibição 18 documentários e 13 atualidades produzidas pelo III Reich e aulas de Jean-Claude Bernardet.¹¹⁰ A duração do seminário estava prevista para uma semana, com sessões das 15 às 18 horas e das 20h às 23:00h. Na matéria do **Jornal da Bahia**, ressalta-se que as exibições eram restritas aos inscritos no curso, o que nos parece uma tentativa de contornar a interferência da censura devido a presença de Bernardet.¹¹¹ Todavia, apesar do relatório de atividades não mencionar, encontramos menções à interrupção do curso na segunda aula por ação da censura.¹¹² Tudo indica que a proibição do

¹⁰⁷ **A Tarde**. Filmes contam a história do cinema brasileiro. 12 de março de 1975, p. 5. HCMB.

¹⁰⁸ **A Tarde**. Cineasta carioca veio vêr Mês do Cinema Brasileiro. 15 de março de 1975, p. 3. HCMB; **A Tarde**. Diretor de cinema espera também abertura cultural. 17 de março de 1975. p. 3. HCMB.

¹⁰⁹ **A Tarde**. Seminário de Cinema no ICBA. 7 de agosto de 1975. p. 12. HCMB.

¹¹⁰ CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Programação – 1975**, p. 2. Datilografado. SMUFBA-BURMC; INSTITUTO GOETHE. Cinema e propaganda: cinema nacional-socialista. **Wort und tat (Palavra e ação)** Datilografado. SMUFBA-BURMC.

¹¹¹ **Jornal da Bahia**. Cinema e propaganda. 20 de setembro de 1975, p. 2.

¹¹² **Entrevista com Luiz Orlando da Silva**. 27 de abril de 2005. Setor de Cinema da UFBA; SCHAFFNER, Roland, op. cit., p. 103-104.

curso estava relacionada com o fato de Bernardet ter sido proibido de ministrar aulas e cursos em todo território nacional.

Jean-Claude Bernardet já era considerado um crítico de grande relevância no campo do cinema brasileiro, por pautar uma constante reflexão tanto sobre o exercício da crítica quanto os aspectos metodológicos a respeito da escrita da história deste mesmo cinema. Entretanto, segundo Margarida Adamatti, desde o golpe de 64 ele se tornou uma das pessoas perseguidas pela repressão, devido ao seu posicionamento político vinculado às esquerdas. Ele foi afastado da Universidade de São Paulo em 1969 e trabalhou quase na clandestinidade, o que lhe ocasionou diversos percalços, comprometendo sua segurança e subsistência. Para driblar as restrições impostas pela ditadura, contou, entre outras atividades, com a atividade de crítico no jornal **Opinião**, pesquisas na Cinemateca Brasileira e a realização de seminários no Instituto Goethe em várias cidades no Brasil.¹¹³ Alguns destes cursos foram realizados também em Salvador, tais como este, que foi interrompido, além da participação no Curso Intensivo de Cinema.

Podemos dizer que o ano de 1976 começa para o Clube com uma grande divulgação na imprensa a respeito do Curso Intensivo de Cinema, promovido pelo próprio CCB, Instituto Goethe e Associação Brasileira de Documentaristas (ABD), com a colaboração da Coordenação Central de Extensão da UFBA, Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), Prefeitura de Salvador e Embrafilme. As matérias enfatizam que o objetivo principal do curso seria o aprofundamento dos conhecimentos dos alunos, “visando a formação profissional para aqueles que se interessem pelas profissões de documentaristas, câmara, montador, técnico de som”.¹¹⁴ Como desenvolveremos em um dos próximos tópicos do capítulo, o Curso Intensivo, mesmo sendo realizado sob a chancela do CCB, é de certa forma um desdobramento das propostas do GEC, ao conseguir finalmente viabilizar um curso com uma proposta profissionalizante, com presença de técnicos, críticos e cineastas, ministrando as aulas no primeiro semestre do ano.

Houve também um “Ciclo de conferências e debates sobre cinema”, que ocorreu quinzenalmente na Biblioteca do Instituto Goethe, como atividade associada do CCB e GEC. Mesmo sem detalhes maiores a respeito deste ciclo, a sua existência aponta para questões que nos são caras: a ideia da formação. Nesse sentido, tanto o cineclubes quanto o GEC são mais do que espaços de exibição, mas também de reflexão e debate sobre o cinema, pensado numa

¹¹³ ADAMATTI, Margarida Maria. **A crítica cinematográfica no jornal alternativo Opinião: frentismo, estética e política nos anos setenta**, 2015, p. 90 - 94.

¹¹⁴ **A Tarde**. Intensivo de cinema. 6 de março de 1976, p. 5. HCMB

perspectiva que passa tanto pela realização quanto pela sua história e os modos possíveis de contá-la. Este Ciclo pode ser tomado como um exemplo que evidencia, o grau de proximidade e inter-relação entre as instituições, fazendo com que, uma delas possa concretizar ideias ou projetos que foram aparentemente gerados em um dos espaços, mas que na prática se desdobram, mesclando a atuação dos três ou seja, o CCB, GEC e Jornada, gerando este campo de compartilhamento e formação.

De forma mais específica aconteceram, ainda em 1976, atividades relacionadas à animação, tais como **O filme de animação e experimental do Canadá**, em que foram mostrados 14 filmes, e o **Curso de técnica de animação no cinema**, ministrado por Francisco (Chico) Liberato.¹¹⁵ O curso teve a duração de um mês, com encontros semanais às terças e quintas, e se organizava em dois grandes eixos: **Teorias e leis básicas, físicas e elementares da animação** e **Características da animação**.¹¹⁶ Observando as fichas de inscrição e listas de presença, mais uma vez é possível perceber a circulação das pessoas nas atividades. Lázaro Torres, por exemplo, é uma das pessoas que exhibe o seu filme na mostra **Novo cinema baiano**. Pola Ribeiro, Fernando Belens e Lindinalva Silva Oliveira são jovens que estão no início da produção superoitista, neste período. Antonio Albino C. Rubim, Getúlio Vargas de Menezes e Guido Andre Sampaio Araújo, por sua vez, são frequentadores habituais dos cursos e atividades organizadas pelo CCB, bem como das diversas edições da Jornada.¹¹⁷

Em 1977 Bernardet retorna a Salvador para ministrar o seminário: **Dramaturgia e realidade no documentário brasileiro**, entre os dias 11 e 15 de abril, realizado pelo CCB em colaboração com a Cinemateca do MAM, Embrafilme e MIS/SP e que ocorre simultaneamente a anteriormente comentada **Quinzena do cinema brasileiro**.¹¹⁸ Durante os meses de junho e julho, houve um **Curso Prático de Montagem Cinematográfica**,¹¹⁹ ministrado por Peter Przygodda.¹²⁰ Segundo o relatório da programação deste ano, o fruto desse curso foi a realização de um documentário de média metragem que estaria em fase de conclusão. Contudo, não há mais nenhuma informação sobre o título, mesmo que provisório,

¹¹⁵ **A Tarde**. Técnicas de animação. 06 de novembro de 1976, p. 3. HCMB.

¹¹⁶ CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. Programa do curso **Técnicas de animação**. Novembro de 1976. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

¹¹⁷ CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Lista de presença do curso Técnicas de animação**. Novembro de 1976. Datilografado. Setor Memória UFBA. SMUFBA-BURMC; CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Fichas de inscrição do curso Técnicas de animação**. Novembro de 1976. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

¹¹⁸ Ver páginas 19 e 20.

¹¹⁹ CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Programação - 1977**. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

¹²⁰ Peter Przygodda (1941-2011), diretor e montador alemão, dirigiu: **Der Besuch auf dem Lande** (1969); **Can** (1972); **... als Diesel geboren** (1979) e **Alle Geister kreisen...** (1985). Foi o montador de **O Amigo Americano** (1977), **Paris, Texas** (1984) e **Asas do Desejo** (1987), filmes de Win Wenders.

ou mesmo se esse filme foi concluído. Por isso, apesar das informações incompletas, ressaltamos a importância de um curso como este, por evidenciar a complementação da dimensão formativa, como entendida por Araújo.

No mês de outubro, ocorreu a aprovação do Conselho Estadual de Cultura para a publicação da edição póstuma da **História do Cinema vista da província**,¹²¹ livro de Walter da Silveira, organizado por José Umberto e prefaciado por Guido Araújo. Nele encontramos sistematizadas algumas das reflexões de Silveira sobre a presença do cinema em Salvador, sempre estabelecendo relações com o panorama nacional e europeu no que diz respeito aos recortes estabelecidos e temas tratados. O crítico José Augusto, transcreveu na sua coluna Cinema no jornal **A Tarde**, parte do parecer de Renato Berbert de Castro, relator do Conselho, indicando a importância do texto de Silveira, que, mesmo incompleto, dialoga com o livro de Sílio Boccanera Jr, **Os cinemas da Bahia: 1897-1918**,¹²² tentando, além de cobrir as suas lacunas, avançar na discussão sobre o tema. Pensamos que é possível tomar estas publicações como indício de um percurso histórico e historiográfico que se constitui desde os anos 1950 e que inclui, não linearmente, pessoas como os já citados Sílio Bocannera e Walter da Silveira, mas também Glauber Rocha, André Setaro e Paulo Sá Vieira.¹²³

Em 1978, o primeiro curso a ser ministrado é o “Curso de reciclagem para operadores cinematográficos”, que aconteceu entre 13 e 31 de março. O curso era direcionado para operadores amadores e profissionais e foi organizado pelo CCB, Instituto Goethe, Sindicato dos Operadores Cinematográficos da Bahia e apoio financeiro da Embrafilme.¹²⁴ Na sequência, houve também o **Curso de especialização em técnicas de som e montagem**, ministrado por Peter Przygodda e Martin Müller. Segundo o relatório, o curso era integrado a “projetos cinematográficos com grupos de trabalho em regime de ocupação integral” e foi iniciado no fim de março e prolongando-se até o fim de maio. Por fim, o seminário **O mundo do trabalho no filme**, ministrado com o realizador alemão Christian Ziewer, que apresentou seus filmes sobre operários alemães e discutiu aspectos do seu trabalho.

¹²¹ SILVEIRA, Walter da. **A história do cinema vista da província**, 1978.

¹²² BOCCANERA JÚNIOR, Sílio. **Os Cinesmas da Bahia: 1897-1918**, 2007. (A primeira edição foi publicada em 1919 pela Typografia Bahiana).

¹²³ Paulo Sá Vieira, superoitista que fez parte do Grupo Baiano de Cinema (GRUBACIN) e escreveu o livro **O Cinema Super-8 na Bahia**, publicado em 1984. O livro traz uma vasta compilação de documentos, matérias de jornal e listagem dos filmes super-8 realizados na Bahia entre as décadas de 1970-80.

¹²⁴ Sobre este curso há uma pequena controvérsia sobre a data de início do curso. O relatório do CCB indica a sua realização no mês de março, mas o jornal **A Tarde** do dia 2 de abril traz uma nota informando o início das aulas em dia 3 de abril. Ver **Formação de operadores cinematográficos. A Tarde**. 2 de abril de 1978, p. 6. HCMB; CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Relatório das atividades do Clube de Cinema da Bahia -1978**. Datilografado, p. 2 SMUFBA-BURMC.

A respeito destes cursos, não obtivemos informações mais consistentes, contudo a sua existência aponta para um aumento das atividades que trabalham os aspectos formativos do cineclubismo não só na seara intelectual no sentido cinefílico, mas também numa perspectiva de formação que proporcionaria aos cineclubistas e demais interessados possibilidades de inserção no campo cinematográfico, a partir de uma ideia de profissionalização que se articulava com as promessas de implantação dos polos cinematográficos regionais, convênios de co-produção da Embrafilme com os governos estaduais, objetivando num processo de descentralização da produção.

Segundo Wolney Malafaia,¹²⁵ esta movimentação da Embrafilme se dá a partir da Diretoria de Operações não Comerciais (DONAC), responsável por dinamizar o projeto cultural da empresa, a partir de 1975, com a expansão das suas atribuições, que a partir da extinção do INC, no projeto de lei 911/1975 prevê no artigo 5º que:

a EMBRAFILME desempenhará, no campo da cultura cinematográfica, as seguintes atividades: I - pesquisa, prospecção, recuperação e conservação de filmes; II - produção, co-produção e difusão de filmes educativos, científicos, técnicos e culturais; III - formação profissional; IV - documentação e publicação; V - manifestações culturais cinematográficas. § 2º A EMBRAFILME destinará, anualmente um percentual de seus recursos, para desenvolver as atividades previstas no parágrafo anterior. § 3º Os programas relativos às atividades previstas no parágrafo 1º serão, sempre que possível, executados mediante convênio com escolas de cinema, cinematecas, cineclubes e outras entidades culturais sem fins lucrativos.¹²⁶

Assim, a partir desta nova possibilidade de financiamento surgida em 1975, que certamente foi acessada pelo CCB e com a continuidade das parcerias anteriores, conseguimos compreender o aumento na quantidade de cursos e seminários organizados pelo CCB, especialmente o Curso Intensivo de Cinema, ao qual nos dedicaremos no tópico a seguir.

2.5. O CURSO INTENSIVO DE CINEMA

No início nós não tínhamos nada em termos de equipamentos. Depois, eu consegui um apoio da própria universidade e consegui uma viagem a São

¹²⁵ MALAFAIA, Wolney Viana. **O cinema e o estado na terra do sol: a construção de uma política cultural de cinema em tempos autoritários**, 2011, p. 333-356.

¹²⁶ CÂMARA DOS DEPUTADOS. **PL 911/1975**. Disponível em <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao.jsessionid=1BC42FB4D1C17020681A9F133F49BB4D.proposicoesWeb1?idProposicao=184357&ord=0>. Acesso em 26 Mai 2016.

Paulo, aí comprei uma camerazinha na Boca do Lixo, uma 16 mm. Foi o primeiro equipamento que nós tivemos, nosso mesmo, do Grupo Experimental de Cinema (...). Depois fomos aos poucos nos aproximando da Embrafilme, e conseguindo também algum tipo de apoio (...) E foi nesse período que surgiu a oportunidade de fazer (...) um curso, um pouco diferente do que vínhamos fazendo antes. Quer dizer, um curso em melhores condições e não pra dar noções de cinema para esses jovens, mas sim para tentar formar esses jovens.¹²⁷

Neste trecho da entrevista, Guido Araújo faz uma rememoração concisa do percurso do GEC, utilizando como fio condutor os percalços para a obtenção de equipamentos e o quanto isso foi determinante nos rumos das atividades realizadas. Ele expressa a sua compreensão da diferença entre o Curso Livre de Cinema e o Curso Intensivo, comparando as “noções de cinema” do primeiro, com o intento da profissionalização, perseguida desde o início das atividades do Grupo Experimental, e sob sua perspectiva, realizada neste Curso Intensivo. Como é perceptível no trecho acima, Araújo relaciona profundamente a atuação do GEC, que será objeto do nosso próximo capítulo, com as do CCB, o que para nós é mais um indicativo que afirma a inter-relação entre os espaços formativos, nosso objeto central. Ou seja, ainda que uma ação tenha sido inicialmente proposta por uma instituição, como foi o caso do GEC em relação à profissionalização, foi o CCB, que conseguiu estruturar a proposta de uma maneira factível. Isto ocorre, sobretudo, porque os agentes que propiciam a mediação cultural necessária para a consolidação do campo cinematográfico têm um alto grau de capilaridade e circulação entre os espaços, não só em Salvador, mas também em interação com outros estados e países, como foi o caso de Guido Araújo.

A partir dessa mobilidade, como vimos anteriormente, é possível compreender a quantidade de apoios, colaborações e patrocínios obtidos para realização dos cursos e mostras. O Curso Intensivo foi elaborado pelo CCB, Associação Brasileira de Documentaristas (ABD) e Instituto Goethe, e apoiado pela Coordenação Central de Extensão da UFBA, FUNCEB, Prefeitura de Salvador e Embrafilme, através da Secretaria de Assuntos Culturais.¹²⁸ O curso ocorreu no primeiro semestre de 1976 entre 8 de março e 25 de junho. E segundo as sucessivas matérias veiculadas pelo **A Tarde** durante o mês de março e pelo Relatório de Atividades do CCB de 1976, o curso objetivava “a formação profissional para aqueles que se interessem pelas profissões de documentarista, câmara, montador, técnico de som”,¹²⁹ sendo

¹²⁷ **Entrevista de Guido Araújo concedida à autora, 9 de outubro de 2015.** Escritório da Jornada. Salvador, Bahia.

¹²⁸ **A Tarde.** Intensivo de Cinema. 28 de fevereiro de 1976, p. 5. HMCB.

¹²⁹ **A Tarde.** Cinema documentário. 4 de março de 1976, p. 13. HMCB; **A Tarde.** Cinema documentário. 5 de março de 1976, p. 13. HMCB; **A Tarde.** Intensivo de cinema. 6 de março de 1976, p. 5. HMCB

destinado a quem já tinha alguma familiaridade com as bitolas de 16 mm ou Super-8. Além disso, segundo a matéria, outros fatores significativos para a realização do curso foram o aumento da produção de curtas-metragens na Bahia e a melhora na infra-estrutura, no que diz respeito aos equipamentos necessários para a filmagem e montagem dos filmes, sem a necessidade de sair de Salvador.¹³⁰ Sob a coordenação de Guido Araújo, as aulas ocorreram nas dependências do Instituto Goethe e da Biblioteca Central do Estado, contando com professores tanto da Bahia, como de outros estados. Realizou-se em uma única turma com doze alunos,¹³¹ que eram bolsistas com dedicação exclusiva, com a mesma duração do curso, ao fim do qual, os cursistas poderiam obter um registro profissional.

Repetindo parcialmente a organização do Curso Livre, o Curso Intensivo também foi dividido em aulas teóricas e práticas, que foram ministradas por diversos professores convidados, tais como Eduardo Escorel, Jorde Bodansky, José Almeida (Zequinha) Mauro, Jurandyr Passos Noronha, Thomas Farkas, Vito Diniz, José Moreira Frade, João Batista de Andrade, Rudá de Andrade, Martin Müller, Peter Przygodda e Jean-Claude Bernardet. Como nos diz Fernando Belens sobre o curso,

Reuniu-se essas pessoas 4 meses em Salvador, foi um curso intensivo de praticamente 10 horas por dia. E eles trouxeram pessoas fantásticas, que aí eu acho que é uma determinante para eu fazer cinema: Jean-Claude Bernardet dando (...) Roteiro para Documentário e de alguma forma História do Documentário Mundial, e Peter Przygodda na montagem. Teve Zequinha Mauro na fotografia(...). Mas essas duas figuras são assim importantíssimas, mestres, não pelo que eles falam, mas pelo que eles são. Da maneira como eles tratam a turma. E aí, a partir desse momento, eu disse: “Não, vou fazer cinema. É a minha”. Era um curso profissionalizante, dava a gente direito de registro em carteira e tudo. Nós fizemos um curta coletivo, que a ideia foi eu quem trouxe pro grupo, que era coletivo. Foi *Por exemplo, Caxundé*, que ganhou o prêmio JB, que era na época o prêmio mais importante para o curta.¹³²

Por sua vez, Pola Ribeiro também ressalta a importância do curso na sua formação,

¹³⁰ **A Tarde.** Curso prepara técnicos para cinema. 13 de março de 1976, p. 15. HMCB. Aparentemente esta melhoria indicada por Guido Araújo fez parte das iniciativas não concluídas da implantação dos polos regionais da Embrafilme.

¹³¹ Dentre os alunos foi possível listar os seguintes nomes: Antonio Cury, Eduardo Cabrera, Fernando Belens, Homero Teixeira Maria Edna Oliveira, Pola Ribeiro, Antonio Carlos Vasconcelos Catela, Lindinalva Silva Rubim, Jair Fernandes de Moura e Romero Azevedo. Destes, como informam as entrevistas com Guido Araújo e Fernando Belens concedidas à autora, 9 eram baianos, 1 paraibano, 1 paranaense e 1 uruguaio.

¹³² Fernando Belens, em 16 de agosto de 2008. Residência do entrevistado. Salvador, Bahia.

Aí já entrou na vida da gente Peter Przygodda, um montador alemão, que montava para Wim Wenders. Aí tava Jean-Claude Bernardet. A convivência com Jean-Claude deu uma mexida total no horizonte da gente, visual, de responsabilidade, de olhar e de posicionamento crítico, de linguagem, de ponto de vista político sobre o cinema brasileiro, da história do cinema brasileiro, de documentário, do autor, do objeto, da época. Jean-Claude foi um banho, na verdade. Ele ficou 15 dias colado. (...) A gente tava ali falando com um cara que era referência no Brasil, que dialogava e brigava com o Cinema Novo, Jean-Claude. A gente tava ali conversando e trabalhando com o cara que era o montador de Wim Wenders! Saca? Então isso do cinema, essa proximidade imediata, quer dizer, isso nunca mais saiu da minha cabeça. É assombroso e estrondoso. Quer dizer, a própria moviola do ICBA, Steinberg. “Chegou a moviola do ICBA”, não pode nem fumar o dia anterior pra entrar na moviola, porque contamina. De repente, chega Peter Przygodda, fumando, com um copo de caipirinha, bota o copo no lugar onde ficava o giz, senta na moviola!¹³³

Das falas é possível mais uma vez depreender a importância que o sentido de proximidade tem como elemento que fortalece o interesse pelo campo cinematográfico. Contudo, é importante ressaltar que essa “proximidade” indica que eles compreendem que há possibilidade de fazer cinema na Bahia naquele período, mas que esse aprender/produzir/fazer não se dava de modo isolado, mas participando desta rede que alcançou amplitude internacional, através da qual era possível acessar teóricos e realizadores de outros estados do Brasil e de outro país, desmistificando uma espécie de *glamour* que parece implícito à atividade cinematográfica, a partir dessa convivência.

No que diz respeito aos professores, tanto para Fernando Belens quanto para Pola Ribeiro, a presença de Przygodda e Bernardet foi sublinhada como fundamental para a consolidação do seu interesse no campo cinematográfico, como vimos. E para a participação destes professores, a mediação do Instituto Goethe através de Roland Schaffner, diretor da instituição na Bahia neste período, foi fundamental.

Já apontamos anteriormente a importância de Bernardet tanto no cenário nacional, quanto nas atividades do CCB. No caso de Przygodda, houve uma articulação direta com o escritório central do Instituto para sua vinda afim de ministrar uma disciplina no curso. As aulas de montagem parecem ter sido de tal forma inquietantes que, além de todo o impacto que os então alunos relataram, geraram o retorno dele em 1978, além do livro didático *Manual de Montagem*, escrito também 1978.

No prefácio, Przygodda informa que a motivação era a de proporcionar aos participantes do curso uma compreensão mais abrangente do processo de montagem, bem

¹³³ Pola Ribeiro, 19 de abril de 2008. **Residência do entrevistado**. Salvador, Bahia.

como servir como um guia de consulta. E alerta que o material foi organizado levando em consideração o grau de profissionalização dos alunos e a sua necessidade de informação, além de agradecer ao Instituto Goethe pela tradução para o português. Além de ministrar as aulas de Montagem, ele foi o coordenador da montagem de um dos filmes coletivos realizados no curso, o curta **Por exemplo, Caxundé (1976)**. A parceria de Przygodda com realizadores baianos reverbera até 1998, quando ele monta o filme **A mãe**, de Fernando Belens.

Do curso, resultou a produção cinematográfica do GEC, que consiste em três curtas-metragens em 16 mm, com direção coletiva, que são **Solar do Unhão (1976)**, **Agentes poluidores do mar da Bahia (1978)**,¹³⁴ e o já referido **Por exemplo, Caxundé (1976)**, que ganhou o primeiro lugar no Festival de Curta-metragens do JB/Shell, em 1977. Destes, o único disponível para visionamento é **Por exemplo, Caxundé**, que faz parte do DVD da Mostra Guido Araújo, realizada em Salvador em 2015. Este filme trata de uma disputa em torno da posse e do uso da terra, na ‘invasão’ Caxundé, em Salvador.¹³⁵

Através dos depoimentos dos moradores, explicita-se a violência dos grileiros e a inoperância do Estado no sentido de mediar a questão de forma justa, num momento de crescimento da especulação imobiliária na cidade. Já **Solar do Unhão** trata do conjunto arquitetônico que foi transformado no Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), na Avenida Contorno.¹³⁶

Para a realização destes filmes, a turma foi dividida em duas. Junto com Guido, que era o coordenador do curso, um dos professores de fotografia foi responsável por acompanhar o grupo na parte prática. No caso do **Agentes poluidores do mar da Bahia** que trata da Tibrás, indústria do ramo químico que poluía as praias no Litoral Norte da Bahia, o professor acompanhante era Thomas Farkas,¹³⁷ e em **Por exemplo, Caxundé**, Zequinha Mauro. Pelo que é possível inferir dos relatos, o Curso Intensivo foi a atividade mais amadurecida desta ambiência cultural formativa, pois conseguiu se aproximar de um aprendizado sistemático em cinema, com local e equipamentos apropriados, além de trazer como professores, pessoas com atuação reconhecida nas mais diversas áreas relativas ao cinema, abrindo espaço para que

¹³⁴ A respeito **Agentes poluidores...** há uma divergência entre as datas. A partir do Relatório de 1976, supomos que, embora o filme tenha sido iniciado em 1976 nas atividades do Curso Intensivo, só tenha sido finalizado e exibido em 1978.

¹³⁵ O termo invasão refere-se as ocupações urbanas irregulares que hoje conhecemos como favelas.

¹³⁶ **A Tarde**. Estudantes baianos começam a filmar colônia de pesca. 6 de junho de 1976, p. 6. HCMB.

¹³⁷ Thomas Jorge Farkas (1924-2011) foi fotógrafo, professor, produtor e diretor de cinema. Atuou como produtor, patrocinador e diretor de cinema e fotografia no projeto conhecido como **Caravana Farkas (1964-1972)** que reúne cineastas como Eduardo Scorel, Maurice Capovilla, Paulo Gil Soares, Geraldo Sarno e o fotógrafo Affonso Beato. Verbete Thomas Farkas, na Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7520/thomaz-farkas>. Acesso em 19 Set 2017.

outras atividades de viés profissionalizante, como vimos anteriormente, fossem inseridas nas programações do Clube de maneira mais frequente.

Além das ações relacionadas a exibição, cursos e seminários, o CCB tinha também uma forte atuação política no campo cinematográfico baiano e brasileiro, auxiliando na organização de entidades cineclubistas no interior da Bahia, como ocorreu em 1972, quando a Sociedade Itabunense envia correspondência solicitando ao CCB esclarecimentos acerca dos procedimentos necessários para abertura de um clube de cinema em Itabuna, tanto no que diz respeito aos aspectos legais, quanto às referências de diretores e temas para exibição dos filmes,¹³⁸ mobilização que se concretiza em 1973. Aliado a isto, há também notícias de organização ou reorganização de diversas entidades no interior, tais como Feira de Santana e Juazeiro, apontando para o crescimento da atuação cineclubista no estado.

Nesta perspectiva, a matéria do jornal **A Tarde** aponta para a importância do Encontro Nordeste de Dirigentes de Cineclubes e Cinemas de Arte, que fará parte da programação da II Jornada Nordestina de Curta Metragem, como um momento de trocas e tentativa de coordenar as atividades desenvolvidas pelas entidades,¹³⁹ movimento de articulação que provavelmente está relacionado com a organização do Mercado Paralelo (MP), que foi uma tentativa do Conselho Nacional de Cineclubes (CNC) de estabelecer a circulação nacional dos curtas-metragens através da programação dos cineclubes. Assim, trataremos no próximo tópico do CCB e sua participação no MP e na Dinafilme.

2.6. CINECLUBISMO E POLÍTICA CINEMATOGRAFICA: MERCADO PARALELO E DINAFILME

No que diz respeito à participação curta-metragista no campo cinematográfico brasileiro, uma das principais questões levantadas no período dizia respeito à distribuição e exibição dos filmes. Buscavam-se caminhos para que os curtas ampliassem a sua circulação além dos festivais, especialmente os realizados nas bitolas de 16mm e Super-8, que não eram contemplados pelas leis de obrigatoriedade de exibição nas salas comerciais. Nesta perspectiva, inicialmente o Mercado Paralelo (MP) do Conselho Nacional de Cineclubes (CNC) e, depois, a Dinafilme foram estratégias empreendidas em conjunto com os realizadores e cineclubistas de todo o Brasil para furar este bloqueio.

¹³⁸ SOCIEDADE ITABUNENSE DE CULTURA. **Correspondência ao Clube de Cinema da Bahia.** Datilografado. 09 de (setembro ou novembro, ilegível no documento original) de 1972. SMUFBA-BURMC.

¹³⁹ **A Tarde.** Clube de Cinema. 18 de abril de 1973, p. 8. HCMB.

O MP se constituiu num esforço de estabelecimento de um mercado para o curta-metragem, independente do mercado tradicional do cinema, que não manifestava interesse por curtas metragens, e a despeito das iniciativas do Estado, seja pelas leis de obrigatoriedade ou pela atuação da Embrafilme. Por sua vez, a Dinafilme foi uma distribuidora organizada pelo CNC, que, substituindo o MP, tinha objetivos comuns, embora mais abrangentes, como veremos brevemente.

O CCB teve uma atuação relevante em relação à organização do MP e também como centro de distribuição da Dinafilmes nas regiões norte e nordeste, tanto por estimular este debate nos Simpósios relativos ao curta-metragem em diversas edições da Jornada, quanto atuando de forma objetiva na circulação dos filmes.

Em 1973, na II Jornada, houve o **Simpósio sobre o mercado do filme de curta-metragem**, que abordou, entre os seus temas, o MP. A Federação Carioca de Cineclubes, mesmo reconhecendo as limitações do cineclubismo brasileiro, propõe uma prospecção nacional de salas disponíveis, a elaboração de um programa piloto para percorrer um circuito inicial provavelmente começando pelos estados do Nordeste e um plano de sustentação do MP nos quais constariam os seguintes pontos:

- Reorganização do Conselho Nacional de Cineclubes;
- Convocação da VIII Jornada Nacional de Cineclubes;
- Edição de Catálogo Nacional de curtas nas 3 bitolas;
- Edição de Catálogo Nacional de longas em 16 mm;
- Edição de “Roteiro prático de cineclubes” em nível nacional;
- Planejamento de divulgação na imprensa;
- Estabelecimento de contatos pessoais a nível nacional para a expansão do Mercado Paralelo.¹⁴⁰

A perspectiva adotada pelos participantes considera o cineclubismo como um caminho possível para a distribuição dos filmes brasileiros, propondo assim o MP, que partindo da proposta carioca, atuaria a partir dos cineclubes e cinemas de arte, com filmes em 16 mm em quatro circuitos: o primeiro pelo Nordeste, passando por Salvador, Campina Grande, Recife e Fortaleza; o segundo por Cachoeira do Itapemirim, Guanabara e do Rio de Janeiro; o terceiro com Brasília, Goiânia, Belo Horizonte e Juiz de Fora; e o quarto com o Paraná e Rio Grande do Sul. O CCB seria responsável pelo Norte e Nordeste (embora na listagem ainda não apareça nenhum estado da região Norte) e a Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro, pelo restante do país.

¹⁴⁰ FEDERAÇÃO DE CINECLUBES DO RIO DE JANEIRO. **A função do cineclubes no Mercado Paralelo: contribuição da Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro**. Setembro de 1973, p. 3. CIMAM.

A Comissão do Mercado Paralelo, que participou do já citado Simpósio sobre o mercado de filmes de curta metragem, elaborou um documento final assinado por Cosme Alves Neto, Lourdes Maria Antonioli e José Umbelino Brasil,¹⁴¹ no qual estão esboçadas as diretrizes iniciais do MP:¹⁴²

- 1- A comissão recomenda que a criação do Mercado Paralelo se torne tema de discussão em todas as organizações cinematográficas a partir das daqui apresentadas, tendo em vista que as questões relativas ao problema não se encontram de forma alguma esgotadas;
- 2- A comissão enfatiza a necessidade de criação de cineclubes, a formação de um circuito cinematográfico, para que este mercado ganhe uma estrutura que permita sua viabilização;
- 3- Incentivar a participação dos “cinemas de arte”, considerando cada caso particular, na formação do Mercado Paralelo;
- 4- Embora não se tenha chegado a uma definição precisa sobre as características desse Mercado, a comissão propõe que sejam planejadas e testadas estruturas experimentais que definam com mais clareza as potencialidades e os problemas do Mercado Paralelo;
- 5- Baseando-se nesse pensamento, a comissão elaborou uma primeira estrutura para circulação dos filmes em 16mm, a começar pelo nordeste, durante o período de outubro/novembro do corrente ano;
- 6- Diante da atual estrutura de distribuição comercial de filmes, a comissão declara ser a criação do Mercado Paralelo uma atitude de vanguarda. Por vanguarda no momento atual, entendemos defender o cinema brasileiro. Assim o Mercado Paralelo deve se organizar em torno de exibição de filmes nacionais, em qualquer bitola e de qualquer duração.¹⁴³

Este documento final aponta para questões que consideramos importantes. A primeira delas, que com o tempo se revelará controversa, é o entendimento dos cineclubes não mais somente como um espaço de exibição no sentido formativo, mas também como um circuito do ponto de vista mercadológico. Além disso, a evidencia uma perspectiva de militância não só no sentido mais amplo de questionamento da ditadura, mas, sobretudo, de um empenho político em relação cinema nacional, assim não bastando somente à exibição de filmes tidos como bons, mas que fossem também brasileiros. Contudo, pelo que a documentação aponta, ao menos no primeiro momento, houve a circulação de filmes de outras nacionalidades, tais como **A Súbita Riqueza dos Pobres de Kombach (1971)** de Volker Schlöndorff, enviado pelo CCB para o Cinema de Arte de Ibicaraí, cidade do interior do

¹⁴¹ Sobre Lourdes Maria Antonioli, não consegui obter informações a respeito da sua atuação na época. José Umbelino Brasil atualmente é professor da Faculdade de Comunicação da UFBA e documentarista. À época era crítico de cinema, dirigente cineclubista em Campina Grande e representante da Federação Norte e Nordeste de Cineclubes.

¹⁴² TAVARES, Bráulio. **O curta-metragem brasileiro e as Jornadas de Salvador**, 1978, p. 16.

¹⁴³ ALVES NETO, Cosme, ANTONIOLI, Lourdes Maria e BRASIL, José Umbelino. **Documento final da Comissão do Mercado Paralelo**. In. TAVARES, Bráulio, **op. cit.**, 1978, p. 16 e 17.

estado da Bahia.¹⁴⁴ É também curioso que as indefinições em torno das características do MP constem nas diretrizes, o que para nós indica que naquele momento os próprios cineclubistas reconheciam a iniciativa como incipiente e a necessidade de ajustes posteriores.

As trocas de correspondências entre os polos organizadores do MP, principalmente entre o CCB e a Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro, ajudam a iluminar, ainda que parcialmente, o seu funcionamento, que dialoga com as propostas do “Documento final” supracitado. Nesta perspectiva para Marco Aurélio Marcondes, então diretor da Federação carioca, o programa “Brasil curta-metragem II” seria a primeira experiência concreta de circulação do MP e, em virtude disso, ainda não havia condições de fixar regras definitivas, embora haja instruções para o funcionamento do MP. Este primeiro programa era composto pelos seguintes filmes: **Klaxon (1971)**, de Sérgio Santeiro; **Eu sou a vida, não sou a morte (1970)**, de Haroldo Marinho Barbosa; **O profeta de Feira de Santana (1971)**, de Olney São Paulo e **Viramundo (1965)**, de Geraldo Sarno. Seu percurso nordestino começaria por Salvador (4 dias úteis), Recife (5 dias úteis), João Pessoa (5 dias úteis), Campina Grande (5 dias úteis) e se encerraria em Fortaleza (5 dias úteis).¹⁴⁵ Ainda que não seja um cineclubes, o Instituto Goethe de Salvador, que a esta altura já abrigava as instalações do CCB e parte significativa da programação da Jornada, também participa dando apoio logístico ao MP, elaborando os cartazes e aparentemente também colaborando com o pagamento dos fretes dos filmes.¹⁴⁶

Além dos contatos frequentes CCB com a Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro, eles também ocorreram com o Centro de Cineclubes de São Paulo. Em uma das correspondências, Carlos Vieira, presidente do Centro de Cineclubes de São Paulo, envia informes a respeito da reunião Marília (SP), em que foram tratados temas do MP, a eleição da diretoria do CNC e a realização da VIII Jornada Nacional de Cineclubes. Vieira também sugere a organização de uma **Semana do curta metragem baiano**, a ser apresentada na capital e interior, com a presença de Guido Araújo falando sobre os filmes selecionados.¹⁴⁷ Há nestas correspondências também a menção frequente à primeira reunião ordinária do MP, no dia 11 de novembro de 1973 na Cinemateca do MAM/RJ, com a intenção de traçar “um plano mínimo de trabalho”, que contava inclusive com a solicitação de envio de um relatório de

¹⁴⁴ CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Programa Cinematográfico: Mercado Paralelo/Coordenação Norte-Nordeste**. S/d. SMUFBA-BURMC.

¹⁴⁵ MARCONDES, Marco Aurélio. **Correspondência para Guido Araújo**. 25 de outubro de 1973. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

¹⁴⁶ MARCONDES, Marco Aurélio. **Correspondência para Guido Araújo**. 26 de outubro de 1973. Datilografado.. SMUFBA-BURMC.

¹⁴⁷ VIEIRA, Carlos. **Correspondência para Guido Araújo**. 28 de outubro de 1973. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

cada programa a ser exibido com “número de espectadores, faixa etária, atividade principal, reação diante do programa e se houver debate após a exibição, quais as conclusões, reações e repercussão na imprensa e etc”,¹⁴⁸ informações necessárias para avaliação das atividades realizadas pelo MP.

Além disso, esta reunião acabou por reorganizar a circulação do programa **Brasil II**, modificando a ordem das cidades, de forma que, ao invés de iniciar, o CCB encerraria a primeira rodada, a partir da segunda metade do mês de dezembro, de forma a permitir a exibição do programa no interior da Bahia. Consideramos importante salientar que esta modificação ocorreu devido a impossibilidade do Instituto Goethe da Bahia de participar no calendário inicial, fato que ressalta mais uma vez a sua importância neste cenário, como uma instituição parceira nas realizações do CCB.¹⁴⁹

Em 1974, no grupo de trabalho **A ABD e a problemática do Curta-metragem**, que fez parte do Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD) ocorrido na III Jornada Brasileira de Curta-Metragem, foram tratados diversos temas, tais como, o balanço das atividades do primeiro ano da associação e a importância do curta-metragem na cultura brasileira. Além disso, discutiu-se também o cineclubismo no Brasil, o funcionamento do MP e a criação de uma distribuidora pelas Federações de Cineclubes e o CNC, gerando o “Definições do Mercado Paralelo”, documento assinado por Marco Aurélio Marcondes (CNC); João de Jesus Paes Loureiro (Comissão de reorganização de cineclubes – Norte); José Umbelino (Comissão de reorganização de cineclubes – Nordeste); Luiz Felipe Bacellar Macedo (Fundação Cinemateca Brasileira); Cosme Alves Neto (Cinemateca do MAM); Luiz Fernando Taranto (Federação dos Cineclubes do Rio de Janeiro); Aloysio Raulino (ABD). Para nós, o principal ponto deste documento é a importância da experiência adquirida durante os dois anos de MP como embrião para uma distribuidora nacional, que deve se estabelecer a partir da reunião de esforços do CNC, através das Federações Regionais e FCB. Além do levantamento da produção e dos acervos cinematográficos, outras ações foram destacadas no documento, como vemos a seguir:

“c) Fica criado um Grupo de Trabalho, que elaborará as condições em que esta distribuidora deverá atuar, tal como suas condições de trabalho, a experiência do Setor de Difusão, a divisão de trabalho possível com a

¹⁴⁸ MARCONDES, Marco Aurélio (Federação dos Cineclubes do Rio de Janeiro). **Carta circular – Mercado Paralelo 2/73**. 19 de novembro de 1973. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

¹⁴⁹ CONSELHO NACIONAL DE CINECLUBES. **Correspondência para José Umbelino Brasil e Guido Araújo**. 29 de outubro de 1973. Datilografado. SMUFBA-BURMC; MARCONDES, Marco Aurélio (Federação dos Cineclubes do Rio de Janeiro). **Carta circular – Mercado Paralelo 2/73**. 19 de novembro de 1973. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro, a equidade no problema regional de distribuição, assim com outros problemas que venham a ser levantados.
d) Tal grupo será constituído pelos representantes do Conselho Nacional de Cineclubes, Fundação Cinemateca Brasileira, Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e Associação Brasileira de Documentaristas”¹⁵⁰

Segundo Felipe Macedo, a Cinemateca Brasileira não só era parte do movimento cineclubista, como era também um polo importante, fazendo parte de forma significativa da organização da Federação Paulista de Cineclubes e distribuindo uma parte do acervo de 16 mm para os cineclubes, o que significava um acúmulo de experiência importante para a organização do MP e posteriormente da Dinafilme. Contudo, entre 1975/76, a Cinemateca se desliga do movimento cineclubista e cede esta parte do acervo para Federação, que ficou responsável por montar a sede inicial da distribuidora.¹⁵¹

Assim, é possível afirmar que a Dinafilme se estrutura a partir dos saberes condensados a partir do MP, conforme aponta o debate da Federação Nordeste de Cineclubes, inserido na programação da IV Jornada Brasileira de Curta-Metragem. Nele, segundo Tavares, o principal assunto foi a instalação da Distribuidora Nacional de Filmes para cineclubes, conforme aprovação na III Jornada Brasileira de Curta Metragem, e cujo projeto, com estatutos e regimento interno, havia sido organizado na IX Jornada Nacional de Cineclubes em Campinas.¹⁵² E apesar dos esforços e da designação do Conselho Consultivo e da previsão para instalação oficial da Distribuidora para outubro de 1975, a Dinafilme passou a existir de fato em 1976, a partir sua instalação na X Jornada Nacional de Cineclubes em Juiz de Fora (MG).¹⁵³

De acordo com os documentos oriundos dos diversos debates, é perceptível que o principal objetivo da Dinafilme seria fortalecer a circulação alternativa dos filmes de curta metragem, garantindo assim o acesso dos cineclubes. Em Salvador, a **Seleção inaugural da Distribuidora do Conselho Nacional de Cineclubes**, ocorreu em junho de 1976, como programação do CCB.¹⁵⁴ Ainda em 1976, foi decidido no III Encontro da Federação Nordeste

¹⁵⁰ Citado por TAVARES, Bráulio, *op. cit.*, p. 38 e 39.

¹⁵¹ Dinafilme: **entrevista com Felipe, Diogo e Sérgio da Dinafilmes** – março de 1982”. *Filme e Cultura*, 1983, p. 54-57. Disponível em <http://hmg.revista.cultura.gov.br/filme-cultura/filme-cultura-n-41> Acesso em 18 set 2017.

¹⁵² *Idem*, p. 55.

¹⁵³ ROCHA, Flávio Rogério. Dinafilmes e o Cineclubismo: a distribuição alternativa de curtas-metragem durante a década de 1970 no Brasil”. *Domínios da Imagem*. 2011, p. 85.

¹⁵⁴ CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Relatório das atividades do Clube de Cinema da Bahia - 1976**. Datilografado. SMUFBA-BURMC, p. 7. Os filmes foram: **O caso dos irmãos Naves (1967)**, de Luís Sérgio Person; **O mundo de Anônimo Júnior (1975)**, de Aron Feldman; **Bebel, garota propaganda (1968)** e **O profeta da fome (1970)**, ambos de Maurice Capovilla; e **Passe livre (1974)**, de Oswaldo Caldeira.

de Cineclube a elaboração de um programa para os cineclubes, e a organização de dois núcleos de redistribuição, que seriam responsáveis pela movimentação dos filmes na região – um centro seria em Campina Grande, para atender ao Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco, e o outro em Salvador para, por sua vez, atender a Bahia, Sergipe e Piauí, bem como privilegiar a formação de um catálogo de filmes em 16 mm, de forma a facilitar o plano de ação da distribuidora, já que a maior parte os cineclubes operava com esta bitola.¹⁵⁵

Assim, em 1977 o chamado Centro de Redistribuição da Dinafilme entrou em funcionamento em Salvador e, segundo o seu relatório,¹⁵⁶ elaborado pelo CCB, trabalhou de acordo com as características e singularidades do movimento cineclubista no estado, do qual, o texto aponta algumas características, tais como um grande número de cineclubes, embora de funcionamento irregular, que seriam motivados por razões diversas, como dificuldades financeiras, carência de infraestrutura e equipamentos. Além disso, muitas das entidades não eram “especificamente cinematográficas”, mas contavam com programações eventuais de exibição, além dos cineclubes ligados ao movimento estudantil que costumam refluir em épocas de militância mais intensa. Apesar disso, preferiu-se não restringir o cadastramento das entidades, considerando que muitas delas já recorriam também ao Instituto Goethe e ao próprio CCB, que por sua vez era, como sabemos, uma entidade ligada à Dinafilme.

Há uma lista vasta que enumera as entidades que buscavam o acervo da Distribuidora, e que permite auxiliar na compreensão do panorama do crescimento do interesse pela exibição não comercial na Bahia e, especialmente, em Salvador. Elas foram categorizadas no material como “cineclubes baianos”, que eram oito, entre capital e cidades do interior. Havia também: um “cineclube sergipano”; um “cineclube piauiense”; dez “outras entidades em Salvador”; quatro “cineclubes que recorrem habitualmente ao acervo do CCB e ICBA” e treze “outras entidades que recorrem habitualmente ao acervo do CCB e ICBA”,¹⁵⁷ totalizando trinta e sete instituições atendidas pelo Centro de Redistribuição.

Como foi dito anteriormente, o relatório informa que a cena cineclubista em Salvador é intensa, embora as instituições atuassem de forma intermitente. Para eles, a precariedade do funcionamento era compensada pela quantidade grande de programações isoladas. Reconhecem, porém, que

¹⁵⁵ **Tribuna da Bahia. Precário o mercado de curta no Nordeste.** 13 de dezembro de 1976. Pasta de Recortes. SMUFBA-BURMC.

¹⁵⁶ **CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. Relatório das atividades do Centro de Redistribuição da Dinafilme Bahia -1977.** Datilografado. SMUFBA-BURMC.

¹⁵⁷ Esta listagem está detalhada no anexo I - pg 181.

Nessas condições, torna-se difícil estabelecer uma programação regular para estas entidades, mas ao mesmo tempo existe a garantia de que sempre haverá possibilidades de programação para filmes estocados em Salvador, principalmente as produções do cinema nacional e aquelas mais voltadas para a nossa realidade imediata, que são os filmes mais requisitados pelas entidades que realizam sessões eventuais com o fim de estimular debates sobre o Brasil contemporâneo.¹⁵⁸

E ainda a respeito da operacionalidade do Centro de Redistribuição, encontramos diversos ofícios e correspondências que tratam da movimentação dos filmes, pagamentos dos aluguéis, advertências e queixas sobre atrasos nas devoluções e mau uso dos filmes, que ocasionariam problemas na circulação dos programas.¹⁵⁹ Evidenciam também as dificuldades concretas na realização das ambições da Distribuidora, cuja gestão, comandada pela Federação dos Cineclubes do Rio de Janeiro, na liderança do CNC, era sistematicamente questionada nas Jornadas Nacionais de Cineclubes, acusada pela Federação Paulista de Cineclubes de falta de transparência nos processos, mas, sobretudo, de diminuir a importância do cineclubismo como espaço formativo e de debate sobre a cultura brasileira, para se transformar em um mero exibidor, que sustentava o que deveria ser o mercado alternativo, à custa de mão de obra barata, que seria a própria militância cineclubista, excluída dos processos de decisão.¹⁶⁰

Entretanto, para além de uma aparente querela bairrista entre cariocas e paulistas, o que estava de fato em disputa eram projetos políticos diferentes que necessariamente desaguiavam em concepções de cineclubismo. No que tange ao posicionamento do CCB, inferimos que ele poderia ser considerado mais próximo da direção do CNC, que naquele momento era ocupada pela Federação Carioca de Cineclubes, devido à intensidade da troca de correspondências e participação nas articulações dos Encontros das Federações, abrigando

¹⁵⁸ CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Relatório das atividades do Centro de Redistribuição da Dinafilme Bahia -1977**. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

¹⁵⁹ MELO, Clóvis Barbosa (Clube de Cinema de Sergipe). **Correspondência para o Centro de Redistribuição da Dinafilme**. 05 de maio de 1977. Datilografado. SMUFBA-BURMC; MELO, Clóvis Barbosa (Clube de Cinema de Sergipe). **Correspondência para o Centro de Redistribuição da Dinafilme**. 10 de maio de 1977. Datilografado. SMUFBA-BURMC; BRESCIANI, Carlo (Cine-Clube Teresinense). **Correspondência para o Centro de Redistribuição da Dinafilme**. 13 de maio de 1977. Datilografado. SMUFBA-BURMC; CENTRO DE REDISTRIBUIÇÃO DA DINAFILME. **Correspondência para O Clube de Cinema de Sergipe**. 17 de maio de 1977. Datilografado. SMUFBA-BURMC; CENTRO DE REDISTRIBUIÇÃO DA DINAFILME. **Correspondência para O Cine-club Teresinense**. 17 de maio de 1977. Datilografado. SMUFBA-BURMC Costa; CENTRO DE REDISTRIBUIÇÃO DA DINAFILME. **Correspondência para Ricardo Guilherme de Araújo**. 24 de maio de 1977. Datilografado. SMUFBA-BURMC; CENTRO DE REDISTRIBUIÇÃO DA DINAFILME. **Correspondência para o Cine-club Teresinense**. 30 de março de 1978. Datilografado. SMUFBA-BURMC; BRESCIANI, Carlo (Cine-Clube Teresinense). **Correspondência para o Centro de Redistribuição da Dinafilme**. 10 de abril de 1978. Datilografado. SMUFBA-BURMC; CENTRO DE REDISTRIBUIÇÃO DA DINAFILME. **Correspondência para o Cine-club Teresinense**. 04 de julho de 1978. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

¹⁶⁰ ROCHA, Flávio Rogério, **op. cit.**, p. 89 - 90.

muitos debates relativos ao cineclubismo nas Jornadas, além da organização da Distribuidora na região Nordeste.

Assim, neste capítulo buscamos nos aproximar da trajetória do Clube de Cinema da Bahia, objetivando compreender a sua organização e participação no campo cinematográfico baiano, entre os anos de 1968 e 1978. A partir dos seus cursos, mostras, seminários e atuação no movimento cineclubista foi-nos possível perceber a importância de Guido Araújo como curador e articulador de redes de colaboração e sociabilidades que permitiram a reestruturação do CCB, imprimindo um perfil próprio, razoavelmente distinto do que aqui identificamos de primeira fase do Clube, sob a liderança do crítico e ensaísta Walter da Silveira. Neste segundo momento, emergem também as importantes parcerias com as Cinematecas, embaixadas, consulados, Embrafilme e, sobretudo, com o Instituto Goethe, que se constituiu na colaboração mais constante e efetiva, possibilitando não só o empréstimo de filmes, participação de professores estrangeiros, acolhimento de atividades e até mesmo da própria sede do CCB.

No próximo capítulo, trataremos do segundo vértice que participa do espaço formativo que consideramos existir no campo cinematográfico baiano naquele período, o Grupo Experimental de Cinema, atividade extensionista da Universidade Federal da Bahia (UFBA), que se iniciou em 1968 com a coordenação compartilhada de Walter da Silveira e Guido Araújo. O GEC, primeira atividade sistemática de formação cinematográfica vinculada a uma universidade na Bahia, tinha como objetivo principal, formar quadros para atuar profissionalmente no campo, mas acaba por se converter num guarda chuva de atividades que em alguns sentidos ultrapassam essa intenção inicial, pois é através dele que surgem o Curso Livre de Cinema, a Mostra do Filme Etnográfico e as Jornadas de Cinema da Bahia, elementos fundamentais, junto ao CCB para compreender a formação da cultura cinematográfica baiana neste período.

3. CAPÍTULO II - GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA DA BAHIA E A MULTIPLICIDADE DAS ATIVIDADES CINEMATOGRAFICAS EM SALVADOR

No nosso entendimento, o Grupo Experimental de Cinema da Bahia (GEC), criado em 1968, pode ser compreendido como uma espécie de desdobramento das atividades do Clube de Cinema da Bahia (CCB), pois através do cotejo entre os períodos e as realizações do Grupo, é possível observarmos as diferenças, mas na perspectiva aqui adotada, sobretudo as

continuidades. Essas são perceptíveis não apenas nas presenças de Walter da Silveira e Guido Araújo, atuantes nestas duas iniciativas, próximas devido ao entendimento da atividade cinematográfica como um processo formativo, desenvolvida inicialmente pelo cineclubismo e que se amplia em busca de outros processos de institucionalização, como no caso do GEC.

Gestado na Universidade Federal da Bahia (UFBA), em estratégia de inserção do cinema no quadro universitário, como atividade extensionista frutificou em diversas iniciativas que fazem parte da formação do campo cinematográfico baiano, recorte aqui estudado. Nesta perspectiva, para compreendermos a importância do GEC no cenário cultural baiano, faz-se necessário um pequeno itinerário que busca localizá-lo na estrutura da UFBA, que foi o espaço do seu surgimento.

3.1. UNIVERSIDADE DA BAHIA/UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA E GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA: PEQUENO TRAJETO DE APRESENTAÇÃO

A Universidade da Bahia (UBA) foi fundada em 8 de abril de 1946, pelo decreto-lei de número 9.155, assinado pelo presidente Eurico Gaspar Dutra e pelo ministro da Educação Ernesto de Souza Campos, e instalada no dia 2 de julho do mesmo ano. Seguindo um modelo habitual na fundação das universidades brasileiras no período, a UBA emerge da reunião de unidades independentes de ensino superior que já existiam em Salvador: as Faculdades de Medicina (1808), Direito (1891), Filosofia (1941), além da Escola Politécnica (1897), Belas Artes (1877) e da Escola Comercial da Bahia (1905), posteriormente batizada de Faculdade de Ciências Econômicas.¹⁶¹

O seu primeiro reitor foi Edgard Santos, que já era diretor da Faculdade de Medicina desde 1936. Segundo Antonio Risério, ele pertencia à elite tradicional do estado, por ser professor catedrático da Faculdade de Medicina, e fez parte do empenho de “um projeto de atualização histórica, modernização econômica, técnica e cultural da Bahia”,¹⁶² características que ajudam a compreender o percurso de estabelecimento da UBA, que, mesmo com algumas semelhanças de formação com outras universidades brasileiras, tem por característica,

¹⁶¹ Para mais detalhes sobre o processo de fundação da UBA, ver: ARAGÃO, Rita. **O contexto de gestão da Universidade da Bahia**, In: RUBIM, Antonio (org.), **Universidade da Bahia: a ousadia da criação**, 1999, p. 35 - 63; MATOS, Maria Tereza Navarro de Britto. **Memória institucional e gestão universitária no Brasil: o caso da Universidade Federal da Bahia**, 2004.

¹⁶² RISÉRIO, Antonio. **Edgard Santos e a reinvenção da Bahia**, 2013, p. 52.

sobretudo a ausência de um projeto institucional, uma estratégia que nortearia o seu desenvolvimento, diferentemente do que aconteceu com as experiências mais importantes das instituições de nível superior, tais como a URJ, USP, e posteriormente, a UnB. Ao contrário, as pedras para sua edificação foram coladas em boa medida ao sabor da liderança de Edgard Santos, considerado por muitos um déspota esclarecido, e de todos aqueles que, individualmente, aceitaram o desafio de moldar a arquitetura de uma universidade que se tornou singular.

Sem dúvidas, esta singularidade deixaria à mostra, de imediato, duas faces de uma mesma moeda: de um lado o seu impressionante dinamismo, de outro, a permanente ameaça que representava tal plano, corporificado sob a sombra de um projeto personalista.¹⁶³

Contudo, mesmo com essa característica centralizadora e personalista, o projeto de Edgard Santos, cujo reitorado durou de 1946 a 1961, dialogou diretamente com as ideias de modernização, imbuídas no paradigma desenvolvimentista que avançava no Brasil, e que sublinhava para ele a necessidade do apoio da universidade a tal projeto, através da sua aproximação à economia e contribuindo para aquilo que era compreendido como progresso do Estado e do país. Um exemplo disso seria a importância dada aos profissionais formados pela Escola Politécnica, que se tornaram quadros técnicos da Petrobrás para a extração de petróleo na refinaria de Mataripe.

A federalização da universidade deu-se em 1950, mas só em 1965, já no reitorado de Miguel Calmon, ocorre a chamada “Denominação e qualificação das Universidades e Escolas Técnicas Federais”, por meio da Lei nº 4.759, de 20 de agosto de 1965. Assim a Universidade da Bahia passará a ser a denominada Universidade Federal da Bahia.¹⁶⁴

Entretanto, o que de fato nos interessa neste momento, é a relação que a Universidade estabelece com as artes, criando o que Rita Aragão considera como seu traço de distinção, e que é um dos principais elementos na “explosão de criatividade”, que floresce no período. Contribuem para esse momento o deslocamento do centro antigo para as imediações do Campo Grande. As atividades antes concentradas na rua Chile agora, seguem os novos rumos da expansão urbana,¹⁶⁵ com a construção do campus do Vale do Canela, do prédio da reitoria e das residências e restaurantes universitários, e, especialmente, com a abertura dos Seminários Livres de Música em 1955, que seriam os embriões da futura Escola de Música e as Escolas de Dança e Teatro, criadas em 1956. Posteriormente teríamos também nessa

¹⁶³ ARAGÃO, Rita. *op. cit.*, p. 48.

¹⁶⁴ Ver BARBOSA, Marilene Lobo Abreu. Edgard Santos. (1946-1961),. In: TOUTAIN, Lídia; BARBOSA, Marilene e VARELA, Aida (orgs.). **Reitores da UFBA: de Edgard Santos a Naomar de Almeida Filho**, 2011, p. 39. UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA **Um breve histórico da criação da UFBA**, disponível em <http://www.moodle.ufba.br/mod/resource/view.php?id=114929>. Acesso 03 Mai. 2016.

¹⁶⁵ CARVALHO, Maria do Socorro. **Imagens de um tempo em movimento: cinema e cultura na Bahia nos anos JK (1956-1961)**. Salvador: EDUFBA. 1999, p. 107.

região, o Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA) ¹⁶⁶ e o grupo Sociedade Teatro dos Novos.¹⁶⁷

Os Seminários, livres porque não tinham as mesmas estruturas das escolas de formação profissional para músicos, foram a porta de entrada da UBA para um exercício de arte experimental, sintonizado com o que havia de mais contemporâneo naquele momento. E para isto, foram convidados músicos vanguardistas, relacionados com o dodecafonismo como Hans Kollreuter, Ernest Widmer e Walter Smetak, bem como Yanka Rduzka e Rolf Geleweski, para a Escola de Dança Contemporânea.

Mesmo com a resistência inicial da Escola de Belas Artes em ser integrada nesse novo projeto, visto que era uma das primeiras escolas da recente Universidade, e da Escola de Teatro, com uma postura mais “moderada”, dirigida por Martins Gonçalves, as escolas de arte mantiveram atividades comuns, inclusive na oferta de disciplinas e na apresentação de espetáculos. Apesar da perspectiva elitista de cultura que norteava as atividades da universidade, os interesses de pesquisa e estudo dos professores estrangeiros acabaram por aproximá-la da cultura popular, especialmente do universo cultural afro-baiano.¹⁶⁸

É fato que os mitos, ritos e festas do povo baiano não eram, de forma alguma, objeto da convivência do reitor Edgard Santos, completamente ausente do mundo do Carnaval ou dos terreiros de Candomblé. Mesmo assim, a vinda de representantes estrangeiros à Bahia naquela época para atuar na Universidade produzindo uma cultura de elite, acabou proporcionando um ponto de encontro entre a academia e a cidade. A elite cultural da Bahia dos anos 50 não reconhecia a vertente negra como culturalmente significativa. No entanto deve-se atribuir à universidade uma parcela de contribuição para que uma fatia dessa produção criativa espontânea, mesmo marcadamente no gueto, fizesse parte de uma mistura que veio a superar o provincianismo cultural da Bahia.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Sobre o MAM ver nota 38.

¹⁶⁷ A Sociedade Teatro dos Novos, foi uma dissidência da Escola de Teatro da UFBA, criada em 1959 por formandos que discordavam da metodologia de Eros Martins Gonçalves, o diretor da Escola. Liderados pelo professor João Augusto fundam o Teatro Vila Velha, em 1964. Sobre a Sociedade Teatro dos Novos e Teatro Vila Velha, ver: LEÃO, Raimundo Matos de. **Abertura para outra cena: uma história do teatro na Bahia** a partir da criação da Escola de Teatro 1946-1966. Salvador: EDUFBA, 2006.

¹⁶⁸ Como exemplo, podemos citar as iniciativas de Yanka Rduzka, primeira professora e diretora da Escola de Dança, que elaborou para o Grupo de Dança Contemporânea a coreografia **Candomblé**. Segundo Laurana ARAÚJO, Rduzka, fez convergir “as ideias e paradigmas estéticos que estavam em voga na Europa e Estados Unidos colaborou para a originalidade do seu trabalho criativo. Em Salvador, essa fluência cultural se refletiu nas suas criações modernas, baseadas nas observações e reverberações do seu diálogo com a cultura baiana”. Cf. ARAÚJO, Lauana Vilaronga Cunha de. **Lia Robatto e o Grupo Experimental de Dança: estratégias poéticas em tempos de ditadura**, 2012.p.74.

¹⁶⁹ UZEL, Marcos. **A UBA e a descoberta Cultural da Bahia**. In: RUBIM, Antonio (org.), **op. cit.**, 1999, p. 105 e 106.

Contudo, mesmo participando desta reconhecida efervescência do cenário cultural soteropolitano, o cinema nunca fez parte do horizonte de interesses da UBA. Desde 1950, com a fundação do Clube de Cinema da Bahia (CCB)¹⁷⁰, é possível acompanhar uma programação frequente e um interesse crescente pelo cinema em Salvador. Deste modo, não seriam estranhos os sucessivos apelos públicos realizados nos jornais por Walter da Silveira para que a Universidade de alguma forma se interesse pelo cinema. Ele publica três artigos no *Diário de Notícias* em 1959 a propósito da discussão a respeito da arte moderna. Em um deles, lamenta a ausência de interesse da UBA pelo cinema, ao mesmo tempo em que apela para a direção do futuro Museu de Arte Moderna:

Esse prestígio jamais teve o cinema. Ainda não chegou o tempo de sua definitiva admissão universitária, como fenômeno de cultura. Excluindo-se as curtas-metragens de Robatto Filho, todo o trabalho de vanguarda foi exercido na Bahia pelo Clube de Cinema. Fundado em 1950, jamais interrompeu suas atividades embora sem outra renda que a do seu quadro social. Durante nove anos esperou, em vão, que se perdesse, entre nós, o preconceito de ver o cinema como arte menor. E tanto mais lhe doeu o preconceito quando partiu dos próprios artistas modernos. Estes não quiseram ou não puderam compreender que na verdade, o cinema é, autenticamente, a única arte moderna que existe. As outras se modernizaram ou tentaram se modernizar. O cinema, não. Surgiu para exprimir uma nova consciência estética do mundo e da vida. Sua linguagem não necessitou de modificações para interpretar o sentimento contemporâneo: o ritmo das imagens em movimento é o próprio ritmo da humanidade atual. Muitas outras artes é que tiveram de assimilar ou de imitar essa linguagem (...) Não sei qual irá ser a orientação do Museu de Arte Moderna da Bahia. Cometerá, porém, um grave equívoco, se, além de subestimar a experiência do Clube de Cinema da Bahia, desprezar a dos museus paulista e carioca. Não será com uma falsa concepção aristocrática de cultura que se fará do Museu baiano uma entidade para a maioria. E para uma minoria, é extravagante que se o faça.¹⁷¹

O argumento de Silveira se desenvolve de modo a chamar atenção para as características do cinema como parte da cultura e também da arte, criticando a perspectiva elitista da UFBA, como já foi anteriormente apontado. O cinema é para ele signo de modernidade e representativo das questões da sociedade contemporânea, servindo tanto como uma janela de aproximação cosmopolita, através da exibição de filmes de várias nacionalidades, quanto registrando as transformações da cidade e as práticas culturais locais. Como programador do CCB e crítico de cinema, mantinha diálogo constante com seus pares,

¹⁷⁰ Para maiores informações sobre o CCB consultar o primeiro capítulo.

¹⁷¹ SILVEIRA, Walter da. Ainda sobre a Arte Moderna na Bahia. *Diário de Notícias*, 12 de julho de 1959, In: DIAS, José Umberto (org.), Walter da Silveira: o eterno e o efêmero. vol 4., 2006. p. 36.

tais como Paulo Emílio Sales Gomes, Paulo Fontoura Gastal, entre outros. Acompanhava os debates e ações relativas ao cinema em outras cidades, e por isso, podia assinalar a experiência da Cinemateca Brasileira, originária da colaboração do Clube de Cinema de São Paulo com a Filmoteca do MAM-SP, no sentido de propor mais um caminho, que se revelou frustrado, de inserção do cinema nos circuitos oficiais.

Somente em 1968, durante o reitorado de Roberto Santos,¹⁷² as demandas de Walter da Silveira serão parcialmente atendidas com a criação do Grupo Experimental de Cinema (GEC), atividade vinculada ao Departamento Cultural da UFBA, órgão

responsável pela promoção da formação e atualização cultural da Universidade e sociedade. Este órgão já existia e assessorava diretamente o reitor e os órgãos culturais. A mobilização da Universidade e sociedade poderia vir de cursos, seminários, conferências, publicações.¹⁷³

Segundo o próprio Roberto Santos, este Departamento ofereceu à comunidade universitária e também externa muitos programas “muito imaginosos”,¹⁷⁴ entre os quais destaca o Festival Barroco Baiano. Mas, sobretudo, estavam sob a sua responsabilidade os intercâmbios culturais realizados com instituições internacionais de finalidade cultural, informação que consideramos relevante, pois esta relação provavelmente auxiliou nos contatos para as cooperações e auxílios necessários para que as atividades do GEC ocorressem. E mesmo após a extinção do Departamento Cultural, devido à reforma universitária em 1968, as atividades continuaram, pois o Grupo ficou subordinado à Coordenação de Extensão, constituída na nova estrutura universitária.

Assim, entre as atividades estimuladas pelo Departamento, surge o GEC, que durante a sua existência paulatinamente se transformou numa espécie de “guarda-chuva”, realizando atividades relacionadas ao cinema, como o Curso Livre de Cinema (1968) e a Mostra de Filme Etnográfico (1973), respondendo a diversas demandas dos cursos de graduação da UFBA, sempre que houvesse alguma necessidade e/ou relação com atividades

¹⁷² Roberto Figueiras Santos, médico formado em 1949 pela Faculdade de Medicina da UBA, foi nomeado membro do Conselho Federal de Educação em 1964 e reconduzido em 1968. Secretário de Saúde durante o governo Luiz Viana, deixa o cargo para, em 4 de julho de 1967, assumir a reitoria da UFBA, que exerceu até 1971. Foi governador do Estado da Bahia entre 1975-1980. Para mais informações ver TOUTAIN, Lídia e FREITAS, Wladimir Mendes de. “Roberto Santos: 1967-1971” In: TOUTAIN, Lídia; BARBOSA, Marilene e VARELA, Aida (orgs.), **op. cit.**, 2011, p. 81-88.

¹⁷³ MARQUES, Maria Inês Corrêa. **UFBA na memória: 1946-2006**, 2010, p. 252.

¹⁷⁴ SANTOS, Roberto. **A Reitoria da Universidade Federal da Bahia – 1967-1971**, In: TOUTAIN, Lídia; BARBOSA, Marilene e VARELA, Aida (orgs.), **op. cit.**, 2011, p. 121 e 122.

cinematográficas. Estas atividades têm destaque em nosso trabalho, porque são aquelas sobre as quais foi possível encontrar algum tipo de indício, tanto do ponto de vista material, quanto das memórias das pessoas envolvidas.

3.2. GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA (GEC) E CURSO LIVRE DE CINEMA (CLC)

As atividades do Grupo se iniciaram em 1968 e vão até provavelmente, 1979. Não temos certeza da data final, pois sabemos que ocorreram outras atividades relacionadas ao cinema nos anos 1980 na UFBA, mas ainda não é claro se elas fazem parte do GEC, ou têm outra vinculação. Mesmo centralizando a pesquisa no período entre 1968-1978, reconhecemos que não há uma total regularidade na realização das mesmas, pois houve um ritmo imposto pelas vicissitudes relacionadas à reforma universitária, que impactou a destinação orçamentária da universidade, bem como ao endurecimento da repressão após a impetração do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em 1968, que obrigou o Grupo a sucessivas reformulações dos seus objetivos e atividades devido às dificuldades de obtenção de material e espaço, constantemente solicitados pela coordenação e atendidos geralmente de forma bastante limitada.

É necessário salientar que consideramos curioso que o grupo seja chamado de “experimental”, pois ele recorre a um formato, digamos, clássico no campo do cinema – uma repetição, com alguns desdobramentos do padrão cineclubista já posto em prática pelo CCB e produção de filmes documentários de curta-metragem.

O experimentalismo estaria no arriscar ensinar/aprender cinema em Salvador? Observando o contexto cultural mais geral da cidade, parece-nos que sim. Houve nos anos 1960 e 70 esforços criativos na dança, música, artes visuais e, sobretudo, no nosso caso, no cinema, que buscaram estabelecer, se não novos métodos e abordagens, como no caso do Grupo Experimental de Dança (GED), organizado por Lia Robatto em 1965, ao menos novos espaços de encontro, debate e formação, como foi o GEC.

O GEC inicia suas atividades em 16 março de 1968,¹⁷⁵ sob a coordenação compartilhada entre Walter da Silveira e Guido Araújo.¹⁷⁶ Neste momento foi publicado um texto de apresentação,¹⁷⁷ que pode ser interpretado como uma espécie de carta de intenções.

¹⁷⁵ **A Tarde**. Grupo Experimental de Cinema, 16 de março de 1968, p. 3.

¹⁷⁶ Sobre dados biográficos de Guido Araújo ver nota 6 no capítulo 1..

¹⁷⁷ GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Texto de apresentação: Grupo Experimental de Cinema da Universidade Federal da Bahia**. Datilografado, 1968. p. 1. SMUFBA-BURMC.

Nele, percebe-se a persistência na compreensão de que o cinema brasileiro seguiria um caminho “industrializante”, e que, justamente por isso, cabia à universidade preparar profissionais capazes de ocupar este mercado cinematográfico que supostamente se abriria.¹⁷⁸ Este tipo de posicionamento explicita um desejo de profissionalização que foi esboçado em diversos momentos, mas nunca realizado de forma completa, devido especialmente à dificuldade na obtenção de orçamento dentro da própria universidade para que as atividades ocorressem, o que ocasionou o uso estratégico de diversas parcerias com institutos culturais, embaixadas, cinematecas, filmotecas de órgãos públicos e privados, além do Instituto Nacional de Cinema (INC) e, posteriormente, da Embrafilme.

Ainda segundo o texto de apresentação, o grupo era destinado ao preparo teórico e prático de pessoas interessadas em cinema, numa perspectiva que era considerada pelos seus idealizadores como “cinematograficamente válida dentro da situação brasileira”, vinculada ao desejo de “formar, cultural e tecnicamente equipes que possam realizar filmes de autêntico interesse, no campo documental ou ficcional, visando, sobretudo, a fixação do processo baiano em seus vários aspectos.”¹⁷⁹ Ou seja, mobilizando a fortuna crítica das discussões em torno do neo-realismo italiano, *nouvelle vague*, dos filmes soviéticos de vanguarda e, sobretudo, do Cinema Novo brasileiro, que haviam sido realizadas no Clube de Cinema, Silveira e Araújo definem o escopo teórico e de linguagem no qual o curso se posicionaria, numa relação afinada com o cinema moderno.

Do ponto de vista estrutural, o curso seria dividido em duas etapas, com inscrição aberta a todos os possíveis interessados. Embora o texto de apresentação não informe a respeito de algum processo seletivo, André Setaro¹⁸⁰ aponta a existência de uma seleção, na qual ele, mesmo sendo à época estudante secundarista, foi aceito. Guido Araújo¹⁸¹ ressalta que, apesar desta mesma seleção, cerca de 70 pessoas de perfil bastante heterogêneo se inscreveram para participar, entre elas estudantes secundaristas, universitários e artistas plásticos, por exemplo. Esta quantidade de interessados num curso de extensão sobre cinema serve como indicativo sobre uma possível “demanda reprimida” que existia em Salvador na

¹⁷⁸ Importante ressaltar que esta perspectiva era defendida pelos cinemanovistas, que além disso, compreendiam que a industrialização do cinema brasileiro deveria ser implementada pelo Estado. Sobre este tema ver RAMOS, José Mário Ortiz. **Cinema, Estado e Lutas Culturais: anos 50, 60 e 70**. 1983 e SIMIS, Anita. **Estado e Cinema no Brasil**. 1996.

¹⁷⁹ GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Texto de apresentação**: Grupo Experimental de Cinema da Universidade Federal da Bahia. Datilografado, 1968. p. 1. SMUFBA-BURMC.

¹⁸⁰ SETARO, André. **30 anos sem Glauber (2)**. Publicado em 16 de agosto de 2011. Disponível em: <http://m.terra.com.br/noticia?n=5298523>. Acesso em 15 Out. 2015.

¹⁸¹ Entrevista com Guido Araújo realizada em 09 de outubro de 2015. Salvador, Bahia.

segunda metade dos anos 60 no que dizia respeito a atividades ligadas ao cinema, pois mesmo o Clube de Cinema havia diminuído a sua atuação.

Havia uma previsão de que na segunda etapa do curso fossem exigidas provas de rendimento e aproveitamento, além do controle da frequência. Isto aponta que mesmo sendo um curso aberto, havia nos seus coordenadores uma intenção de imprimir ao curso um formato acadêmico. As aulas eram realizadas nas dependências do Instituto de Cultura Hispânica (ICHUB),¹⁸² no bairro do Canela, e se dividiram em dois encontros semanais, às terças e quintas à noite.

Apesar do texto de apresentação indicar a existência de quatro disciplinas - História e Estética do Cinema; Teoria e Prática Cinematográfica; Direção, Argumento e Roteiro, e Fotografia e Som, as aulas que realmente se efetivaram foram as de História e Estética do Cinema, ministradas por Walter da Silveira, e de Teoria e Prática do Cinema, por Guido Araújo. Além das aulas, havia aos sábados à noite exibições de filmes no Salão Nobre da Reitoria, o que Guido qualifica como uma espécie de atividade cineclubista do GEC:

nós, sobretudo o Walter com aquela formação cineclubista, tinha muito interesse nisso, que era a gente fazer a sessão de cinema. Quer dizer, que além dessa parte do curso livre da gente ficar ensinando a esses alunos inscritos (...), coisas sobre a arte cinematográfica, mas que pelo menos a gente pudesse mostrar pelo menos uma vez por semana filmes artisticamente importantes, sobretudo para esses próprios estudantes, esses alunos.¹⁸³

Mais uma vez aqui a fortuna crítica do CCB era mobilizada, pois as sessões tinham um perfil muito parecido com as exibições do Clube. Essas sessões eram vinculadas ao curso, mas abertas para que qualquer pessoa interessada, resultando em sessões muito cheias, lotando o Salão Nobre da Reitoria todos os sábados à noite para assistir uma programação variada.¹⁸⁴

As exibições contavam com filmes apresentados por Walter da Silveira, distribuição dos prospectos que traziam as fichas técnicas e um texto analítico, escrito também por

¹⁸² O ICHUB era uma das Casas de Cultura que faziam parte da estrutura da UFBA. Assim como a Casa da França, o Instituto de Estudos Britânicos, o Instituto de Estudos Norte Americanos e o Centro de Estudos Afro-Orientais, o ICHUB fazia parte da iniciativa da universidade em criar elos de colaboração acadêmicos e culturais com outros países e suas instituições. Ver ALCÂNTARA, Paulo. **O cosmopolitismo e o projeto cultural da Universidade da Bahia**. In: RUBIM, Antonio (org.), **op. cit.**, 1999, p. 95.

¹⁸³ **Entrevista com Guido Araújo 23 de julho de 2014**. Escritório da Jornada. Salvador, Bahia.

¹⁸⁴ GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Relatório das atividades do GEC**. Datilografado, 1969. SMUFBA-BURMC, p. 2.

Silveira. Nestes textos, o crítico tratava do filme e o relacionava com aspectos da história do cinema, dialogando com alguns autores, acionados a depender do que fosse exibido, tais como Georges Sadoul, Jean Mitry, Siegfried Kracauer e Lotte Eisner. O material produzido para os prospectos revela a continuidade da reflexão de Silveira a respeito da história do cinema e de sua difusão, mesmo com o refluxo na atividade do Clube de Cinema. Os prospectos apontam exhibições de filmes de John Ford, Norman McLaren, F. W. Murnau, Charles Chaplin, René Clair, Pietro Germi, Christian Jacques, Arthur Robinson, Michelangelo Antonioni, Alexander Kluge, Werner Herzog, Jean Renoir, Roberto Rossellini, entre outros.¹⁸⁵

É importante ressaltar mais uma vez que, embora o texto de apresentação do curso informasse que o grupo contaria com todo o material necessário para a realização das atividades, isto também não se concretiza. E é justamente no sentido de superar estas dificuldades que a coordenação do curso se empenhou na construção de parcerias que pudessem suprir as deficiências em relação a empréstimo de filmes, projetores, professores e cineastas convidados para participar das atividades. Como recorda Guido Araújo:

Eu analisava com o Walter que filme a gente ia querer mostrar, e aí, com antecedência, eu fazia contato com a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio, com a qual eu tinha contato com o Cosme que era meu amigo e também a de São Paulo, que tinha Paulo Emilio Sales Gomes e Rudá de Andrade, e então geralmente os filmes, pelo menos a maioria dos filmes que exibimos, foram filmes que vieram dessas fontes. (...) E as projeções eram feitas em 16 mm, (...) Nessa época ... eu não tinha ainda relações ... depois eu passei a ter relação muito estreita com o Instituto Goethe, mas nessa época quem tinha era o Walter, e foi através dele e do contato que ele tinha com a direção do Instituto Goethe. Naquela época que conseguimos o empréstimo ... quer dizer naquela época toda semana o Instituto Goethe nos emprestava os projetores 16mm que a gente levava lá e ia o operador e tudo pra fazer a projeção. Em 68 as projeções foram feitas dessa maneira.¹⁸⁶

Dentre as diversas ações nesse sentido, destaca-se, a presença de Glauber Rocha em uma das aulas do curso. Ele foi convidado por Walter da Silveira em 1968 para conversar com a turma, durante o período em que estava na Bahia em virtude da gravação de **O dragão da maldade contra o santo guerreiro**.¹⁸⁷ Este é um episódio lembrado tanto por André Luiz

¹⁸⁵ A respeito dos prospectos e das programações, consultar o anexo (número?) ao final da tese.

¹⁸⁶ Entrevista com Guido Araújo 23 de julho de 2014. Escritório da Jornada. Salvador, Bahia

¹⁸⁷ Há uma controvérsia sobre a data da participação de Glauber Rocha no curso. Nas notas do terceiro volume do livro **Walter da Silveira: o Eterno e o efêmero**, o organizador do livro, José Umberto, denomina esta mesma atividade de **Curso de Iniciação Cinematográfica**, assim como relata que a aula inaugural do curso

Oliveira¹⁸⁸, quanto por André Setaro e Walter Lima,¹⁸⁹ então alunos do curso que ressaltam o fascínio causado pela figura de Glauber, que falou por cerca de duas horas sobre aspectos gerais do cinema. Setaro também observa a reverência com a qual Glauber tratava Walter da Silveira, por considerá-lo um dos seus principais mestres e incentivadores.¹⁹⁰

Entretanto, ao compreender o GEC, assim como o CCB e a Jornada, como vértices das redes de espaços formativos, não se pode perder de vista a atuação dos sujeitos que transitam entre as suas malhas e que podem subverter, problematizar ou relativizar as propostas iniciais. Este é o caso de André Luiz Oliveira, que é sempre lembrado como um dos destaques do curso, apesar dele não conferir ao curso centralidade no seu percurso de formação. André Luíz, porém, entende que as exhibições dos filmes foram importantes. Para ele,

dei um passo muito grande no curso ... que ainda não foi o maior deles, [que] foi entrar no curso de Walter da Silveira. A gente assistia filmes no domingo de manhã no Guarany, no sábado, não lembro, e comecei a ver esses filmes de arte, Godard, Buñuel, Pasolini, vários e por aí. E comecei a ficar aquele adolescente diferenciado, intelectualizado, embora péssimo aluno. Não gostava de estudar. Mas eu comecei a ver esses filmes e me identificar com eles ... eram uns filmes que ... nossa ... tinham um sabor de rebeldia, diferentes daqueles filmes água com açúcar que a gente assistia normal. Ai eu acho que minha vida mudou de fato, a primeira mudança assim, foi quando eu conheci Vito Diniz¹⁹¹ (...) o fotógrafo que você já deve ter ouvido falar, muito importante aqui na Bahia. (...) depois que eu vi aquele filme de Zé Umberto, [*Perâmbulo*]¹⁹² eu quis fazer o meu... eu te confesso que o

contou com a participação de Glauber Rocha e Geraldo Del Rey. Contudo, a documentação aponta que esta aula não ocorreu na abertura do curso, e sim no seu decorrer, provavelmente no mês de maio de 1968. No que diz respeito à nomenclatura a que Umberto se refere ao curso, ela não aparece em nenhum dos documentos que tivemos a oportunidade de consultar. Por isso, optamos por seguir o que foi encontrado na documentação.

¹⁸⁸ Sobre André Luís, ver nota número tal.

¹⁸⁹ José Walter Pinto Lima, cineasta e produtor cultural, foi coordenador da Coordenação da Imagem e do Som (atual DIMAS- Diretoria de Audiovisual) e criador do Seminário Internacional de Cinema. Realizou vários curtas, entre eles **O alquimista do som (1978)** e os longas **Um vento sagrado (2003)**, **Taumaturgo do Sertão (2011)** e **Rogério Duarte, o Tropikaoslista (2016)**.

¹⁹⁰ Na primeira fase do CCB, Glauber Rocha era um frequentador assíduo das sessões. Ver SETARO, André. **30 anos sem Glauber (2)**. Publicado em 16 de agosto de 2011. Disponível em: <http://m.terra.com.br/noticia?n=5298523>. Acesso em 15 out. 2015. É possível acompanhar a relação de proximidade entre Glauber Rocha e Walter da Silveira, através dos livros ROCHA, Glauber. **Revisão Crítica do Cinema Brasileiro**. 2ª ed., 2003, nos capítulos **Esboço de uma Escola Baiana**; **Origens de um Cinema Novo e Independentes**, e também em GOMES, João Carlos Teixeira. **O colégio Central e a geração Mapa**. In: **Glauber Rocha: esse vulcão**. 1997, p. 56-59.

¹⁹¹ Vito Diniz, foi documentarista, diretor dos filmes **Universidade da Bahia – 25 anos depois (1971)**, **Vila de S Francisco do Conde (1972)**, **Pelourinho (1973)**, **Magarefe (1973)**, **Gran Circo Internacional (1974)**. Foi também diretor de fotografia de **Meteorango Kid: O herói intergaláctico (1969)** de André Luis Oliveira, **O anjo negro (1972)** de José Umberto, **Canudos (1978)** de Ipojuca Pontes; **Fibra (1986)** e **Anil (1990)**, ambos de Fernando Belens, entre outros.

¹⁹² **Perâmbulo (1968)** filme dirigido por José Umberto, mas com roteiro coletivo criado por alunos do GEC (não conseguimos identifica-los), que trata de um morador de rua que perambula pela cidade em busca de um prato de

curso teve um valor é... de assistir os filmes, mas eu confesso que eu não aprendi nada ali. (...) Talvez, porque eu não era aplicado. Talvez alguém tenha aprendido alguma coisa lá. Eu não era aplicado. Eu não me lembro de nada. Eu só lembro que era chato. Começava seis horas da tarde ... não me lembro ... era chato, me dava sono ... eu era um cara conhecido nas aulas porque eu dormia tarde, era precoce nesse negócio de bebida, essas maluquices todas ... e eu ... era chato ... eu não me lembro de nada concreto ... “porra, aprendi ali” (...) E o curso era uma coisa muito chata. Não tinha prática. Eu não participei, eu não participei. Eu não me lembro de um tempo grande participando, eu não lembro... eu lembro... depois quando for bater as datas é capaz... 68 pra 69, a última coisa que eu me lembro do curso... eu lembro uma vez que Walter levou Glauber lá ... todo mundo intimidado ...¹⁹³

Há na sua fala uma espécie de confusão entre as exibições que ainda aconteciam no Clube de Cinema e as atividades do GEC. Provavelmente esta diferenciação não era tão demarcada publicamente, visto que a coordenação das exibições era realizada por Walter da Silveira, que repetia a mesma estrutura e organização em locais espacialmente próximos. Consideramos que esta “confusão” pode ser tomada como uma espécie de indício da contiguidade das atividades que se relacionam com o aprendizado e a difusão sobre cinema. Além disso, nota-se uma compreensão de que o aprendizado do cinema se realiza na prática, elemento que André Luiz considera na sua análise *a posteriori* a respeito da sua trajetória no período. Contudo, mesmo apontando o seu fastio e falta de interesse pelo curso, de forma aparentemente contraditória, ele continua a frequentá-lo e sublinha, na narrativa, a importância das sessões como um espaço de criação de um repertório cinematográfico que aparece substancialmente na sua trajetória.

Para nós, isso significa que não se deve perder de vista que mesmo tido como um elemento “não-prático”, frequentar os espaços de exibição também faz parte do processo formativo, pois os filmes são capazes de ativar sensibilidades e sentidos de interpretação que podem impregnar as produções destes mesmos frequentadores, quando enveredam pela realização. Algo que também é notório, neste caso, ao cruzarmos as referências dos cineastas elencados (Godard, Pasolini, Buñuel) com o filme **Meteorango kid, herói intergalático**.

Ao assinalar a carência da prática no curso, a observação de André Luiz Oliveira sinaliza indiretamente para as dificuldades de organização e manutenção que o curso enfrentava, sendo uma atividade nova, que tentava se firmar numa universidade em ebulição com as greves e piquetes estudantis, que tentavam resistir ao avanço da repressão. O clima de

comida. Cf. SETARO, André. **Do menino prodígio de Umbertolândia**. In. Caderno de Cinema. Disponível em <http://cadernodecinema.com.br/blog/jose-umberto-dias/>. Acesso em 14 Jan 2018.

¹⁹³ **Entrevista de André Luís Oliveira, 06 de junho de 2013**. Foyer da Sala Walter da Silveira. Salvador, Bahia.

tensão e interferência no cotidiano universitário, que já existia desde o golpe de 1964 e se avolumava desde junho de 1968 com a greve dos estudantes - fechando departamentos de diversas Escolas e Faculdades da UFBA -, foi aumentado drasticamente com a perpetração do Ato Institucional nº 5 (AI -5), em 13 de dezembro deste mesmo ano, dificultando, entre outras atividades da universidade, as exhibições na Reitoria, visto que a reunião de muitas pessoas no mesmo espaço era motivo de suspeição e indício de “subversão”. Ainda assim, as dificuldades técnicas e de organização não seriam características exclusivas do GEC. Diversas iniciativas de viés formativo e cineclubista se constituíram de maneira semelhante em outros pontos do Brasil, como, por exemplo, o Clube de Cinema de Porto Alegre, que obtinha os filmes para exibição com a Aliança Francesa e o Instituto Goethe.¹⁹⁴

Nesta perspectiva, no que diz respeito à organização do curso, é importante ressaltar os contatos estabelecidos com outras instituições e seus dirigentes, que possibilitavam a existência da programação, relação que se fortalece paulatinamente durante os anos de existência do GEC, pois a despeito, de ser um curso vinculado à UFBA, a sua existência em muito dependia das iniciativas de ativação das redes de sociabilidades as quais ele e Walter da Silveira pertenciam. Eram através delas que materiais e também recursos humanos essenciais para sua continuidade fossem mobilizados. É nesse sentido que devemos entender as parcerias com o Instituto Cultural Brasil-Alemanha (ICBA)/Instituto Goethe e a Cinemateca do MAM/RJ. Neste primeiro ano, a cooperação do Goethe realizava-se através do empréstimo de filmes e dos projetores *Bauer* 16mm para as já citadas exhibições no Salão Nobre da Reitoria, e a da Cinemateca, por meio do empréstimo de filmes e da colaboração na montagem de mostras vinculadas tanto ao GEC quanto ao CCB.¹⁹⁵

Contudo, mesmo no ambiente político mais hostil, o GEC continua com as suas atividades em 1969, e, segundo o **Relatório de Atividades do GEC**, mesmo com as dificuldades relativas à falta de material, o curso apresentou uma melhora significativa nas suas atividades. Nesse sentido, houve mudanças no critério de seleção dos participantes, o que proporcionou uma turma menor e com interesses mais próximos, melhorando o seu aproveitamento. Todavia, o relatório não esclarece quais foram essas modificações, e nem quem foram os inscritos, mas informa que a turma iniciou com 15 alunos, dos quais 8 receberam certificados e apresentaram um ou mais trabalhos práticos de atividade

¹⁹⁴ LUNARDELLI, Fatimarlei. **Quando éramos jovens: história do Clube de Cinema de Porto Alegre**. 2000, p. 51.

¹⁹⁵ ARAÚJO, Guido. **Cinema e vídeo**. In: GMÜNDER, Ulrich (org.). **Fausto visita os orixás: 50 anos do Goethe-Institut/ICBA na Bahia**. 2012, p. 61. Além disso, como destacamos no capítulo anterior, a parceria estabelecida entre o CCB e o Goethe foi fundamental para a realização das atividades do Clube.

cinematográfica. Em relação ao ano anterior, este fato é um notável avanço, já que esta turma realizou, sob a orientação de Guido Araújo, o filme de curta-metragem **Fortaleza de São Lourenço**,¹⁹⁶ como resultado da disciplina Teoria e Prática Cinematográfica, após a aquisição de uma câmera *Bell Howell* de 16 mm, comprada com recursos da Coordenação de Extensão. Este mesmo filme foi premiado pela Comissão Julgadora do Concurso de Filmes sobre o Recôncavo, realizado pelo Departamento de Ensino Superior e Cultura do Estado da Bahia (DESC).¹⁹⁷

Nesta perspectiva, Roberto Duarte relembra a importância da parte prática do curso para sua formação, além de, ao falar da sua continuidade no teatro, apontar para a permeabilidade que existia entre os diversos tipos de atividades artísticas em Salvador, no período ao qual nos referimos.

Ai apareceu o curso de cinema do grupo do Guido. Eu não conhecia Guido ... de alguma forma eu soube... não sei se através de jornal ou através de quê ... eu sei que eu me matriculei, na segunda turma em 1969, no Curso Experimental de Cinema, e aí eu tive meu primeiro contato direto com alguém que tinha tido duas coisas importantíssimas: uma que foi a experiência decisiva no início do Cinema Novo, com Nelson Pereira. Guido trabalhou com Nelson... e depois uma experiência europeia, né? (...) Então, nesse primeiro ano com Guido, nós conseguimos ter um contato mais direto com realização de filme, e uma coisa prática, que é o grande momento onde a gente aprende... estuda, estuda, estuda, e faz alguma coisa prática e a teoria vem e “vrá”, se encaixa, se organiza concretamente. Esse primeiro contato com a coisa prática, pra mim definiu, mas eu continuava em teatro.¹⁹⁸

Além da realização do **Fortaleza de São Lourenço**, o relatório aponta a participação de oito alunos num concurso criado através de uma parceria entre o GEC e o DESC, que serviu de estímulo para realização de filmes que participariam posteriormente do V Festival Brasileiro de Cinema Amador do Jornal do Brasil. O Departamento era vinculado a Secretaria de Educação e Saúde, e dirigido pelo historiador e professor da UFBA, Luis Henrique Dias Tavares. A presença de Tavares, que tinha afinidades com o Partido Comunista na sua direção, em pleno governo de Luís Viana Filho, que mesmo filiado a ARENA, teve como uma das principais marcas do seu governo, o interesse pela

¹⁹⁶ Até o momento, não conseguimos encontrar o filme, e isso tem relação direta com a situação de desorganização e dispersão da documentação sobre o GEC, assim como do CCB e das Jornadas.

¹⁹⁷ O DESC era um departamento integrante da estrutura da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, responsável por ações relativas ao ensino superior. Cf. BOAVENTURA, Edivaldo M. **Origem e formação do sistema estadual de educação superior da Bahia – 1968-1991**. p. 45-78. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/4r/pdf/boaventura-9788523208936-05.pdf>. Acesso 31 Mar. 2016

¹⁹⁸ **Roberto Duarte, entrevista realizada em 22 de janeiro de 2016**. Residência do entrevistado. Salvador. Bahia.

implementação do ensino superior estadual, inclusive no interior da Bahia, pode ter proporcionado um ambiente favorável para este tipo de apoio. Acontecimentos como este, se coadunam com as reflexões historiográficas contemporâneas de que as interações e fluxos entre as esquerdas e o Estado eram mais complexas do que poderia parecer à primeira vista.

199

Ainda em 1969, houve a celebração de um convênio com o ICBA/Instituto Goethe, oficializando institucionalmente os empréstimos dos projetores 16mm e a montagem da Mostra de 10 anos do Festival de Oberhausen. Contudo, para o azar do GEC, os projetores quebraram antes de serem entregues, e além disso, a Mostra foi suspensa pela Censura. Entretanto, assim como a Mostra, é possível perceber que no transcorrer da existência do grupo, diversas iniciativas que não se realizam no momento em que são propostas, e que serão retomadas futuramente, como mobilizações do próprio Grupo e/ou com os parceiros. E, nesse sentido, estão algumas das “sugestões” que a Coordenação enumera no relatório enviado ao Departamento Cultural:

- a) Seria aconselhável uma ampliação do curso de iniciação cinematográfica inserindo cursos monográficos com duração de um a dois meses, particularmente para fotografia e som; êstes cursos seriam ministrados por professores de fora, especialmente convidados para tal fim.
- b) Para que a atividade do GEC, no campo da difusão da arte cinematográfica, possa adquirir uma grande amplitude, é indispensável que as exibições voltem a ser realizadas no auditório da Reitoria, ou melhor ainda, que se consiga um salão com boas dimensões, arejado, que possa ser usado como sala de projeções.
- c) O GEC necessitaria, ao menos, uma modesta sala onde improvisaríamos uma mesa de corte e montagem
- d) Para melhorar as possibilidades de atividade prática do GEC, sugerimos a aquisição de alguns equipamentos fundamentais, que entretanto, não resultarão caros. São eles: tripé com cabeça giratória, um par de enroladeira para a mesa de montagem, fotômetro, e visor para o ensino do enquadramento de cenas.
- e) Prever uma verba especial que se destine a pagar o aluguel dos filmes, transporte aéreo (quando os filmes forem da Guanabara), o operador das exibições cinematográficas, e, financiar ao menos um documentário de 10 minutos.
- f) Concessão de uma espécie de bolsa a dois ou três ex-alunos para que colaborem no GEC como assistentes nos seminários e nas equipes.²⁰⁰

¹⁹⁹ A respeito da relação esquerdas e Estado autoritário cf. NAPOLITANO, Marcos. **Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)**. 2011; RIDENTI, Marcelo.

Brasilidade revolucionária: um século de política e cultura. 2010; RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV**, 2014

²⁰⁰ GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Relatório das atividades do GEC**. Datilografado, 1969. SMUFBA-BURMC, p. 3.

A ampliação do curso, com novas disciplinas, professores convidados, compra de materiais, e concessão de bolsas se consolidaram na atividade que pode ser considerada como uma das mais importantes deste contexto: o Curso Intensivo de Cinema, investigado no capítulo anterior.²⁰¹ A tentativa de retomar as exhibições na reitoria não foi bem sucedida, e isso tem relação direta com o aumento da vigilância e cerceamento das universidades no período pós- AI-5. É também este o momento em que as universidades públicas ficaram ainda mais fragilizadas depois do decreto-lei 477/69 que ficou conhecido como o “AI-5 das universidades”, por punir com expulsão, aposentadoria ou demissão, alunos, professores e funcionários acusados de “subversão”. Contudo, o relatório, além compilar o registro das atividades do grupo durante 1969, informa também a respeito da suspensão da disciplina “História e Estética do Cinema”, devido ao afastamento de Walter da Silveira, em decorrência do problema de saúde que foi proibitivo ao seu retorno tanto as atividades do GEC, quanto para as do CCB.

Durante a década de 1970, embora as tentativas de realizar filmes continuem, de acordo com a documentação encontrada, as atividades relacionadas à difusão têm mais destaque na atuação do Grupo Experimental, pelo menos até 1976. O curto relatório do ano de 1970 informa que houve 30 alunos matriculados,²⁰² tendo 18 deles recebido certificados, além de apontar a existência de três curtas-metragens em processo de finalização, dois documentários e um experimental. Eles são, respectivamente, **A Barroquinha**, **Uma ilha dos pescadores** e **A gravata**. Sobre **A Barroquinha** e **A gravata**, encontramos referências que indicam de forma genérica o GEC, na base de dados Filmografia Brasileira da Cinemateca Brasileira,²⁰³ indicando assim como o relatório, que os filmes estariam em fase de conclusão. A respeito de **Uma ilha dos pescadores** não encontramos nenhuma notícia, assim como não há informação sobre o paradeiro dos três filmes.

Há também menções vagas sobre “uma pesquisa sobre mercado cinematográfico na Bahia”, realizada por uma equipe de alunos. Nestas atividades e propostas, nota-se o ensejo profissionalizante que permanece no horizonte de expectativa do curso, ainda que as ações efetivas a esse respeito sejam muito limitadas pelas dificuldades com as quais a coordenação do curso lidava. Em alguns momentos, isto fica evidente nos relatórios e correspondências,

²⁰¹ Sobre o Curso Intensivo de Cinema, ver Capítulo I, p. 34-40.

²⁰² GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Relações das promoções do GEC EM 1970**. Datilografado, 1971. SMUFBA-BURMC.

²⁰³ FILMOGRAFIA BRASILEIRA. **A Barroquinha**. Disponível em <http://www.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/#> e **A gravata**. Disponível em <http://www.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&exprSearch=gravata&nextAction=lnk&lang=p#>, Acessos em 01 abr. 2016.

como ocorreu em 1969. Em outros, é possível compreender pelas entrelinhas de um relatório como o de 1970, que traz o registro vago das atividades práticas, enfatizando as atividades de difusão - que empregavam menos recursos financeiros. Entre elas destacam-se a organização de exposições semanais, o **Festival do Jovem Cinema Alemão**,²⁰⁴ que ocorreu pela primeira vez em maio de 1970, e o **Festival Oberhausen** ocorrido no mês de setembro e descrito como “o maior acontecimento cinematográfico do ano. Durante uma semana foram apresentados mais de 72 filmes premiados nos últimos dez anos no Festival”.²⁰⁵ As duas atividades contaram com o apoio do ICBA/Instituto Goethe, com o empréstimo dos filmes e do projetor. Ainda em outubro, toda a programação é voltada para a Mostra de Cinema Húngaro²⁰⁶ e, em novembro, há uma Mostra de filmes curtos canadenses, que não são citados nominalmente. Não há informações sobre a procedência dos filmes, mas considerando a fala de Guido Araújo, há uma grande possibilidade destes filmes terem chegado ao GEC por intermédio da Cinemateca do MAM/RJ, que também costumava receber mostras oriundas de embaixadas.

Em 1971, encontramos o registro de mais uma iniciativa de parceria, indicado por um contrato de convênio entre o Departamento Cultural da UFBA e a Biblioteca Central do Estado, que era pertencente ao quadro da Fundação Cultural do Estado da Bahia, que por sua vez naquele período fazia parte da Secretaria de Educação. Neste contrato, mais uma vez é ativada a ambição profissionalizante do GEC em “formar jovens tecnicamente capacitados para exercer um trabalho cinematográfico e autêntico interesse para o desenvolvimento cultural da Bahia”.²⁰⁷ O convênio previa a cessão do espaço para as projeções dos filmes tanto para o curso, quanto para sessões abertas, salas para as aulas, para montagem e laboratório fotográfico, pela Biblioteca. O Departamento Cultural, através do GEC, se comprometeria com a realização da “documentação audiovisual da biblioteca”, a participação dos alunos do curso, e com parte dos equipamentos e filmes virgens. Ficaria encarregado também das aulas práticas e teóricas realizadas tanto pelo coordenador do curso, quanto por profissionais convidados do Rio de Janeiro e São Paulo.

²⁰⁴ Filmes exibidos: **Anita G.**, (1966) de Alexander Kluge; **Vamos ao caso, amorzinho**, (1968) de May Spils; **Sinais de Vida**, (1968) de Werner Herzog; **Rastro de uma jovem**, de Gustav Elmek; **O enfeitado** (1967), e **Ano de Cuco** (1967), ambos de George Moore.

²⁰⁵ GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Relações das promoções do GEC EM 1970**. Datilografado, 1971. SMUFBA-BURMC, p. 3.

²⁰⁶ Filmes exibidos: *1,2,3...*, e **Pedrinho e o robô**, (1961) ambos de Gyula Macskássy; **Os sem esperanças**, de Miklos Jancsó; ; **Dias gelados**, (1966) de András Kovács.

²⁰⁷ **Contrato de Convênio entre Biblioteca Central e Departamento Cultural**. (Cópia). Datilografado, 1971. SMUFBA-BURMC.

Como revela o fluxo da documentação²⁰⁸ dos anos subsequentes e a entrevista com Guido Araújo, este convênio não se concretizou em todos os pontos. Assim,

a pedido da professora Adalgisa[então diretora da Biblioteca Pública do Estado da Bahia], o Jamerson me procurou e me levou lá pra falar com ela. Então, ela me sugeriu que eu fizesse, que eu desse um curso de cinema lá. Então eu cheguei e disse: o curso eu já estou fazendo na universidade, fazer outro curso aqui, não vejo muito sentido. Ai ela disse: “não, é que eu queria aproveitar aqui esse projetor que nós temos aqui novo, 16 mm e esse auditório novo”. Eu disse, bom então podemos fazer alguma coisa aqui diferente, é... mas limitada a uns dois dias por semana tal, pra aproveitar o espaço e o projetor e passar coisas interessantes para esse grupo que foi inscrito aqui. Bom, ai realmente começamos a fazer isso, e então, foi nessa época que surgiu a ideia de retomar o Clube de Cinema que tava parado.²⁰⁹

O relato de Araújo sugere que o contato surgiu do interesse da direção da Biblioteca, cujo novo prédio havia sido inaugurado em novembro de 1970, no bairro dos Barris, que também faz parte da região central de Salvador. Esta pode ser considerada como mais uma das obras públicas que indica o crescimento da cidade e o aumento de equipamentos educacionais e culturais na região mais próxima do Campo Grande, como já havíamos apontado anteriormente. Entretanto, para efeito de análise, não é significativo saber de quem partiu a motivação inicial, mas sim perceber o esforço reiterativo da coordenação do GEC para solucionar as questões que atravancavam o desenvolvimento do curso na direção da tão desejada perspectiva profissionalizante, vista como essencial para a retomada da produção cinematográfica na Bahia. Contudo, mesmo considerando que está é uma visão da época se faz necessário observar que os problemas do cinema baiano estão relacionados com as questões gerais dos cinemas periféricos e suas dificuldades de produção e distribuição.

Há também que se observar o entrelaçamento das atividades e espaços, quando o CCB é citado numa perspectiva de reativação, que torna o clube novamente atuante durante as décadas de 1970 e 1980. Ainda sob este ponto de vista da mobilização da cena cinematográfica, foi realizada no Cine Bahia a retrospectiva que homenageou a produção do Ciclo Baiano de Cinema.²¹⁰ É necessário ressaltar que, provavelmente pela existência desse convênio, a Biblioteca Central abrigou, junto com o Salão Nobre da Reitoria e o

²⁰⁸ ARAÚJO, Guido. **Correspondência à Diretora da Divisão de Bibliotecas Adalgisa Muniz de Aragão**. Datilografado. 20 de março de 1974. SMUFBA-BURMC.

²⁰⁹ Guido Araújo, **entrevista realizada em 09 de outubro de 2015**. Escritório da Jornada. Salvador, Bahia.

²¹⁰ MELO, Izabel de Fátima Cruz. **Cinema é mais do que filme: uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978)**, 2016, p. 56-57.

ICBA/Instituto Goethe, as atividades da I Jornada Baiana de Curta-Metragem, realizada entre os dias 13 e 16 de janeiro de 1972, apresentada no catálogo como

Tentativa de sacudir o estado da letargia em que se encontra a produção cinematográfica na Bahia e no momento que o filme curto enfrenta uma grave crise no País.

Ao criarmos a I JORNADA BAIANA DE CURTA METRAGEM, esperamos que a iniciativa se transforme num êxito, para que deste modo ela possa ter continuidade nos anos vindouros e venha atuar como elemento revitalizador, para que o cinema baiano alcance novamente um lugar de destaque na cinematografia nacional. Na concretização dêsses objetivos um papel da maior importância está reservado à Universidade, que deve ser o ambiente natural de formação dos futuros cineastas baianos.²¹¹

Na apresentação, há menção indireta ao Ciclo Baiano de Cinema, homenageado no ano anterior e a demarcação da importância da universidade para que a produção cinematográfica feita na Bahia fosse não apenas retomada, mas que alcançasse prestígio nacional. Compreendemos que existem aqui indícios de um desejo de historicizar o cinema na Bahia, estabelecendo alguns dos seus marcos que progressivamente são alçados como fundamentais não só para a compreensão das questões contemporâneas, mas também para os desejados e incertos desdobramentos futuros. Como indicam esse trecho da apresentação e o regulamento²¹², o principal objetivo da Jornada era o estímulo da produção cinematográfica na Bahia, garantindo espaço para exibição dos filmes realizados e também para os debates sobre as dificuldades encontradas e as possibilidades de superação dos mesmos.

A I Jornada foi um evento promovido pelo GEC, com o apoio da UFBA, contando com uma pequena comissão organizadora, subdividida entre coordenação, assessoria, secretaria e comissão de premiação, entre os quais estavam alunos do GEC, funcionários da universidade, críticos de cinema e pessoas envolvidas com a atividade cinematográfica.²¹³ A sua programação contava com uma Mostra Competitiva, restrita a filmes baianos, a Mostra

²¹¹ I JORNADA BAIANA DE CURTA METRAGEM. **Catálogo**. 13 a 16 de janeiro de 1972. CIBR. p. 1. Observação: decidimos manter a ortografia original nas citações dos documentos (essa observação deve ser feita na primeira vez em que recorrer em um documento de época no capítulo; o mesmo vale para todos os capítulos).

²¹² I JORNADA BAIANA DE CURTA METRAGEM. **Regulamento da I Jornada Baiana de Curta-metragem (13 a 16 de janeiro de 1972)**. SMUFBA-BURMC.

²¹³ Comissão organizadora: Valentin Calderón e Guido Araújo. Assessoria: Victor Hugo Soares, Rogério Carvalho, Benito Fernandez Filho, André Olivieri, José Umberto, Zdenek Roberto Pracuch, George Frago Jr. Secretaria: Zildéa Oliveto Gomes, Magnólia Cedraz, Mila Araújo, Alba Liberato, Terezinha Maria da Conceição, Verona Pereira de Medeiros Passos. Comissão de premiação: Fernando Duarte (UnB), Sante Scaldaferrri (pintor), Walter Albuquerque Mello (Festival de Brasília), Roberto Pires (realizador), Marialva Monteiro (Organização Católica Internacional do Cinema – OCIC), Hamilton Correia (**Diário de Notícias**) e Guido Araújo.

Informativa, em que havia filmes brasileiros de origens variadas e o Simpósio sobre o curta-metragem que realizou debates sobre a relação dos cineastas com INC, as perspectivas de profissionalização do Super-8, as possibilidades da inserção do curta na televisão e as dificuldades de realização de curtas na Bahia.

Associada às atividades já realizadas pelo próprio GEC e o CCB, o evento se constituiria de certa forma como um “ímã” para atrair não só os realizadores mais velhos, como Leão Rozemberg, Vito Diniz e Tuna Espinheira,²¹⁴ mas principalmente os jovens interessados por cinema, tais como ex-alunos do GEC, como André Luiz Oliveira e José Umberto, criando um espaço catalisador de experiências que vai aumentando e se complexificando no decorrer da década. Isso transforma a Jornada: de baiana passa a ser brasileira, completando a triangulação dos espaços formativos em Salvador, entre as décadas de 1960 e 1970.²¹⁵

No que diz respeito ainda às realizações do GEC em 1972, encontramos a lista de filmes da “Programação de Cinema Universitário”,²¹⁶ que ocorreu durante o primeiro semestre, sem referências ao local onde a programação foi desenvolvida. No mês de janeiro houve a **Mostra de filmes baianos**, que contou com a exibição de: **Major Cosme de Farias: o último deus da mitologia baiana (1971)**, de Tuna Espinheira; **O profeta de Feira de Santana (1970)**, de Olney São Paulo; **Feira da banana (1972)**, de Guido Araújo, **O barbeiro e Bahia, camará**, sobre os quais não encontramos informações. Em março, o **Ciclo Humberto Mauro**, com **Ganga bruta (1933)**, **Brasa dormida (1928)**, **Tesouro Perdido (1927)**, **Sangue Mineiro (1929)** e **O canto da saudade (1952)**. Em abril, os **Clássicos internacionais**: com uma **Seleção de primitivos** (não especificados), **L’age d’or (1930)**, de Luis Buñuel, **O vento (1928)**, de Victor Sjöström, e **Ouro e maldição (1924)** de Erich Von Stroheim.

Em maio, houve a **Retrospectiva do cinema brasileiro - 1ª fase**, contando com: **O canto do mar (1953)** de Alberto Cavalcanti; **Tudo azul (1951)**, de Moacyr Fenelon; **Bahia de todos os santos (1960)**, de Trigueirinho Neto; **Rio, Zona Norte, (1957)**, de Nelson Pereira dos Santos e **O grande momento (1958)**, de Roberto Santos. E em junho, a 2ª fase da Retrospectiva do cinema brasileiro, com: **O pagador de promessas (1962)**, de Anselmo Duarte; **Porto das caixas (1962)**, de Paulo César Saraceni; **São Paulo, sociedade anônima**

²¹⁴ Leão Rozemberg fotógrafo, cineasta e produtor de cinejornais. Tuna Espinheira (1944-2015), cineasta que atuou durante 30 anos. Alguns de seus filmes são **Luiz Gonzaga, o rei do Baião (1972)**, **Bahia de todos os Exus (1978)**, **Viva o dois de julho (1998)**, **Cascalho (2009)**.

²¹⁵ Sobre o desenvolvimento da Jornada, ver, MELO, Izabel de Fátima Cruz, **op. cit.**, 2016.

²¹⁶ GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Programação de Cinema Universitário**. Datilografado, 1972. SMUFBA-BURMC.

(1965), de Luis Sérgio Person; e **O dragão da maldade contra o santo guerreiro (1969)**, de Glauber Rocha. Há ainda nesta lista, dois acréscimos, um à caneta, no mês de abril, indicando a realização da “Terceira semana alemã entre os dias 24 e 27 de abril” e outro a lápis em maio, sobre um “curso de Evolução ao Cinema Brasileiro”.

Os filmes aqui selecionados para exibição apontam para uma concepção de história do cinema, através da exibição e debate dos filmes considerados clássicos tanto no cinema mundial, quanto no brasileiro - no primeiro caso privilegiando a década de 20 e no segundo, o intervalo entre as décadas de 50 e 60 -, estabelecendo assim uma narrativa que se aproxima da interpretação cinemanovista, destacada por Glauber Rocha na **Revisão Crítica do Cinema Brasileiro (1963)**, marcando os precursores tais como Humberto Mauro e mesclando com os temas considerados de relevância no cenário cultural baiano, como o rábula Cosme de Farias.

Uma carta da coordenação do GEC para Armando de Tróia, então presidente do INC, que trata do cinema científico, relata as dificuldades do grupo. O GEC solicita apoio para resolver os problemas, que permaneciam concentrados na obtenção do equipamento necessário e adequado para a realização da aprendizagem relacionada à prática cinematográfica.

A respeito da atuação do GEC em 1973, a documentação mostrou-se menos generosa, no que tange à quantidade, mas ainda assim, auxilia na compreensão da rotina das atividades. No dia 09 de janeiro, a coordenação envia à embaixada da Holanda, na Guanabara, uma correspondência informando o interesse em iniciar a programação anual do grupo com uma mostra dos filmes de Bert Haanstra em abril,²¹⁷ e para isso solicita os seguintes filmes: **Espelho da Holanda (1950); E o mar já não era... (1955); Rembrandt, pintor do homem (1957); Falando sobre o vidro (1958); Vidro (1958); Panta Rhei (1952); Zoo (1961); A transformação da terra (1955) e O mundo rival (1955).**

No dia 02 de fevereiro, Guido Araújo envia uma correspondência interna ao professor Johildo Athayde,²¹⁸ então coordenador da Extensão, informando a respeito da sua visita ao antigo Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP) em busca de material para

²¹⁷ De acordo com o catálogo da Cinemateca Portuguesa, “A sua reputação como cineasta coroa mais de quarenta anos de filmagens. A sua obra multifacetada, é o resultado de uma combinação, para ele intuitiva, entre drama e comédia, imaginação e realidade, filme de ficção e documentário. O seu brilhante trabalho como cineasta e realizador produziu filmes inesquecíveis e várias obras-primas na história do cinema holandês e é venerado por alguns dos grandes nomes do cinema de Hollywood.”. Ver CINEMATECA PORTUGUESA. **Jornadas de Cultura Neerlandesa.** Disponível em: <http://www.diplomatie.be/embassysites/media/lisbonnl/Programa%20das%20Jornadas%20de%20Cultura%20Neerlandesa.pdf>, acesso em 13 jun 2016.

²¹⁸ Johildo Lopes Athayde foi professor da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA e pesquisador de temas relativos a africanidades e afrodescendência.

o GEC. Contudo, de forma um tanto desolada, destaca que encontrou pouca coisa e que os equipamentos estavam mal conservados. Em seguida lista o que ele considera como “aproveitável”: “2 epidiascópios; 2 projetores sonoros de 16 mm, 1 projetor de slides, 1 tela, 1 enroladeira para filme 16mm, 1 laboratório fotográfico, várias coleções de slides e diafilmes e 134 cópias de filmes de 16 mm”.²¹⁹ Ainda na seara das dificuldades com material para as atividades práticas, a Coordenação de Extensão envia um ofício²²⁰ ao ICBA/Instituto Goethe solicitando o aprofundamento do apoio dado pelo Instituto ao GEC, para que o mesmo tenha maior êxito nas atividades propostas. O ofício indica ainda que houve diálogo com a reitoria, no sentido de obter melhoras nas instalações, cessão de funcionários qualificados e aparelhos “para entrosar melhor a teoria e a prática”.

Entretanto, insistem no apoio do ICBA, especialmente na aquisição de equipamentos: “Infelizmente, dificuldades materiais impediram até agora que o Grupo Experimental de Cinema cumprisse integralmente seu objetivo de formar cultural e artisticamente, equipes capacitadas a realizarem filmes de autêntico interesse, no campo documental ficcional.” Embora isto não esteja explícito na documentação, é possível inferir que muito da dificuldade em aportar orçamento para a compra de material tem a ver com o processo de reestruturação da universidade, que causava certa instabilidade ao dissolver o Departamento Cultural em 1968, transformando-o em Coordenação Geral de Extensão.²²¹

Durante 1974 as limitações materiais diminuíram o tempo do curso à metade. O **Relatório do Curso Livre de Cinema**, referente ao primeiro semestre, indica a suspensão do curso no segundo semestre, “pois deveria ser inteiramente prático, mas isso torna-se impossível porque a Universidade ainda não adquiriu o equipamento solicitado, nem concedeu o espaço vital para o funcionamento do GEC”.²²² Devemos observar que somente a partir daqui, a designação **Curso Livre de Cinema** aparece referenciado às aulas de iniciação cinematográfica. Provavelmente isso se relaciona, em que pese às reiteradas demonstrações de dificuldade, com o surgimento de novas atividades sob a responsabilidade do GEC, tais como a Jornada em 1972 e a Mostra do Filme Etnográfico em 1973.

Ainda assim, encontramos uma movimentação intensa durante este primeiro semestre, demonstrada por uma série de correspondências trocadas entre o GEC e o

²¹⁹ ARAÚJO, Guido. **Correspondência ao Coordenador da Extensão da UFBA, Johildo Athayde**. Datilografado. 02 de fevereiro de 1973. SMUFBA-BURMC.

²²⁰ COORDENAÇÃO DE EXTENSÃO DA UFBA. **Ofício 74/1973**. Datilografado. 02 de abril de 1973. SMUFBA-BURMC.

²²¹ MARINHO, José. **Um discreto olhar: seis cineastas baianos (1950-1980)**. 2014, p. 46.

²²² GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Correspondência à Coordenação da Extensão da UFBA**. Datilografado. 19 de julho de 1974. SMUFBA-BURMC.

Consulado Geral da República Socialista da Jugoslávia²²³, com a Filmoteca da Embaixada do Canadá,²²⁴ com o INC e seu Departamento de Censura²²⁵ e com a direção da Escola de Biblioteconomia e Comunicação da UFBA, para viabilizar as mostras, seminários e aulas, ocorridas entre março e junho de 1974.

Os ofícios destinados à direção da Escola de Biblioteconomia e Comunicação solicitam, respectivamente, a sala 01 do prédio da Escola, a partir dos dia 26 de março, as terças e quintas à noite para as aulas do Curso Livre de Cinema e o empréstimo do projetor de 16 mm para utilização nos dias 21 e 22 de março,²²⁶ no Salão Nobre da Reitoria. Este projetor serviu a **Nova Mostra de Animação Canadense**, que contou com o apoio da Embaixada do Canadá e da UFBA. A respeito do programa “Dez anos de desenhos animados yugoslavos” não encontramos material que confirmasse exibição, embora a troca de correspondências mais uma vez ressalte a importância das embaixadas e consulados para os cursos e clubes de cinema.

No fechamento deste semestre movimentado, ocorreu o **Seminário Cinema Brasileiro dos anos 60** entre os dias 15 e 18 de maio, ministrado por Eduardo Escorel. As exposições que faziam parte da programação foram realizadas no Cine Rio Vermelho, o que obrigou a Coordenação do Grupo solicitar autorizações especiais ao Departamento de Censura, pois os certificados dos filmes programados estavam vencidos. Os filmes eram **A hora e a vez de Augusto Matraga (1965)**, de Roberto Santos; **A grande cidade (1966)**, de Cacá Diegues; **Deus e o diabo na terra do sol (1964)** e **Terra em transe (1967)**, estes dois últimos de Glauber Rocha.

Considerando o GEC e suas ações como um espaço de mediação e encontro das pessoas interessadas em cinema, Pola Ribeiro, destaca importância do Curso Livre, sobre o qual tomou conhecimento e se inscreveu em 1974, junto com amigos também interessados em cinema, quando estudava no Colégio de Aplicação da UFBA,

²²³ GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Correspondência ao Cônsul Geral da República Socialista Federal da Jugoslávia**. Datilografado. 01 de março de 1974. Setor Memória UFBA. Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa; NIKOLEJEVIC, Jordje-Hadzi. **Correspondência ao Grupo Experimental de Cinema**. Datilografado. 22 de março de 1974. SMUFBA-BURMC.

²²⁴ GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Correspondência à Filmoteca da Embaixada do Canadá**. Datilografado. 07 de março de 1974. SMUFBA-BURMC; **Catálogo da Nova Mostra de Animação Canadense**. 21 e 22 de março de 1974. SMUFBA-BURMC

²²⁵ GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Correspondência ao INC**. Datilografado. Sem data. SMUFBA-BURMC; GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Recibo de recebimento de filmes**. Datilografado. 24 de março de 1974. SMUFBA-BURMC COORDENAÇÃO DE EXTENSÃO DA UFBA. **Ofício 310/74**. Datilografado. 18 de abril de 1974. SMUFBA-BURMC: ARAÚJO, Guido. **Correspondência à Direção do Departamento de Censura**. Datilografado. 14 de maio de 1974. SMUFBA-BURMC

²²⁶ GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Ofício 187/74**. Datilografado. 07 de março de 1974. SMUFBA-BURMC e GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Ofício 232/74**. Datilografado. 21 de março de 1974. SMUFBA-BURMC.

Mas era assim, eu achava o cinema uma coisa distante, muitíssimo distante o cinema. E aí esse curso teve pra mim algumas informações, alguns conhecimentos, coisas que eu não via, tipo os desenhos de McLaren (...) Mas o que mais me impressionou do curso e o que me marcou, foi ver a proximidade das coisas. Ter contato com Roberto Pires, que era um baiano, que tinha uma trajetória, que cedo começou a fazer cinema. E Roberto Duarte que tinha sido meu colega no Colégio de Aplicação. Eu entrei no primeiro de ginásio e ele tava saindo, tava no segundo colegial. E Roberto tava saindo, eu acompanhei ainda a participação dele em uma das peças de Zé Celso, no Teatro Castro Alves – *Rei da Vela, Galileu*. (...) De repente, no curso ele já trazia uns filmes que ele tinha feito no Teatro Oficina, em São Paulo. Então, aquilo foi um nó que se deu, um nó no sentido de pertencimento, de ‘isso não é uma coisa distante’, faz parte; pode ser uma das opções da minha vida, me envolver com isso.²²⁷

Pola destaca na sua rememoração a sensação de proximidade com o viver/fazer cinema que o curso lhe proporcionou, levantando assim mais um elemento que auxilia a compreender a sua importância naquele contexto. O curso aproximava os jovens e adolescentes interessados em cinema, tanto aos realizadores consolidados, como também iniciantes, tornando-se nesta perspectiva capaz de catalisar interesses que se concretizaram em realização de filmes, tal como o *Super-8 A conversa* (1975), dirigido por ele, Francisco (Boaventura) Maia, José Alberto (Souto Maior) e Pedro Braga (Néri), todos participantes do Curso.

A partir deste momento, o entrelaçamento entre os espaços torna-se nítido, pois para Pola, a Jornada continuou o seu processo de aproximação ao universo cinematográfico através da descoberta do Super-8, que ele classifica como um cinema “muitíssimo próximo”, que o instigou a produzir, dividindo a direção com os amigos e pedindo a ajuda de André Setaro, que a esta altura já era um crítico de cinema reconhecido, e que fez parte da primeira turma do GEC.

Além da ajuda de Setaro, Pola elenca a participação de outras pessoas que faziam parte do universo cinematográfico e/ou universitário soteropolitano, tais como Sérgio Hage Fialho, Roberto Sanchez Rabelo (Boquinha), Sérgio Farias, que era professor da Escola de Teatro, e Robinson Roberto, que era também superoitista e havia sido cineclubista participante do CCB e fundador do Clube de Cinema de Jequié (cidade localizada no sudoeste do estado). Esta pequena listagem permite perceber a constituição de um campo de atuação e de um diálogo intergeracional que se estabelece a partir do CCB, GEC e Jornada e que se

²²⁷ Pola Ribeiro, entrevista realizada em 19 de abril de 2008. Residência do entrevistado. Salvador, Bahia

potencializam, transformando-se, neste caso, em uma produção cinematográfica que se tornará crescente em todas as bitolas, mas que se destacará especialmente no Super-8.

Necessário se faz ressaltar a importância da produção superoitista nos anos 1970 no Brasil, especialmente na vertente experimental. Equipamento que aprimorava as características da bitola 8mm, o Super-8 tinha câmeras, películas e projetores mais baratos do que as outras bitolas, e assim ultrapassou a intenção inicial dos registros familiares e caiu nas mãos de jovens que se iniciavam no universo da realização cinematográfica. Segundo Rubens Machado Jr,

este movimento era silencioso, subterrâneo de início, e sua inquietude só foi ganhar espaços de repercussão mínima na recepção de alguns festivais e sessões de certos cineclubes mais para a segunda metade dos anos 1970. Se não foi muito exibido, foi realizado com maior liberdade que os outros tipos de produção audiovisual, já pelo seu caráter independente e amadorístico, constituindo experiências marcantes para públicos específicos.²²⁸

Estes públicos específicos estavam nos cineclubes, festivais tais como o Grife em São Paulo, o Festival Nacional de Cinema em Sergipe, Festival Brasileiro de Cinema Super 8 em Curitiba, e na Jornada de Cinema da Bahia, na qual o regulamento desde o início aceitou a bitola. Acompanhamos, portanto, o crescimento do Super-8, sobretudo dos filmes experimentais, bem como as polêmicas e controvérsias nos debates entre os superoitistas e os cineastas das outras bitolas (16 e 35mm). Entretanto, mesmo realçando aqui a vertente experimental, representada na Jornada de forma expressiva por Edgard Navarro e Fernando Belens, entre outros, é possível mapear além dos experimentais, mais duas tendências existentes neste período: os que se reivindicavam oriundos do cineclubismo como Robinson Roberto, Juraci Dórea e José Umberto, que tinham interesses que variavam entre o documentário, o experimental e a animação, além dos participantes do Grupo Baiano de Cinema (Grubacin), Cícero Bathomarco, Carlos Modesto, Paulo Sá, entre outros. Estes últimos eram mais interessados na concepção do cinema clássico e não participavam da Jornada. Entretanto, mesmo que houvesse diferenças entre as posturas e produções, havia colaboração e circulação entre os realizadores, visto que todos estavam presentes no campo cinematográfico no mesmo período.²²⁹

²²⁸ MACHADO JR, Rubens. **A experimentação cinematográfica superoitista no Brasil: espontaneidade e ironia como resistência a modernização conservadora em tempos de ditadura.** In: AMORIM, Lara e FALCONE, Fernando (orgs.), **Cinema e memória: o super-8 na Paraíba nos anos 1970 e 1980.**, 2013, p. 36.

²²⁹ Sobre Super-8 na Bahia, ver CRUZ, Marcos Pierry Pereira da. **O super-8 na Bahia: história e análise.** 2005 e VIEIRA, Paulo Sá. **O cinema super-8 na Bahia.** 1984.

Voltando mais especificamente para o GEC, notamos que desde o início do ano de 1975 é possível acompanhar, através das correspondências, a movimentação articulada do GEC e do CCB para a organização do Mês do Cinema Brasileiro, realizado em março, com a colaboração do Instituto Goethe, do INC e Embrafilme. Nesse sentido, o INC enviaria, conforme solicitação, filmes relativos às seguintes fases: Cataguases, Cinédia, Atlântida, Vera Cruz e Cinema Novo. Além de ajudar na mediação com o Departamento de Censura para a liberação das exhibições, o Instituto cederia o espaço do Cinerante e os projetores.²³⁰ Afora a exibição dos filmes, fez parte da programação o Seminário Crítico de Cinema Brasileiro, entre os dias 17 e 27 de março.²³¹

Na continuidade do fluxo da correspondência encontramos uma série de contatos entre outras instituições e festivais, tais como o Simpósio Nacional de Ensino de Cinema e Mostra Internacional de Filmes de Alunos de Curso de Cinema,²³² o Setor de Cinema da UFSC, a Filmoteca da Embaixada do Canadá e o Clube de Cinema de Sergipe. Em todas elas, há como elemento comum a solidariedade de quem se percebe no mesmo campo de atuação, além de um certo destaque às atividades ligadas ao ensino, e a necessidade de troca de informações e auxílios de diversas ordens para que cada um consiga realizar as suas programações e atividades.²³³

Ainda durante o ano de 1975, ocorreu o VIII Curso Livre de Cinema - relembramos que a nomenclatura “Curso Livre” surge no ano anterior, e aqui mobiliza a memória das atividades de iniciação cinematográfica anteriores, de modo a demonstrar a sua longevidade, aparecendo como o oitavo curso. O curso foi realizado entre junho e setembro, e o programa e a metodologia reafirmam a intencionalidade de mesclar os aspectos teóricos e históricos com a prática cinematográfica. Desta forma, o programa foi dividido em três tópicos:

²³⁰ ARAÚJO, Guido. **Correspondência ao Presidente do INC, Alcino Teixeira de Mello**. 06 de janeiro de 1975. Datilografado. SMUFBA-BURMC; ARAÚJO, Guido. **Correspondência ao Diretor do departamento de longa metragem do INC, Carlos Fonseca**. 14 de fevereiro de 1975. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

²³¹ ARAÚJO, Guido. **Correspondência à Coordenação Central de Extensão para Celina Fernandes Neves**. 06 de janeiro de 1975. Datilografado SMUFBA-BURMC.

²³² O Simpósio Nacional de Ensino de Cinema e Mostra Internacional dos Filmes de Alunos de Cinema, ocorreu no Rio de Janeiro entre os dias 17 e 22 de novembro de 1975, com o apoio oficial do MEC, através do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação, do Instituto Nacional do Cinema e da Embrafilme. Cf. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA E FEDERAÇÃO DAS ESCOLAS ISOLADAS DO ESTADO DA GUANABARA. **Boletim Semanal nº 46, 17 de novembro de 1975**. Disponível em: www2.unirio.br/unirio/reitoria/chefia-de-gabinete/boletins-1975/bol...1975.../file. Acesso 17 jan 2018.

²³³ MARQUES, Vicente. **Correspondência para Guido Araújo**. 22 de setembro de 1975. Datilografado. SMUFBA-BURMC. Costa; CLUBE DE CINEMA DE SERGIPE. **Correspondência para Guido Araújo**. 15 de agosto de 1975. Datilografado. SMUFBA-BURMC; MACHADO, Nelson dos Santos. **Correspondência para Guido Araújo**. 15 de agosto de 1975. Datilografado. SMUFBA-BURMC; ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Roberto Negro Parraga (Festival de Bilbao)**. 11 de novembro de 1975. Datilografado. SMUFBA-BURMC; SCHIMDT, Regina. **Correspondência para Guido Araújo**. 10 de outubro de 1975. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

Técnicas de Cinema; Direção e Montagem e Gramática do Cinema, que seriam desenvolvidos metodologicamente através da análise fílmica, seminários e planejamento, organização e realização de documentários.²³⁴ Dentre os professores do curso, é possível apontar a presença de Stefanie Wilke, montadora alemã que ministrou o módulo “Técnica de Montagem” entre os dias 15 e 26 de setembro.²³⁵

Entre os anos de 1976 e 1978, a documentação a respeito do Curso Livre torna-se bastante rarefeita, mas ainda assim nos permite perceber a continuidade dos métodos e parcerias estabelecidas. Em 1976, o GEC promoveu mais uma edição do Curso Livre, simultaneamente ao Curso Intensivo de Cinema, realizado pelo CCB, o que significa objetivamente que Guido Araújo estava envolvido com as duas atividades, além da Jornada de Cinema da Bahia e da Mostra do Filme Etnográfico, o que ressalta a sua centralidade como mediador cultural no campo do cinema da Bahia neste período. No mês de maio, o Grupo solicita a renovação do cadastro na Filmoteca do Consulado Canadense,²³⁶ e em agosto pede a Coordenação de Extensão da UFBA 23 certificados para os alunos que concluíram o curso.²³⁷

Sobre as atividades de 1977 encontramos uma nota no **Jornal da Bahia**, no dia 24 de março, informando sobre a abertura das inscrições para o X Curso Livre. Ainda segundo a matéria, o curso seria ministrado de abril a agosto, com aulas noturnas as terças e quintas, e o seu objetivo seria

oferecer um contato íntimo com o cinema brasileiro e com os clássicos do cinema mundial, incluindo a realização de um filme de curta-metragem com atividade prática (...) Segundo informou o professor Guido Araújo, que ministrará as aulas, o curso compreenderá a análise e crítica de filmes, com ênfase para os nacionais, visando dar aos alunos um instrumental que possibilite a verificação das relações entre forma e conteúdo no panorama cinematográfico.²³⁸

Percebe-se, portanto, o prosseguimento da estrutura do curso que havíamos encontrado nas edições anteriores, mas com o deslocamento das atividades para o Instituto

²³⁴ GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **VIII Curso Livre de Cinema: Programa**. 1975 Datilografado. SMUFBA-BURMC.

²³⁵ INSTITUTO CULTURAL BRASIL-ALEMANHA/ INSTITUTO GOETHE. Atestado de frequência. Datilografado. 06 de abril de 1978. SMUFBA-BURMC.

²³⁶ GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Correspondência para a Filmoteca do Consulado do Canadá**. 20 de maio de 1976. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

²³⁷ GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Ofício S/N**. 16 de agosto de 1976. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

²³⁸ **Jornal da Bahia**. Inscrições para Curso de Cinema. Salvador, 24 de março de 1977. Pasta de recortes. SMUFBA-BURMC.

Goethe, que era tido como um local com melhores condições para atender a demanda. Considerando que desde 1973, com o crescente apoio do Instituto às ações relacionadas ao cinema, especialmente o dado às Jornadas e ao Clube de Cinema, essa mudança de endereço pode ser vista como um desdobramento quase que natural, por concentrar as atividades e as pessoas interessadas em torno dos cursos, exposições e atividades correlatas.

Ainda em 1977, o jornal **Tribuna da Bahia**,²³⁹ noticia a chegada de Dieter Jung, artista visual alemão que, a convite do Instituto Goethe, vai a Salvador ministrar dois cursos, participar da VI Jornada de Cinema da Bahia e expor suas obras. Segundo a reportagem, seria a quarta vez que Jung visita a cidade, pois é um participante assíduo da Jornada, bem como já foi professor visitante na UFBA. O primeiro curso será ministrado em paralelo às atividades da Jornada como um grupo de trabalho que selecionaria os filmes que seriam posteriormente analisados. Na sequência, haverá aulas intensivas entre 19 a 23 de setembro nas quais os participantes estudaram dramaturgia, aspectos da linguagem, som e montagem dos filmes. Este segundo curso, com 15 vagas, seria direcionado especialmente aos alunos do GEC, sendo facultada a inscrição de outras pessoas que se interessem por crítica e realização cinematográfica, pois além da análise, seriam rodados dois documentários em Super-8.

Sobre as ações do Grupo em 1978, encontramos somente um atestado de frequência do curso de Formação de Operadores Cinematográficos, que ocorreu em parceria com o CCB²⁴⁰ e uma correspondência destinada ao Departamento de Expansão Cinematográfica da Embrafilme.²⁴¹ O curso foi realizado entre os dias 03 a 14 de abril e do programa constam os seguintes tópicos: **Noções sobre as bitolas cinematográficas; Som ótico e magnético; Teoria e prática do projetor 16 mm; Amplificador: motor e lentes; Defeitos de uma projeção e Dados para se fazer uma boa projeção.**

Ainda que não tenhamos informações mais aprofundadas ou específicas, tais como quem foi o professor ministrante, quantidade de alunos na turma, entre outros aspectos, a existência do curso desta natureza revela uma compreensão ampla da formação em cinema, que ultrapassa a realização, como vemos nos tópicos dedicados à projeção. Isto muito provavelmente se relaciona com o imbricamento das atividades do GEC com o CCB, pois além de um cineclubes necessitar de bons projetoristas, estava no horizonte a possibilidade de

²³⁹ **Tribuna da Bahia**. Artista alemão vem expor e ministrar cursos em Salvador. Salvador, 5 de setembro de 1977. Pasta de recortes. Setor Memória UFBA. Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa.

²⁴⁰ INSTITUTO GOETHE. **Atestado**. Datilografado. 18 de abril de 1978. SMUFBA-BURMC.

²⁴¹ ARAÚJO, Guido. **Correspondência ao Departamento de Expansão Cinematográfica da Embrafilme**. 04 de outubro de 1978. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

criar quadro técnico para atuar num mercado exibidor que, àquela altura, ainda era pujante nos cinemas de rua da cidade.

No que diz respeito à correspondência, Guido Araújo solicita a emissão dos certificados dos alunos que concluíram o XI Curso Livre, realizado entre abril e setembro de 1978. Este pedido registra sutilmente uma mudança significativa – os certificados agora são emitidos pela Embrafilme, através do Departamento de Expansão Cinematográfica, e não mais pela Coordenação de Extensão da UFBA. Mesmo não conseguindo ainda encontrar indícios de como esse processo foi realizado neste caso específico, compreendemos que este movimento foi possível por conta da já citada expansão das atribuições da Embrafilme, e ao mesmo tempo revela um certo distanciamento em relação a UFBA.²⁴² Assim, a partir desta nova possibilidade de financiamento surgida em 1975, que certamente foi acessada pelo GEC, e com a continuidade das parcerias anteriores, foram produzidos tanto o já citado Curso Intensivo de Cinema, tratado no capítulo anterior, e a Mostra do Filme Etnográfico, que nos aproximaremos de modo mais sistemático a seguir.

3.3. MOSTRAS DO FILME ETNOGRÁFICO

Os temas escolhidos pelo GEC para a realização das Mostras do Filme Etnográfico têm, na nossa perspectiva, relação com as questões e preocupações de uma parcela dos intelectuais das esquerdas brasileiras que, segundo Marcelo Ridenti, compartilhavam da estrutura de sentimento da brasilidade revolucionária, que se empenhou em se aproximar e compreender de alguma forma elementos da cultura popular e/ou sujeitos históricos marcadamente excluídos das narrativas hegemônicas sobre a história do Brasil.²⁴³ A partir do diálogo teórico com Raymond Williams, Ridenti propõe que ela teria

um caráter provocativo e se refere a aspectos de uma vertente específica de construção da brasilidade, aquela identificada com ideias, partidos e movimentos de esquerda – e presente também de modo expressivo em obras e movimentos artísticos. Trata-se de uma aposta nas possibilidades da revolução brasileira, nacional-democrática ou socialista, que se permitiria realizar as potencialidades de um povo e de uma nação. Essa brasilidade revolucionária, como criação coletiva, viria a definir-se com mais clareza a partir do final dos anos 1950, ganhando esplendor na década seguinte, seguido de seu declínio. Ela envolveria o compartilhamento de ideias e sentimentos de que estava em andamento uma revolução, em cujo devir

²⁴² Sobre as novas atribuições da Embrafilme ver página 30.

²⁴³ RIDENTI, Marcelo. Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960. *In Tempo Social*. 2005, p. 81-110.

artistas e intelectuais teriam um papel expressivo, pela necessidade de conhecer o Brasil e de aproximar-se de seu povo.²⁴⁴

Embora o autor refira-se aos anos 60 o momento principal desta construção e aponte o seu declínio na década seguinte, na qual as edições da Mostra do Filme Etnográficos foram realizadas, elas ainda dialogam com este horizonte desenhado na citação acima, pois a estratégia curatorial de Guido Araújo permanece ancorada neste imaginário de nacionalidade, embora menos preocupado com um sentido de revolução que já havia se mostrado inviável desde o golpe de 1964, mas insistindo numa espécie de obrigação intelectual e artística de compreender o Brasil e sua população.

Assim, a primeira Mostra em 1973 teve como tema “o índio”, e entre 74 a 78, respectivamente, “o negro”, “o homem nordestino”, o “imigrante”, “manifestações dramáticas espontâneas” e “a migração interna no Brasil”, temas que contribuíam para a construção de um imaginário de nação no campo das esquerdas. Assim, há uma permeabilidade em relação aos temas dos filmes exibidos nestas Mostras e nas Jornadas de Cinema da Bahia, que ocorreram no mesmo período, no mês de setembro, recebendo em diversas bitolas, filmes sobre temas semelhantes, e/ou transversais, como questões relativas ao mundo do trabalho, cultura popular, crítica social e política, além dos filmes experimentais. Sobre o surgimento da Mostra do Filme Etnográfico, o jornal **A Tarde** faz um pequeno balanço em 1976:

Elas surgiram – segundo o diretor do Grupo Experimental de Cinema de Guido Araújo – com o propósito de fomentar a produção de filmes caráter etnográfico e antropológico, em nosso Estado, buscando também estabelecer um elo de aproximação entre os cineastas e os cientistas sociais. No entanto, falta-nos elementos para afirmar se as mostras vêm alcançando a sua finalidade principal. Entretanto a ideia se firmou e já levou a Cinemateca do MAM, do Rio de Janeiro, a realizar promoções semelhantes”.²⁴⁵

Ressaltamos que sobre as edições da Mostra, o fluxo da documentação encontrada é bastante desigual e por vezes lacunar. Sabemos assim que a I Mostra do Filme Etnográfico: **Índios do Brasil**, ocorreu entre os dias 05 e 09 de junho de 1973, no Salão Nobre da Reitoria da UFBA e no Cine Rio Vermelho, realizada com o apoio do Departamento de Antropologia e Etnologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA e da FUNAI.

²⁴⁴ RIDENTI, Marcelo. **Brasilidade revolucionária: um século de política e cultura**. 2010, p.10.

²⁴⁵ **A Tarde**. Marcante a presença feminina na mostra do filme etnográfico. 23 de junho de 1976. Caderno 2. HCMB.

É interessante observar que a Mostra fez parte de uma programação mais ampla, promovida pela universidade, em homenagem ao Sesquicentenário do Dois de Julho (Consolidação da independência do Brasil na Bahia).²⁴⁶ A ligação que se estabeleceu entre dois temas que parecem desconectados se deu a partir da figura do caboclo, como demonstra Wlamyra Albuquerque. Neste caso é uma referência aos índios, alçados, através de uma apropriação popular da representação indianista misturada aos fatos relacionados às guerras de independência que ocasionaram a definitiva expulsão dos portugueses em 1823 e as reelaborações afro religiosas, à posição de representantes máximo da nacionalidade.²⁴⁷ Contudo, segundo a cobertura do jornal **A Tarde**

O caboclo tem até hoje problemas específicos de integração à sociedade nacional, gerados, em grande parte pelas atitudes e ideias estereotipadas que falseiam a verdadeira realidade do que seja o índio. Possuidor de culturas simples quanto às técnicas de domínio da natureza, tem com frequência crenças e organização social altamente complexas, que dão a sua existência um valor e um sentido. É mostrando toda essa complexidade que a mostra e exposição se propuseram a contribuir para desfazer preconceitos e ajudar a construir uma visão do índio em que este apareça em toda a sua humanidade e despidido dos atributos de selvageria e barbárie que sobre ele repetidamente projetamos.²⁴⁸

Ou seja, havia um descompasso entre a representação socialmente construída das populações indígenas, e qual de fato seria o lugar dessas pessoas na sociedade brasileira. Percebe-se no texto que, mesmo havendo interesse e de certa forma boa vontade em compreender as singularidades dessas populações, a ideia de “integração nacional” continuava subjacente nos discursos relativos à identidade nacional, ainda que de formas diversas, tanto nos governos militares autoritários, quanto no campo das esquerdas também continuava neste período a sua busca pela brasilidade.

²⁴⁶ **A Tarde**. UFBA promove mostra do filme etnográfico. 20 de Maio de 1973, p. 2. HCMB.

²⁴⁷ Segundo Wlamyra Albuquerque, “Os caboclos são as principais atrações das comemorações de Dois de Julho. São esculturas de indígenas que até hoje saem às ruas para fazer parte do cortejo cívico celebrativo da Independência na Bahia. Como informa Manoel Querino, a figura do caboclo passou a fazer parte destas comemorações em 1826: depois da vitória sobre os portugueses na batalha de Pirajá, os baianos lhes tomaram uma carreta - transformando-a em troféu - a qual enfeitaram com folhas de café, cana, fumo, simbolizando os frutos da terra. Sobre ela colocaram um descendente indígena. Posteriormente este foi substituído pela escultura de um índio, simbolizando a raça brasileira. Um novo carro foi encomendado em 1840 para transportar a figura da cabocla, uma representação de Catarina Paraguassú, a índia que teria se casado com o lendário Caramuru, selando assim a aliança entre portugueses e nativos.”. Cf. ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de. **O Civismo Festivo na Bahia: Comemorações Públicas do Dois de Julho (1889/1923)**. 1997, p. 84. Sobre os aspectos relacionados às religiosidades afro brasileiras, cf. SANTOS, Jocélio Teles. **O Dono da Terra - o caboclo nos candomblés da Bahia**. 1995.

²⁴⁸ **A Tarde**. “Exposição mostra vida e cultura do indígena”. 08 de junho de 1973. p. 2. HCMB.

A abertura da Mostra ocorreu no Salão Nobre da Reitoria, homenageando Noel Nutels postumamente, através da exibição de 04 dos seus 34 filmes.²⁴⁹ Sua produção tratou exclusivamente de comunidades indígenas, e os filmes exibidos eram sobre os Javari e o ritual do Kwarip, no Alto Xingu, e as comunidades da região dos Pacaás Novos.²⁵⁰ O objetivo da Mostra seria permitir uma visão geral do trabalho realizado no campo do documentário etnográfico brasileiro a respeito das populações indígenas, “mostrando uma visão integrada da vida e da cultura do índio brasileiro”²⁵¹, não só com a exibição dos filmes, palestras com a presença de Orlando Villas Boas, Elisa Nutels e do professor Olímpio Sena, então presidente da FUNAI,²⁵² discutindo sobre problemas relacionados ao filme científico etnográfico, mas também com uma exposição fotográfica que ocorreu no *foyer* do Teatro Castro Alves, que permaneceu em cartaz como continuidade das atividades até o dia 22 de junho.

Dentro da perspectiva de formação das redes de cooperação e trocas que desde o primeiro capítulo ressaltamos, vale indicar a aproximação temática entre as programações do GEC e da Cinemateca do MAM, que, no seu o boletim nº 516, de 12 de agosto de 1975, aponta para a realização da sua I Mostra do Filme Etnográfico chamada de **O índio brasileiro**, destacando a discussão da “problemática cultural indígena” a partir da exibição de filmes de ficção e documentários e da participação de antropólogos e documentaristas discutindo os filmes.²⁵³ Este tipo de informação ressalta a intensa colaboração existente entre ela e o GEC, de forma um pouco mais horizontalizada do que o que parecia inicialmente. Ou seja, assim como a Cinemateca sugeria temas para o GEC e o CCB, o fluxo contrário também era verdadeiro.

No mês de julho de 1973, já encontramos notícias sobre a organização da **II Mostra do Filme Etnográfico: o negro**, que ocorreu entre os dias 3 e 6 de julho de 1974, também no Salão Nobre da Reitoria da UFBA e nas dependências do Centro de Estudos Afro Orientais

²⁴⁹ Noel Nutels (1913-1973) foi um médico e indigenista judeu brasileiro, nascido na atual Ucrânia. Idealizou e dirigiu o Serviço de Unidades Sanitárias Aéreas (SUSA), criado em 1957 pelo Ministério da Saúde, que levou os serviços de saúde pública ao interior da selva amazônica. De 1963 a 1964, Nutels dirigiu o Serviço de Proteção ao Índio (SPI). Além de trabalhos científicos publicados no Brasil e no exterior, lecionou em cursos e seminários, no SPI, na UnB e em diversas universidades nacionais e estrangeiras. Junto com os irmãos Vilas Boas, idealizou o Parque Indígena do Xingu. Cf. COSTA, Dina Czeresnia. Política indigenista e assistência à saúde Noel Nutels e o serviço de unidades sanitárias aéreas. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 4, p. 388-401, Dec. 1987. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X1987000400003&lng=en&nrm=iso. Acesso em 19 Jan. 2018.

²⁵⁰ **A Tarde**. Filmes etnográficos mostram a vida indígena. 06 de junho de 1973. p. 2. HCMB. Não conseguimos encontrar os títulos os filmes de Nutels e nem dos outros que compuseram a programação.

²⁵¹ **A Tarde**. Exposição mostra vida e cultura do indígena. 08 de junho de 1973. p. 2. HCMB; JORNAL **A Tarde**. Filme etnográfico. 23 de março de 1973. p. 2. HCMB.

²⁵² COORDENAÇÃO DE EXTENSÃO DA UFBA. **Ofício 168/73**. Datilografado. 21 de maio de 1973. SMUFBA-BURMC.

²⁵³ CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. **Boletim nº516**. Rio de Janeiro, 12 de agosto de 1975.

(CEAO).²⁵⁴ Foi organizado um grupo de trabalho formado pelo GEC e o CEAO, representados respectivamente por Guido Araújo, Guilherme Souza Castro e Nelson Araújo.²⁵⁵ A Mostra tem o seu tema afinado com os objetivos da “Década das Nações Unidas contra o Racismo e a Discriminação Racial - 1973-1983”.²⁵⁶ Segundo a cobertura de **A Tarde**, a importância do evento também se dá pela a oportunidade do público baiano ter conhecimento, por intermédio dos filmes e debates, das culturas dos povos negros, além da reflexão sobre a sua ausência no cinema brasileiro.²⁵⁷ O mesmo jornal, em outra matéria, ressalta a grande afluência de estudantes universitários ao evento, o que indica o interesse causado pelo tema numa cidade como Salvador, marcada pela forte presença negra.²⁵⁸

A programação foi montada com o apoio do CEAO, além da colaboração da Organização das Nações Unidas (ONU), Aliança Francesa, *Musée d’Homme* e United States Information Service (USIS). Foram encontradas duas programações diferentes sobre a mesma edição da mostra, e na comparação entre as duas, consideramos, na perspectiva da pesquisa, uma delas, que denominamos de versão II, como a finalizada, tanto por conter mais filmes, quanto ter mais detalhes sobre a duração, pequenas sinopses e, em alguns casos, a companhia produtora e a direção dos mesmos.²⁵⁹ Além da exibição dos filmes, assim como na I Mostra, esta contou com um Simpósio, desta vez dedicado a “Imagem do negro na sociedade brasileira”, com a participação de Thales de Azevedo, Waldir Freitas Oliveira,²⁶⁰ o embaixador Raimundo Sousa Dantas,²⁶¹ o “cineasta francês e antropólogo famoso” Jean

²⁵⁴ Órgão complementar da FFCH – UFBA, criado em 1959, criado como um “canal de diálogo entre a universidade e a comunidade afro-brasileira, por um lado, e entre o Brasil e os países africanos e asiáticos, por outro”. Cf. CEAO. Apresentação. Disponível em: <https://ceao.ufba.br/apresentacao>. Acesso 17 jan 2018. Para mais informações sobre o CEAO, cf. REIS, Luiza Nascimento dos. **O Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia: intercâmbio acadêmico e cultural entre Brasil e África (1959-1964)**. 2010.

²⁵⁵ **A Tarde**. Mostra do filme etnográfico. 24 de julho de 1973. p. 2. HCMB.

²⁵⁶ Mobilização internacional organizada pela ONU, com o objetivo de discutir e lutar contra a discriminação racial.

²⁵⁷ **A Tarde**. Cinema ignora a presença do negro na cultura nacional. 26 de junho de 1974. p. 2 HCMB.

²⁵⁸ **A Tarde**. Estudantes gostam de Festival do Negro. 04 de julho de 1974. p. 2 HCMB.

²⁵⁹ COORDENAÇÃO DE EXTENSÃO DA UFBA. **II Mostra do Filme Etnográfico: o negro – programação**. 3 a 6 de julho de 1974. Datilografado. SMUFBA-BURMC (versão I) e COORDENAÇÃO DE EXTENSÃO DA UFBA. **II Mostra do Filme Etnográfico: o negro – programação**. 3 a 6 de julho de 1974. Datilografado. SMUFBA-BURMC (versão II).

²⁶⁰ Waldir Freitas de Oliveira é autor de poemas, contos e ensaios. Em dezembro de 1965, fundou a revista **Afro-Ásia**, periódico que continua sendo publicado pelo CEAO-UFBA. Diretor, de 1961 a 1972, do Centro de Estudos Afro-Orientais, do qual foi um dos seus fundadores, ao lado do Prof. George Agostinho da Silva, em 1959.

²⁶¹ Raimundo de Souza Dantas (1923-2002), único embaixador negro do Brasil. Foi contista, romancista, jornalista e ensaísta. Fundador do Comitê Democrático Afro-brasileiro (1945), com Solano Trindade, Aladir Custódio e Corsino de Brito. Foi nomeado oficial de gabinete do governo de Jânio Quadros em 1961, para em seguida ser designado a Gana como o primeiro (e único) embaixador negro do Brasil, nos anos 70. Assumiu a embaixada da Argentina em 1976. Entre as duas nomeações, trabalhou no serviço público federal como técnico de assuntos educacionais, cabendo-lhe organizar no MEC o Setor de Relações Públicas. Foi membro do Conselho Nacional de Cinema no INC, e integrou a comissão para criação de serviços educacionais nos Museus.

Rouch o sociólogo paulista Alberto de Oliveira, representantes diplomáticos e outras autoridades.

Para os organizadores da Mostra é sintomática ausência de filmes que tratem do negro como uma “motivação maior” no cinema brasileiro, pois segundo eles, mesmo em filmes como **Barravento**, “apesar da abordagem místico-religiosa, o elemento motivador central não é o negro em si”. Eles interligam vazio representacional a “uma depreciação de uma análise mais ampla da situação do negro na sociedade brasileira, comprovada ainda em outros setores de análise e pesquisa.”²⁶² Assim, os filmes brasileiros exibidos, seriam, segundo o levantamento realizado para a organização da mostra, os únicos filmes existentes no período que dialogavam com o tema proposto.

Dentre os filmes exibidos estavam **Entre o mar e o tendal (1952)** e **Vadiação (1954)**, de Alexandre Robatto Filho. Robatto é considerado um dos pioneiros do cinema na Bahia. Ele tem uma produção que se inicia com filmes científicos, mas se concretiza no registro sobre o cotidiano e costumes da Bahia entre os anos 1940 e 50, tanto no interior quanto na capital. Os dois filmes selecionados para esta mostra tratam respectivamente dos processos tradicionais de pesca em duas praias de Salvador e da capoeira, relacionando as duas práticas à presença dos descendentes dos africanos e sua importância para a cultura baiana.²⁶³ No que tange ainda a filmes brasileiros, foram exibidos **O negro e a cultura brasileira (1973)**, de Paulo Gil Soares, que trata da situação do negro no Brasil, e que fazia parte da Globo-Shell Especial, definida como uma série de documentários jornalísticos que abordariam temas importantes para o Brasil dos anos 70,²⁶⁴ e **Integração racial (1964)**, de Paulo César Saraceni, documentário que trata da formação racial e da condição do negro na sociedade brasileira.²⁶⁵

Houve também os filmes realizados pela UNESCO para a série “Informe das Nações Unidas”, que são **Experimento Costa do Marfim**, sobre o sistema de ensino do país, **Escravidão do século vinte**, sobre o *apartheid* na África do Sul, e **Tenha medo da mulher**,

Participou também do Conselho Estadual de Cultura, no Rio de Janeiro. Cf. FUTURATEC. **A cor da cultura: heróis de todo o mundo** – Raimundo de Souza Dantas (1923-2002). Disponível em <http://antigo.acordacultura.org.br/herois/heroi/raimundodantas>. Acesso 20 dez 2017.

²⁶² **A Tarde**. Cinema ignora a presença do negro na cultura nacional. 26 de junho de 1974. p. 2, HCMB.

²⁶³ Sobre Alexandre Robatto e sua produção, ver: COIMBRA, Ana Luisa de Castro. **Memória e imagens da Bahia no documentário de Alexandre Robatto Filho**. 2011.

²⁶⁴ FRANÇA, Andréa e PEREIRA, Cláudia. **Se oriente, rapaz: as marcas Shell e Esso na publicidade impressa e no documentário na televisão dos anos 1960 e 1970**. 2012.

²⁶⁵ CARVALHO, Noel dos Santos. **Racismo e anti racismo no Cinema Novo**, 2008, p. 53-60.

tratando sobre o protagonismo feminino nas lutas pela independência em Gana. Também foi exibido **Ritmos e imagens**, sobre o Festival Mundial de Arte Negra em Dakar, em 1966.²⁶⁶

Constam também os filmes que provavelmente foram obtidos através da Aliança Francesa, pois se referem a regiões do continente africano ocupadas pelos franceses, especialmente o Senegal. São os seguintes: **Prece às máscaras**, dirigido por Carlos Viladerbo, que analisa o poema de mesmo nome de Leopold Senghor e é um episódio que compõe o **Chroniques de France nº82 (1972)**²⁶⁷; **Grand Magal a Touba (1962)**, de Blaise Senghor, sobre uma manifestação religiosa muçulmana; **A arte negra (1963)**, de Edouard Berne, sobre o museu de arte de Abdjan; **Tonga Bondo (Festa dos ancestrais) (1963)**, de D'Anne Lauretin-Retel, sobre os preparativos e realização da cerimônia em homenagem aos anciões guerreiros do povo nskara; **Batalha sobre o grande rio (1950)**, de Jean Rouch, sobre o ritual da caça de hipopótamos com arpão pelos Sorko²⁶⁸; **A África e a pesquisa científica (Níger e Costa do Marfim) (1964)**, também de Jean Rouch, e **A arte do Senegal (1974)**, sobre a exposição de arte senegalesa realizada na Galeria Nacional do **Grand Palais**, em Paris. Por fim, **Ritmos e Imagens (1967)**, sobre o Festival Mundial de Arte Negra em Dakar, em 1966 e **O Congo (1971)**, que trata sobre a arte e cultura dos diversos povos que compõem a população do país.²⁶⁹

Sabemos que, ao montar programações de mostras e festivais, a organização dos eventos conta com os filmes disponíveis para exibição através das já citadas parcerias, e neste caso, o enviesamento que isto pode causar é especialmente visível. No tocante aos filmes etnográficos desta temática, excetuando-se a produção de Jean Rouch, vê-se que a maior parte da produção acessível foi gerada pela ocupação francesa nos territórios africanos e relacionada com a utilização do cinema para registro e catalogação de práticas sociais e culturais consideradas exóticas e que em muitos casos, já em processo de desaparecimento devido ao avanço predatório da partilha do continente africano.

Esta produção provavelmente trouxe um tipo de referência a africanidades diferentes daquelas que circulavam em Salvador, uma das cidades cujo contingente de população negra é sabidamente um dos maiores do mundo, por tratarem de outros territórios, diversos daqueles dos quais a cultura afro-baiana esteve ligada pelas consequências do tráfico transatlântico.

²⁶⁶ Sobre estes filmes não encontramos informações mais precisas.

²⁶⁷ UNIVERSITY LIBRARIES. **Chroniques de France Film Collection, 1971-1973**. Disponível em <http://findingaids.library.unt.edu/?p=collections/findingaid&id=44&q=&rootcontentid=7535#.V1fsTZErLIU>. Acesso em 07 jun. 2016.

²⁶⁸ UNESCO. **Premier catalogue sélectif international de films ethnographiques sur l'Afrique noire**. 1967, p. 38, 76, 77, 216 e 274.

²⁶⁹ Não conseguimos obter dados que indiquem os diretores dos filmes elencados.

Nesta perspectiva, temos questões que infelizmente a documentação a qual conseguimos acessar não nos permite responder. Qual o impacto dessas exposições para o público que morava em Salvador? Haveria algum tipo de aproximação ou diálogo entre interessados ou participantes dos movimentos negros, que cresciam em protagonismo nos anos 1970 não só na Bahia, como em diversos estados brasileiros?

Seguindo para a próxima edição, a **III Mostra do Filme Etnográfico**: o homem nordestino, que estava programada para o mês de julho, mas que ocorreu entre os dias 24 e 26 de novembro de 1975, no Salão Nobre da Reitoria.²⁷⁰ Dos 13 filmes programados, 5 faziam parte da série “Condição Brasileira”, da Caravana Farkas, que foi um conjunto de documentários produzidos por Thomas Farkas e dirigidos por Geraldo Sarno, Sérgio Muniz e Paulo Gil Soares, entre 1964 e 69, realizados simultaneamente no Ceará, Pernambuco e Recôncavo Baiano. Seu objetivo era o de construir um panorama da cultura popular brasileira, para, segundo Thomas Farkas, “tentar mostrar o Brasil aos brasileiros, que seria tão revolucionário, porque ninguém conhecia o Brasil”.²⁷¹

Dos filmes da Caravana, foram exibidos: **O homem do couro (1969-70)**, de Paulo Gil Soares; **Erva bruxa (1969-70)**, **O rastejador (1970)** e **De raízes e rezas (1972)**, de Sérgio Muniz; e **A cantoria (1970)**, de Geraldo Sarno. Além desses, compuseram a programação, **Aruanda (1960)**, de Linduarte Noronha, **Oxente, pois não (1973)**, de Joaquim Assim, **Os romeiros da Guia (1960)**, de João Ramiro Mello e Vladimir de Carvalho, **A morte do vaqueiro (1972)**, de José Carlos Avellar e José Carlos Capinam, **Vitalino, Lampião (1969)**, de Geraldo Sarno, **Feira da banana (1972)**, de Guido Araújo e **Visão de Juazeiro (1970)**, de Eduardo Scorel. Cabe observarmos que a II Jornada Nordestina de Curta-Metragem, em 1973, como evidencia o seu título, já trazia para a discussão as questões relacionadas ao Nordeste e o cinema, tanto no sentido da temática dos filmes quanto nas problemáticas relativas a fazer cinema na região. É também nessa edição da Jornada que há a fundação da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD) e a “Retrospectiva Thomas Farkas”, que ao homenageá-lo exibiu também alguns filmes da Caravana.²⁷²

Para a IV Mostra do Filme Etnográfico, ocorrida entre os dias 08 e 10 de julho de 1976, cujo tema de interesse foi a imigração, Guido Araújo pediu apoio ao MIS-SP (Museu da Imagem e do Som), ao Museu Guido Viaro, no Paraná, e a Cinemateca do MAM-RJ,

²⁷⁰ COORDENAÇÃO CENTRAL DE EXTENSÃO DA UFBA/ICBA. **Programação - III Mostra do Filme Etnográfico**: o homem nordestino. 26 a 28 de novembro de 1975. SMUFBA-BURMC.

²⁷¹ Citado por RAMOS, Clara Leonel. **As múltiplas faces da Caravana Farkas e a crise do “modelo sociológico”**, 2007, p. 22.

²⁷² MELO, Izabel de Fátima Cruz, **op. cit.**, 2016, p. 74

solicitando auxílio através do envio de filmes para a montagem da programação, bem como outro tipo de material que as referidas instituições pudessem disponibilizar sobre o assunto.²⁷³ Durante o percurso de preparação da atividade, José Calasans Brandão da Silva, que era o então Assessor para Assuntos de Extensão, solicita através da Coordenação Central de Extensão da UFBA, encaminhou a aprovação do programa da Mostra ao chefe do Serviço de Censura da Polícia Federal, para realização da mesma.²⁷⁴

A documentação aponta algumas pequenas diferenças entre a III e a IV Mostra. Embora a UFBA, através da Coordenação Central de Extensão continue participando do evento, a projeção dos filmes não ocorreu mais na Reitoria e sim no Cine-teatro do Instituto Goethe, e, além disso, o GEC e o CCB também aparecem como realizadores da iniciativa. Entretanto, a princípio, a entrada das últimas instituições não parece mudar em nada as feições do evento. A programação foi apresentada no Cine-teatro do Instituto Goethe e se concentrou nos fluxos migratórios direcionados a São Paulo, Espírito Santo e ao Paraná, destacando os italianos e japoneses. Nesta perspectiva, a ideia de imigração da Mostra coincide com a que se sedimentou, no imaginário de formação nacional, na qual são sublinhadas as presenças dos italianos e japoneses como representantes fundamentais da imigração no Brasil. Não há na programação nenhuma menção sobre a imigração galega, por exemplo, que teve um fluxo significativo para a Bahia.²⁷⁵

Os filmes exibidos foram **Etnias: migração em São Paulo (1971)**, de Benedito Astolfo Araújo; **Brás (1973)** e **Bexiga: ano zero (1971)**, ambos de Regina Jehá; **Isei, nisei, sansei (1970)**, de Alfredo David Sternheim; **Tutti buona gente (1976)**, de Orlando Bonfim; **Sob as pedras do chão (1973)**, de Olga Futema; **São Caetano: imigração italiana (1975)**, de Tania Savietto e **Festival (1966)**, de Sylvio Back.²⁷⁶ No dia 10, a programação repete os filmes das realizadoras, apontando para uma questão que durante a segunda metade dos anos 1970 foi crescendo em relevância – a participação feminina no campo cinematográfico na direção. A cobertura de **A Tarde** ressalta a presença da produção feminina como um dos

²⁷³ ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Rudá de Andrade (diretor do MIS/SP)**. 30 de março de 1976. Datilografado. SMUFBA-BURMC; ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Valêncio Xavier (diretor do Museu Guido Viaro/PR)**. 30 de março de 1976. Datilografado. SMUFBA-BURMC; ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Cosme Alves Neto (diretor da Cinemateca do MAM/RJ)**. 31 de março de 1976. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

²⁷⁴ SILVA, José Calasans Brandão. **Correspondência ao Chefe do Serviço de Censura de Diversões Públicas da PF-BA**. 25 de junho de 1976. Datilografado. SMUFBA-BURMC.

²⁷⁵ Sobre a imigração galega para a Bahia Cf. BACELAR, Jefferson (org). **Galegos no paraíso racial**. 1994.

²⁷⁶ COORDENAÇÃO CENTRAL DE EXTENSÃO DA UFBA/GEC/ICBA/CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Programação - IV Mostra do Filme Etnográfico: o imigrante**. 08 a 10 de julho de 1976. Cine-teatro do ICBA. SMUFBA-BURMC.

principais traços da programação da Mostra naquele ano.²⁷⁷ Reencontramos este debate em 1977, através de uma reportagem do **Jornal da Jornada**, em que 8 cineastas discutem sobre as dificuldades em realizar filmes e suas possíveis relações com o machismo e a luta de classes.²⁷⁸

Ainda em 1977, a V Mostra tem por tema as “manifestações dramáticas espontâneas”, que seriam as manifestações culturais tidas como populares no interior do Brasil. Na trajetória de organização desta edição, encontramos correspondências de Guido Araújo que alternadamente assina como coordenador da Mostra ou como coordenador do GEC, solicitando à Embrafilme, tanto através do Departamento do Filme Cultural (DAC), quanto da Superintendência de Comercialização, e, simultaneamente, à Filmoteca da Shell, empréstimo dos filmes para exibição.²⁷⁹ Entretanto, a programação final nos indica além da Coordenação de Extensão da UFBA e o ICBA, instituições habituais na organização, a participação da Embrafilme.

Neste ano as exibições retornaram para o Salão nobre da Reitoria da UFBA, entre os dias 25 e 27 de julho, às 21 horas. Os filmes exibidos foram: **Romeiros da Guia (1962)**, de João Ramiro de Mello; **Laço de fita (1977)**, de Paulo César Sarraceni; **O círio (1971)**, de Ademar Silva; **A festa do divino (1974)**, de José Sebastião de Souza; **Moçambique (1974)**, de Plácido de Castro; **Cantos de trabalho (1974)**, de Leon Hirzmann; **Danças e festas populares (1976)**, de Carlos Augusto de Oliveira; **Dramática popular (1969)**, de Geraldo Sarno; **Pirinópolis, o divino e as máscaras (1970)**, de Lyonel Lucini; **Zabumba (1975)**, de Zelito Viana e **Arte popular (1972)**, de Paulo Gil Soares.²⁸⁰

A partir das sinopses dos filmes, nota-se que a programação cria uma narrativa sobre a cultura brasileira, a partir das “manifestações dramáticas espontâneas” em diversos estados do país. Os filmes falam sobre romeiros, festas de reis, marujadas, festas do divino, cantos de trabalhos, teatro de mamulengos, bandas de pífanos, moçambiques, o Círio, fandango,

²⁷⁷ **A Tarde**. Marcante a presença feminina na mostra do filme etnográfico. 23 de junho de 1976. Caderno 2. HCMB.

²⁷⁸ JORNAL DA JORNADA. **Antigo objeto nas telas, com a câmara novo objetivo**. Salvador, setembro de 1977. Número único. p. 6 e 7. Escritório da Jornada Internacional de Cinema da Bahia. As cineastas estão indicadas sem sobrenome, assim supomos que sejam Lucia Murat; Lia Robatto; Suzana Amaral; Regina Jehá e Maria Edna Oliveira. No caso de Márcia, Isa e Mirna, não conseguimos avançar na identificação

²⁷⁹ ARAÚJO, Guido. **Correspondência a Fernando Ferreira (diretor do DAC/Embrafilme)**. Datilografado. 16 de maio de 1977. SMUFBA-BURMC Costa; ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Paulo Rotti (Filmoteca da Shell)**. Datilografado. 20 de maio de 1977. SMUFBA-BURMC; ARAÚJO, Guido. **Correspondência a Gustavo Dahl (superintendente de comercialização da Embrafilme)**. Datilografado. 27 de maio de 1977. SMUFBA-BURMC; **A Tarde**. Cinema de arte. 16 de julho de 1977, p. 7. HCMB.

²⁸⁰ **A Tarde**. A VI Mostra do Filme Etnográfico Migrações Internas no Brasil. de 17 de julho de 1978. p. 7, HCMB.

marujadas, entre outros, numa perspectiva de registro de um Brasil tido como “profundo”, alimentado pelas práticas culturais e religiosas da população rural.

Por fim, a **VI Mostra do Filme Etnográfico: migrações internas do Brasil**, a última inserida no nosso recorte, foi realizada entre os dias 17- 20 de julho de 1978, no auditório do Instituto Goethe.²⁸¹ A programação desta edição conta com a exibição dos curtas metragens seguidas de debates com professores e pesquisadores que se relacionam com o tema. A organização proposta é semelhante a dos debates da Jornada, que também obedecem a esta ordem. A abertura contou com a exibição de **Morte e vida Severina (1977)**, único longa metragem a compor a programação e **Choque cultural (1977)**, curta metragem baseado numa entrevista de Celso Furtado, concedida a Zelito Viana, diretor dos dois filmes. Os debatedores dos filmes foram os professores da UFBA, Eneida Leal, Solange Borges, Othon Jambeiro e Jairo Simões. Foram exibidos também **Migrantes (1972)**, de João Batista de Andrade, **Maioria absoluta (1964)**, de Leon Hirszman, **Brasília, contradições de uma cidade nova (1967)**, de Joaquim Pedro de Andrade e **Ana (1955)**, de Alex Viany episódio do filme **Rosa dos Ventos (1957)**, dirigido por Alberto Cavalcanti.²⁸²

A partir da programação, Guido Araújo pretendia chamar atenção para o que ele definiu como um dos grandes problemas brasileiros, pois dizia respeito a “35 milhões de pessoas envolvidas nesse fluxo e refluxo entre o campo e as cidades mais desenvolvidas” apontando para “a lavoura abandonada, as condições de vida no campo, que são as piores possíveis, mas também a falta de infra estrutura dos grandes centros urbanos para sustentar o crescimento.”²⁸³ O tema das migrações era neste momento recorrente na imprensa, nos debates sobre políticas públicas, pois entre as décadas de 1970 e 80, houve uma aceleração na transferência da população rural para o meio urbano.²⁸⁴ Assim, as falas de Araújo ressaltavam os problemas relativos ao êxodo rural, ocasionado pelas dificuldades vividas pelas comunidades rurais e pequenas cidades do interior, levando ao aumento populacional das grandes cidades, suas precariedades e desigualdades, relacionando-os ao projeto de modernização conservadora em curso no Brasil daquele momento.

Ao percorrer as atividades realizadas pelo GEC a partir de 1968 torna-se possível perceber o processo de crescimento e relativa institucionalização das atividades

²⁸¹ Idem.

²⁸² **A Tarde**. Migração é tema da mostra que se abre no ICBA de 17 de julho de 1978, p. 3, HCMB.

²⁸³ Idem.

²⁸⁴ A respeito dos debates a respeito do fluxo migratório neste período, Cf. SANTANA, Charles D'Almeida. **Fatura e Ventura Camponesas: trabalho, cotidiano e migrações** Bahia: 1950-1980. São Paulo: Anablume, 1998; DURHAN, Eunice R. **A caminho da cidade: a vida rural e a migração para São Paulo**. 2ª Ed., São Paulo. Perspectiva, 1978.

cinematográficas em Salvador. A partir das iniciativas de Walter da Silveira, e especialmente de Guido Araújo, que paulatinamente se destaca no campo cinematográfico baiano como uma figura central, por ser capaz de articular uma conseguiu-se realizar uma série de ações já propostas desde o CCB, mas que só conseguiram se desdobrar posteriormente a partir, sobretudo do apoio do Instituto Goethe e UFBA, além das demais parcerias destacadas.

Consideramos essencial sublinhar a importância das atividades desenvolvidas pelo GEC, pois através dele tornou-se possível uma estratégia de ensino sistemático de cinema, no Curso Livre de Cinema, ainda que como atividade extensionista, que depois se desdobrou e reencontrou com o CCB, de forma mais amadurecida, embora única, através do Curso Intensivo de Cinema, já tratado no capítulo anterior. O crescimento das atividades, levou também às Mostras do Filme Etnográfico que inaugurando novas parcerias, de relevância internacional como o *Musée d'Homme*, inscreve no panorama cinematográfico baiano a possibilidade do diálogo com as Ciências Sociais, especialmente a Antropologia, a partir de temas caros a ambos os campos. Por fim, para nós é sempre importante enfatizar a interligação entre as realizações do CCB, GEC e da Jornada, da qual nos aproximaremos no próximo capítulo, como fundamentais para a formação do campo cinematográfico baiano entre as décadas de 1960 e 1970.

4. CAPÍTULO III – RETOMANDO AS JORNADAS DE CINEMA DA BAHIA

A nossa primeira aproximação com a história do cinema na Bahia deu-se através de uma da história das Jornadas de Cinema que resultou na dissertação de mestrado defendida em 2009 e posteriormente publicada.²⁸⁵ Contudo, um objeto complexo e multifacetado como as Jornadas proporciona oportunidade de novas abordagens e/ou perspectivas a serem observadas, o que nos propusemos a fazer neste capítulo.

A Jornada de Cinema da Bahia, foi assim como o Curso Livre de Cinema e a Mostra do Filme Etnográfico, uma das atividades organizadas no seio do GEC, mas que ao contrário das outras, no correr dos anos adquiriu tal autonomia que conseguiu sobreviver, mesmo após o declínio do Grupo. Veremos a seguir que a Jornada assimilou muitas questões e temas das outras iniciativas estudadas nesta tese, dando-as uma ressonância ainda mais nacional, transformando-se num “evento de cinema”. Como vimos anteriormente, o CCB e o GEC, ainda que estabelecendo relações e parcerias com instituições em outros estados e países,

²⁸⁵ Cf. Izabel de Fátima Cruz Melo. **Cinema é mais que filme:** uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978). 2016.

tinham especialmente o GEC uma ressonância mais local, ao tentar se estabelecer como um curso de cinema na UFBA, enquanto a Jornada vai na sua trajetória paulatinamente fortalecendo uma inserção nacional, que se desenha desde a I Jornada, mesmo sendo denominada como “Baiana” e que se consolida no passar dos anos inseridos no nosso recorte.

É importante marcar que guardando as singularidades de cada um dos eixos aqui escolhidos, o CCB, o GEC e a Jornada têm aproximações que se estabelecem especialmente a partir da já citada marca curatorial de Guido Araújo que imprime nas atividades um interesse formativo que ultrapassou a cinefilia e firmou um posicionamento que se preocupava, afinado com as questões do período, em encontrar saídas para as dificuldades encontradas pelo cinema brasileiro na ocupação do mercado, e simultaneamente profundamente inserido nos debates políticos vividos pelo Brasil da época.

Assim encontramos na programação do CCB uma série de mostras que não tratam apenas da história do cinema, seja do cinema considerado mundial, ou brasileiro, mas também um curso de ambição profissionalizante, como o Curso Intensivo, que acabou por concretizar em 1976, um esforço que vinha se organizando desde 1968 na organização do GEC, como atividade de extensão da UFBA, que através do citado Curso Livre, fortaleceu o interesse pelo cinema na universidade, através das suas atividades.

Cabe destacar que o seu principal organizador, Guido Araújo, resistia a chamar a Jornada de festival, por desejar demarcar um distintivo entre a Jornada, que seria um espaço de debate e trabalho sobre o cinema brasileiro, e os festivais, por ele considerados como festivos e pouco comprometidos com o que seriam os reais problemas do cinema do período. Pois segundo Araújo, a Jornada ambicionava

Ser um panorama anual da produção do curta metragem brasileiro e lutar em defesa das reivindicações dos documentaristas (especialmente pela criação de um mercado real para o filme de caráter cultural) (...), e a discussão desses assuntos requer um clima de trabalho e seriedade.²⁸⁶

A Jornada iniciou em 1972 e durou até 2012, caracterizando-se com um dos mais longevos eventos/festivais de cinema do Brasil. Durante este período sua nomenclatura oficial variou como Jornada Baiana de Curta Metragem (1972); Jornada Nordestina de Curta Metragem (1973); Jornada Brasileira de Curta Metragem (1974) e por fim, Jornada

²⁸⁶ **Jornal do Brasil.** Na Bahia, “avant-première de todo um ano da curta metragem brasileira. 12 de setembro de 1977. Cinemateca do Museu de Arte Moderna (CIMAM).

Internacional de Cinema da Bahia (1985). Contudo, todas estas denominações oficiais foram resumidas na designação “Jornada de Cinema da Bahia”, nome pelo qual a Jornada foi sedimentada na memória e história do cinema brasileiro. Todavia, na medida em que for necessário, no transcorrer do texto, todos eles poderão ser mobilizados, de forma a auxiliar na demarcação da temporalidade dos temas e atividades tratados em cada tópico.

Neste capítulo, nosso empenho se concentra nas edições entre 1972 e 78, pois como já apontamos anteriormente, interessa-nos compreender a sua participação na formação do campo cinematográfico baiano, e em 1979, devido a perda de apoio da UFBA, a Jornada migra para João Pessoa, na Paraíba, o que para nós estabelece uma espécie de fechamento de ciclo, pois no seu retorno à Salvador nos anos 1980 há a emergência de novas questões tanto no campo do cinema, quanto no quadro mais geral da cultura que escapam ao nosso interesse no momento.

Assim, buscamos iluminar de forma mais sistemática e organizada as atividades de programação do período 1972 – 1978, como os seminários, simpósios, mostras informativas e paralelas, exhibições e debates. Destacamos estas atividades, porque as consideramos importantes para a compreensão do lugar que a Jornada ocupava tanto na dimensão formativa que é o nosso mote primordial, quanto como espaço em que se explicitavam as constituições de relações, que acabam por fortalecer o primeiro aspecto, pois permitiam a circulação de diretores, pesquisadores e críticos que participavam das atividades de formação não só na Jornada, mas também no CCB e GEC. Nestas ações articulações com outros festivais ampliam a rede de parcerias, ao mesmo tempo em que assistimos a fundação e reestruturação de instituições vinculadas ao campo cinematográfico, com debates de pautas significativas para a política cultural relacionada ao cinema, como a censura.

4.1. Simpósios e seminários

Os Simpósios e Seminários ocorridos durante a existência da Jornada estavam diretamente relacionados com os temas e problemas enfrentados pelo campo cinematográfico brasileiro e latino-americano, tais como o lugar do curta metragem no mercado cinematográfico, o papel do cinema no que tange as questões políticas e identitárias, as relações entre o campo e os órgãos governamentais, tanto no sentido do estímulo à produção, distribuição, formação quanto em relação aos entraves causados pela censura. Assim, neste tópico procuraremos mapear quando e como estas questões aparecem, bem como as tensões e

diálogos se colocam, e as estratégias engendradas pelos cineastas e produtores, articulados em associações de classe para o enfrentamento das questões.

Em 1972, a I Jornada Baiana de Curta Metragem, que aconteceu entre os dias 13 e 16 de janeiro, definiu como seus objetivos principais “incentivar a juventude baiana à comunicação artística através da imagem cinematográfica e contribuir para que se abram melhores perspectivas para o curta-metragem na Bahia e no Brasil”.²⁸⁷ Nesta perspectiva, as atividades foram iniciadas com a instalação do Simpósio sobre o Curta Metragem no Brasil, que foi dividido em quatro temas, com seus respectivos relatores. O primeiro tema foi **A situação do curta metragem no Brasil e sua relação com o INC**, cuja a relatoria foi realizada por Ronald F. Monteiro e Cosme Alves Neto; o segundo, **Perspectivas da profissionalização do Super-8**, com Geraldo Sarno; o terceiro, **O impasse do curta-metragem na Bahia**, com José Umberto, André Setaro e Guido Araújo, e o quarto e último **O mercado de TV para o curta metragem**, com Fernando Jordão e Ronald F. Monteiro.²⁸⁸

Deste Simpósio, os participantes elaboraram as “Resoluções do Simpósio da JBCM”²⁸⁹ que em seis tópicos apontam para questões existentes no campo cinematográfico, e que serão retomadas nos próximos anos, não só nas edições seguintes da Jornada, mas também em outros debates ocorridos no país. São eles:

1. Expressar sua satisfação diante das condições que se criaram ultimamente para abrir a televisão brasileira ao filme de curta metragem, mediante a obrigatoriedade da exibição do produto nacional nas cadeias de televisão, medida que permitirá o desfogo da produção existente e impulsionará sensivelmente a realização de filmes curtos no país;
2. Insistir junto aos produtores e diretores de filmes de curta metragem da necessidade de criação, em plano nacional, de uma entidade de classe que possa metodizar as suas reivindicações diante das várias estruturas governamentais ou não;

²⁸⁷ I JORNADA BAIANA DE CURTA METRAGEM. **Regulamento da I Jornada Baiana de Curta-metragem (13 a 16 de janeiro de 1972)**. SMUFBA-BURMC.

²⁸⁸ Geraldo Sarno, Cineasta cujos trabalhos se dedicam a cultura popular. Fez parte da Caravana Farkas. Ministra cursos de cinema desde os anos 1990. Atuou também no mercado editorial relacionado ao cinema, publicando Glauber Rocha e obras relativas ao **Nuevo Cine Latino Americano**. Cf. FGV-CPDOC. Memória do Cinema Documentário Brasileiro: histórias de vida – Geraldo Sarno. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/memoria-documentario/geraldo-sarno>. Acesso 19 jan 2018.; Fernando Pacheco Jordão (1937-2017), jornalista, criador da sessão de Jornalismo da TV Cultura; produziu documentários e programas didáticos. Foi diretor do Globo Repórter e escreveu o livro **Dossiê Herzog – Prisão, Tortura e Morte no Brasil**, sobre o assassinato de Vladimir Herzog. Cf. INSTITUTO VLADIMIR HERZOG. **Fernando Pacheco Jordão, Presente!** Disponível em: <http://vladimirherzog.org/fernando-pacheco-jordao-presente/>. Acesso 19 jan 2018; Ronald F. Monteiro, crítico de cinema. Foi vice-presidente e também programador da Cinemateca do MAM- RJ. Cf. TABU. **Fac-símile Tabu**. Nº50. Rio de Janeiro. Out dez 2015. P.59. Disponível em http://www.telabrasilis.org.br/chdb_silvio.html. Acesso 19 jan 2018

²⁸⁹ I JORNADA BAIANA DE CURTA METRAGEM. **Resoluções do I Simpósio da JBCM**. Salvador. 16/01/1972. SMUFBA-BURMC.

3. Ressaltar a necessidade da regulamentação da Lei Estadual nº 2797 de 27 de maio de 1970, que criou o Fundo Rotativo de Ajuda ao Cinema (Fracine), cujo funcionamento viria também auxiliar grandemente a produção do curta metragem na Bahia;
4. Congratular-se com a UFBA pela realização da I Jornada Baiana de Curta Metragem e ressaltar a necessidade de um maior incentivo às atividades cinematográficas no meio estudantil, especialmente ao Curso de Cinema, que necessita de substancial apoio para ampliar seus trabalhos com equipamento completo de Super-8, formato que merece ser alertado aos cineastas jovens pela sua maleabilidade e perspectivas;
5. Lamentar a concepção arcaica dos exibidores, que insistem projetar em seus cinemas cine-jornais em total defasagem com as exigências da comunicação, ou filmes de propaganda paga, de qualidade cultural inferior, em detrimento da produção de CM, que permanece com pouquíssimas possibilidades de exibição para grandes plateias;
6. Insistir junto aos órgãos oficiais, em particular diante do INC, no aperfeiçoamento da legislação de proteção ao filme de curta metragem para corrigir os vícios que colocam este tipo de filme na condição de marginal no panorama da produção cinematográfica brasileira

Temos aqui listados quatro tópicos que consideramos de abrangência nacional, os de número 1, 2, 5 e 6, e dois de abrangência estadual ou local, os de número 3 e 4. Nos quatro primeiros, encontramos elementos que se relacionam com os debates a respeito do mercado cinematográfico brasileiro, reforçando o entendimento de que o Estado deveria intervir de forma protetiva no que tange cinema brasileiro de forma geral e ao curta metragem em particular, apontando para a necessidade de regulamentação da legislação de obrigatoriedade de exibição da produção nacional na televisão. Além disso, critica-se o posicionamento refratário dos exibidores no tocante à produção curta metragista, preterida em favor tanto dos filmes de propaganda, quanto dos cinejornais, considerados obsoletos pelos cineastas.

E mesmo no caso dos outros tópicos que destacamos como mais vinculados a questões estaduais, há um diálogo com a cena nacional, pois tratam também de legislação de estímulo à produção e do papel da universidade na formação da cultura cinematográfica, além de reiterar a necessidade da UFBA reforçar o apoio ao GEC. No caso da legislação, o tópico 3 destaca a necessidade de regulamentação do Fundo Rotativo de Ajuda ao Cinema (FRACINE), dispositivo estadual de fomento à produção baiana, com dotação orçamentária anual própria, administrada pelo diretor do DESC, o que seria, segundo os cineastas, uma medida que auxiliaria a produção de curta metragem no estado.

Já no tópico 4, se ressalta a importância da universidade como pólo de formação e estímulo ao cinema, sublinhando, por isso, a necessidade do aprofundamento do apoio da UFBA ao Curso Livre de Cinema e a I Jornada, duas iniciativas organizadas pelo GEC, como

já vimos no capítulo anterior. Há de se observar também uma certa ressonância na imprensa sobre a Jornada e especialmente sobre as “Resoluções”, pois além de encontrarmos notícias nos jornais de circulação estadual, como **A Tarde**, e nacional, como **Jornal do Brasil**, **O Globo** e **Última Hora**. Em todos encontramos a reprodução completa dos seis itens acima citados, o que reafirma a vocação abrangente do evento, ainda que intitulado como baiano.²⁹⁰

Nesta perspectiva da abrangência, a Jornada assume o nome de II Jornada Nordestina de Curta Metragem, em 1973, e segundo o seu regulamento, aceita na mostra competitiva filmes em 16 mm e super-8, assim como havia sido na anterior, acrescentando também o 35 mm e animação. Ressalta-se que os inscritos para o certame devem ser filmes de origem ou temática nordestina, mas que, de forma geral, o intuito seria “reunir na Bahia representantes do cinema nacional para um intercâmbio de ideias e contribuir para uma maior cooperação entre os cineastas nordestinos”.²⁹¹

Assim, apontando para este “intercâmbio de ideias”, encontramos no Boletim Informativo nº 6²⁹² informações sobre a organização das atividades paralelas, que incluiriam as discussões sobre o mercado do filme brasileiro, bem como do cineclubismo, para a preparação de um encontro nacional de reestruturação do movimento cineclubista, além das diretrizes de implantação do Mercado Paralelo, ao qual nos referimos anteriormente no capítulo I²⁹³. Também neste número, há informações sobre o **Seminário Super-8**, ministrado por Jorge Bodansky, e que, ao se iniciar no dia 03 de setembro, torna-se a primeira ação da II Jornada em 1973, cuja programação de exibição, simpósios e mostras começou no dia 09.

Esta edição foi dividida pela organização, em duas fases. Na primeira, realizada entre 03 e 06 de setembro, ocorreram atividades teóricas e práticas na realização do Super-8. Já a segunda fase, foi do dia 10 ao dia 13, com atividades práticas que se integraram na programação geral da Jornada. Segundo Bodansky, a intenção do seminário seria chamar atenção das pessoas para as potencialidades da bitola, ultrapassando o uso amador, tanto pelas

²⁹⁰ Cf. **Última hora**. 1ª Jornada Baiana para Curta Metragem. 13 de dezembro de 1971. Pasta de recortes EV00139. CIMAM; **O Globo**. Simpósio sobre o curta metragem vê situação do gênero no Brasil. 07 de fevereiro de 1972. Pasta de recortes EV00139. CIMAM; **Jornal do Brasil**. Resoluções do Simpósio de Curta Metragem. 08 de fevereiro de 1972. Pasta de recortes EV00139. CIMAM.

²⁹¹ II JORNADA NORDESTINA DE CURTA METRAGEM. **Regulamento da II Jornada Nordestina de Curta-metragem (09 a 15 de setembro de 1973)**. SMUFBA-BURMC; **Diário do Norte** (Recife). Salvador vai realizar Jornada Nordestina de Curta Metragem. 20 de fevereiro de 1973. Pasta de recortes EV00139. CIMAM.

²⁹² Boletim informativo é uma espécie de publicação seriada que foi criada a partir da II Jornada com a intenção de noticiar as atividades realizadas para a sua organização, informando os filmes já inscritos, premiação, instituições patrocinadoras, programação, entre outros dados. Enviados para diversas instituições, cineastas em diferentes estados, contribuíram para aumentar a visibilidade do evento em outros locais.

²⁹³ II JORNADA NORDESTINA DE CURTA METRAGEM. **Boletim Informativo nº 6**. Setembro de 1973. CIMAM.

possibilidades de experimentação de linguagem, quanto pelas perspectivas didáticas, devido ao seu valor mais acessível, em relação ao 16 e 35 mm.²⁹⁴

Durante a II Jornada, o **Simpósio sobre o Mercado do Filme de Curta-Metragem** figura como uma das suas principais atividades realizadas, pois o Simpósio, que pode ser percebido como uma continuidade do **Simpósio do Curta Metragem**, realizado na I Jornada, se propôs a discutir de forma mais aprofundada três tópicos, divididos em comissões de trabalho: o Mercado Paralelo, a estruturação nacional dos cineclubes e o filme em Super-8. Estes, serviram como norteador para os sete textos apresentados por cineastas e críticos. As comunicações que abriram os caminhos para os debates foram: **Uma atitude cultural para o Super-8**, por Jean-Claude Bernardet; **O curta-metragem como instrumento de pesquisa**, por Alex Viany; **As opções do curta-metragem no panorama cultural**, por José Carlos Avelar; **Legislação brasileira sobre curta-metragem**, por Thomas Farkas; **Características do mercado paralelo para o filme de curta metragem**, por Aluísio Leite Filho; **A atuação dos cineclubes na divulgação do curta metragem**, por Marco Aurélio Marcondes e **Uma experiência: o cinema de arte de Recife**, por Celso Marconi.²⁹⁵

Ainda fazendo parte deste momento encontramos o relato **A função do cineclube no Mercado Paralelo: contribuição da Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro**,²⁹⁶ trazida pela própria Federação, e **Subsídios para a formação do Mercado Paralelo (Cinemas de arte e Cineclubes)**, de Celso Marconi. Assim como vimos no capítulo I,²⁹⁷ o Mercado Paralelo foi um tema sensível para o cineclubismo durante os anos 1970, e a Jornada foi um dos espaços no qual os debates e articulação em torno das suas questões aconteciam. Nesta perspectiva, tanto o texto da Federação carioca, quanto o de Marconi, trouxeram elementos coincidentes para a discussão considerando o cineclubes como esteio, a partir do qual a produção de curta metragem, especialmente a de 16 mm, deveria ser escoada.

Além disso, Marconi observa que os cinemas de arte poderiam também participar deste processo e ressalta a necessidade de “união em torno de um propósito comum”, de forma que as promessas sistematicamente realizadas nos seminários se tornassem realidade no correr do ano, diminuindo assim as dificuldades concernentes à atividade cineclubista.²⁹⁸

²⁹⁴ **Jornal da Bahia**. Super-8. O resultado depende de quem usa. 04 de setembro de 1973.

²⁹⁵ TAVARES, Bráulio. **O curta metragem brasileiro e as Jornadas de Salvador**. 1978, p. 16.

²⁹⁶ FEDERAÇÃO DE CINECLUBES DO RIO DE JANEIRO. **A função do cineclubes no Mercado Paralelo: contribuição da Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro**. Setembro de 1973, p. 3. CIMAM

²⁹⁷ Sobre o Mercado Paralelo, ver o capítulo I, entre as páginas 40 e 48.

²⁹⁸ MARCONI, Celso. **Subsídios para a formação do Mercado Paralelo (Cinemas de arte e Cineclubes)**. Setembro de 1973. CIMAM.

Deste modo, a partir dos debates encetados pelas comunicações e textos trazidos à guisa de contribuição, no último dia da II Jornada foram divulgadas as conclusões das comissões de trabalho. Sobre o Mercado Paralelo decidiu-se pela adoção da já citada proposta da Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro de criar uma estrutura de distribuição dos filmes em 16 mm. O documento final sobre o MP já citado na página 41 do capítulo 1 ressalta a necessidade de organização do mercado paralelo como uma alternativa de escoamento da produção de curta metragem.

A respeito do Super-8, podemos dizer que aliado à comissão de trabalho, o **Seminário Super 8** reverberou de forma positiva na Jornada, pois proporcionou o encontro de realizadores superoitistas que lançaram um documento com seis tópicos no qual se comprometem a aumentar a circulação dos filmes em Super-8 e buscar sua institucionalização, a partir de uma legislação que leve em conta as possibilidades da bitola; aumentar o seu espaço de circulação através das galerias e televisão; necessidade de melhorias técnicas na realização dos filmes e também das projeções, reconhecendo sua perspectiva profissionalizante, mas, ao mesmo tempo, valorizando a sua vertente experimental. Apesar desse compromisso firmado entre os realizadores, sabemos que as condições de efetivação de propostas como essa são pouco factíveis porque dependem muito mais das condições de inserção e disputa por espaço no mercado exibidor, do que do empenho pessoal dos realizadores, especialmente no tocante ao super-8 que era considerado uma bitola amadora.²⁹⁹

Por fim, o debate sobre legislação do curta metragem, teve provavelmente o desdobramento mais significativo do **Simpósio sobre o mercado do curta metragem**, que foi a fundação da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD), constituída como uma entidade nacional que objetiva reunir e representar todos os cineastas e entidades brasileiras ligadas ao documentário, filmes culturais e de arte no curta e média metragem. Com a adesão de 40 membros fundadores, propôs-se a próxima reunião para a aprovação dos estatutos no então próximo Festival JB, no Rio de Janeiro.

Como primeira iniciativa da associação estão as recomendações para o INC e Embrafilme, que transcreveremos na íntegra, pois os diversos tópicos nos permitem visualizar, dentre outros aspectos, a elaboração de uma pauta de reivindicação comum entre a comunidade cinematográfica que se fez representar na Jornada e que permanece acreditando no Estado como principal mediador entre os cineastas e o mercado cinematográfico brasileiro. Para o INC, as recomendações eram as seguintes:

²⁹⁹ II JORNADA NORDESTINA DE CURTA METRAGEM. **Boletim Informativo n ° 12**. 15 de Setembro de 1973. CIMAM.

- a) Estudos no sentido de que blocos de filmes documentários e/ou curta e média metragens possam cumprir a obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais de longa metragem brasileiros;³⁰⁰
- b) Solicitar a mediação do INC junto ao Ministério das Comunicações no sentido de que sejam estabelecidas normas de exibição compulsória de filmes brasileiros documentários de curta e média metragem, assim como de longa metragem em todas as estações de TV do país. Tais normas deverão particularmente adequar-se às necessidades formativas do público infantil onde os filmes documentários e culturais têm importante função a cumprir. Outrossim recomenda-se que sejam observados os aspectos da duração da programação, assim como da quantidade de filmes cinematográficos que a compõem, para que se possa estabelecer percentagens de obrigatoriedade de filmes nacionais em números justos.
- c) Recomendar a exibição compulsória de filmes de curta metragem com Certificado de Classificação Especial do INC em toda exibição de filmes de longa metragem nacional e estrangeiro, o que implicará na ampliação do limite de emissão dos referidos Certificado de Classificação Especial do INC,³⁰¹ que atualmente é de apenas 30 filmes por ano;
- d) Solicitar a isenção do imposto sobre o metro linear para os filmes documentários culturais de qualquer metragem;
- e) Estudar a possibilidade de premiação aos filmes de mais de 10 minutos de caráter cultural;
- f) Re-estudar as sugestões relativas a filmes documentários e de curta metragem brasileiros, apresentadas no Congresso Brasileiro de Cinema de 1972, as quais não foram levadas à prática;
- g) Solicitar a inclusão de um representante da ABD no futuro Conselho Nacional de Cinema,³⁰² bem como de representantes das cinematecas e cineclubes nacionais.

Em relação à Embrafilme, temos:

- a) Aplicação de seus mecanismos, também, na produção e comercialização dos filmes em 16 mm de qualquer metragem, assim como aos filmes de 35 mm de curta e média metragens;
- b) Distribuir com exclusividade todos os filmes de curta metragem portadores do Certificado de Classificação Especial emitido pelo INC.³⁰³

³⁰⁰ A obrigatoriedade de exibição dos filmes de curta metragens estava prevista pelo Decreto 60.220/67, que aprovou o regulamento do INC. Cf. BRASIL. **Decreto nº 60.220**, de 15 de fevereiro de 1967. **Aprova o Regulamento do Instituto Nacional de Cinema**. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/pt-br/legislacao/decretos/decreto-n-60220-de-15-de-fevereiro-de-1967> Acesso em 20 Jan 2018

³⁰¹ O Certificado de Classificação Especial era emitido pelo Conselho Deliberativo do INC de acordo com “a natureza cultural e educativa dos filmes”. Este certificado proporcionava exibição obrigatória, por períodos fixados anualmente, dos filmes selecionados em todos as salas de cinema do território nacional. Cf. BRASIL. **Decreto nº 60.220**, de 15 de fevereiro de 1967. **Aprova o Regulamento do Instituto Nacional de Cinema**. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/pt-br/legislacao/decretos/decreto-n-60220-de-15-de-fevereiro-de-1967> Acesso em 20 jan 2018

³⁰² Conselho Nacional de Cinema (CONCINE).

Através destas recomendações a ambos os órgãos, que neste momento tinham atuações diferentes no campo cinematográfico. O INC, por ser responsável pela regulação mais geral do campo, era solicitado a rever as questões relativas ao lugar do curta metragem no mercado brasileiro, enquanto a Embrafilme caberia ampliar as suas atribuições também para o curta metragem, criando inclusive um mecanismo de distribuição que se relacionasse com as certificações do INC. Desta forma, torna-se explícita a insistência na crença da arbitragem do Estado na inserção das produções brasileiras no mercado interno, propondo mecanismos e estratégias de isenção de impostos para importação de equipamentos, obrigatoriedade de exibição e distribuição por vias oficiais, a partir de agora não só nas salas de cinema, mas também nas programações das emissoras de televisão que naquele momento expandiam as suas grades de programação.

Finalizando a programação paralela, houve sob a coordenação de José Tavares de Barros, a reunião preparatória para o III Encontro dos Pesquisadores do Cinema Brasileiro,³⁰⁴ que se realizaria no fim do mês de setembro em Belo Horizonte, com a presença de Paulo Emílio Sales Gomes, Alex Viany, Guido Araújo, Maria Rita Galvão, Jean-Claude Bernardet, Cosme Alves Neto, Paulo Melo e Aluísio Leite Filho. Nesta reunião, os participantes apontaram para a necessidade do aumento das pesquisas históricas e de levantamento documental geral e das condições dos acervos fílmicos do cinema brasileiro em todo o país, de forma a comprometer as universidades nesta empreitada, assim como já ocorria então na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).³⁰⁵ Assim como esta, reuniões preparatórias de outras entidades como as da ABD e Federações Cineclubistas, que se organizam de modo a aproveitar a Jornada como um espaço que potencializaria os encontros entre os realizadores, críticos e pesquisadores de diversos pontos do país em torno de pautas comuns.

A partir da III Jornada Brasileira de Curta Metragem, que aconteceu entre 09 e 14 de setembro de 1974, o Simpósio sobre o curta metragem, torna-se o Simpósio Nacional da ABD, ocorrido entre 10 e 14 de setembro daquele ano, cujos debates continuaram divididos em três temas: **Problemática do curta metragem no Brasil**, com a coordenação de José Carlos Avellar, Lucilla Avelar e Aloysio Raulino; **Por um mercado para o curta metragem na TV**, com Rudá de Andrade e Fernando Monteiro, e **Métodos de documentação**

³⁰³ **Op. cit.**, p. 5

³⁰⁴ A respeito do Encontro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, posteriormente conhecido como Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro (CPCB), cf. José Tavares de Barros. de. **Memória da memória: uma história do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro**. Belo Horizonte, 2006. Disponível em: <http://universocultural.org.br/assets/doc/46.pdf>. Acesso em 20 Nov 2017.

³⁰⁵ TAVARES, Bráulio, **op. cit.**, p. 21.

cinematográfica, com Paulo Emílio Sales Gomes e Guido Araújo. Houve também o Encontro da Federação Norte Nordeste de Cineclubes (FNNC), entre os dias 11 e 14 de setembro, que discutiu a necessidade de reorganização dos cineclubes e da própria Federação, com a eleição da diretoria para o biênio 75/76 e definições relativas à implantação do MP.³⁰⁶

Estas duas atividades abrigaram intensos debates em torno dos temas citados e que foram desenvolvidos a partir de propostas que deveriam ter sido anteriormente enviadas. A programação do Simpósio foi desenvolvida em quatro dias, no qual o primeiro foi dedicado à apresentação dos trabalhos enviados e nos três dias subsequentes foram montados os já citados grupos de discussão para análise, discussão e propostas de atuação.³⁰⁷ O grupo de trabalho responsável pelos debates sobre os “Métodos de Documentação Cinematográfica” reforça a necessidade de organização do campo do documentário brasileiro, arrolando quatro pontos principais, a saber: a dinâmica do documentário dentro da evolução da vida brasileira; a formação do documentarista e sua possível especificidade no cinema brasileiro; o lugar das escolas de cinema na formação do documentarista e o tipo de atitude a ser tomada pelo documentarista diante da realidade.³⁰⁸ Exemplificando as atividades do Simpósio, encontramos o relato da fala de José Carlos Avelar, que fez um histórico do curta metragem no Brasil, chamando atenção para a dificuldade de produzir e distribuir os filmes; a dificuldade de obtenção das verbas públicas, que além de exíguas são contingenciadas pela ação da censura, o que segundo ele, cria uma combinação que compromete a qualidade dos filmes brasileiros.³⁰⁹

Outro documento produzido durante o simpósio, intitulado **Problemática do curta metragem no Brasil**³¹⁰, de Jonicael Cedraz,³¹¹ se afina de modo geral com estas proposições de Avelar, mas aprofundando algumas questões. Cedraz relaciona as questões do cinema de curta metragem à cultura brasileira de maneira mais ampla, ao entender que o objeto do curta metragem seria “o homem brasileiro, seus problemas e sua cultura”, ressaltando que ainda que o filme seja incapaz de, por sua simples existência transformar a realidade. Para ele, no máximo poderia contribuir para que a mudança ocorresse. A partir daí o texto faz uma

³⁰⁶ III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Programa**. Salvador, 1974. CIMAM.

³⁰⁷ III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº 2**. Salvador. abril de 1974. SMUFBA-BURMC.

³⁰⁸ III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Grupo de trabalho “Métodos de Documentação Cinematográfica”**. Salvador, 14 de setembro de 1974. CIMAM.

³⁰⁹ III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº 8**. Salvador. 10 de setembro de 1974. SMUFBA-BURMC.

³¹⁰ CEDRAZ, Jonicael. **Problemática do curta metragem no Brasil**. 1974. SMUFBA-BURMC

³¹¹ Jonicael Cedraz de Oliveira foi cineclubista, artista visual e atualmente é professor na Faculdade de Comunicação da UFBA.

reflexão sobre o lugar do curta na sociedade brasileira, ressaltando a partir da ideia de ‘valor’, a relação antitética entre ‘mercado’ e ‘arte’, que na sua concepção, definiria o campo cinematográfico de maneira geral.

Nesta perspectiva, o curta seria um produto desvalorizado, porque seria visto como momento intermediário da produção, didático, espécie de preparação do cineasta para o longa metragem, e assim, sem lugar no mercado. Contudo, apesar dos revezes, Cedraz reconhece no curta metragem um importante espaço para a defesa da cultura brasileira e, nesta perspectiva, permanece presente a compreensão de que o estado brasileiro deve intervir de forma a garantir a sua presença no mercado. Este tipo de análise a respeito do papel do cinema era comum neste período e coaduna o posicionamento da parte de ‘classe cinematográfica’ que se fazia representar nas atividades da Jornada. Como afirma Jean Claude Bernardet ao tratar da II Jornada Nordestina (1973), é a partir desta produção barata, realizada no curta metragem é que se torna possível algum teor criativo e, sobretudo a sobrevivência de temas “invisíveis” em outros formatos.³¹²

Assim, os documentos gerados no já citado Simpósio Nacional da ABD se posicionam de maneira assemelhada, desta vez buscando de forma mais específica tratar do mercado da TV para o curta metragem,³¹³ compreendendo a televisão como um novo caminho pelo qual os filmes curtos poderiam encontrar o mercado e seu público. Contudo, já era sabido da resistência das emissoras em relação a esta iniciativa dos cineastas. Por isso, a proposta foi aproveitar o debate preexistente sobre a então nova lei de telecomunicações, para obrigar as emissoras, especialmente as educativas, a exibir na sua grade de programação os filmes brasileiros.

De maneira aparentemente contraditória é o Globo Repórter que serve como modelo de inserção aos quais os cineastas almejam, pois naquele período, o programa, sob a liderança de Paulo Gil Soares, tinha um perfil por eles reconhecido como de “documentação da vida brasileira”, que dialogava com as produções realizadas. Este reconhecimento do Globo Repórter como um modelo a ser seguido, apesar das ressalvas em relação a própria emissora, identificada pelos cineastas como uma das porta vozes do regime autoritário, advinha da posição diferenciada do programa na grade televisiva.

À época, ele era um programa jornalístico composto por reportagens e/ou documentários que contavam, além da presença de Soares, com Walter Lima Jr, Eduardo

³¹² BERNARDET, Jean-Claude. Um circuito para criatividade. In. **Cinema brasileiro: propostas para uma história**. 2009.p.251.

³¹³ III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. Grupo de trabalho “Mercado da TV para o curta”. Salvador, 14 de setembro de 1974. CIMAM.

Coutinho, João Batista de Andrade, Fernando Pacheco Jordão e Maurice Capovilla, todos eles cineastas com pertencentes ao campo das esquerdas. Segundo Igor Sacramento, “os filmes mais interessantes são os que tiveram como temática a realidade brasileira, apesar deles terem dirigidos documentários com temas dos mais variados”, o que significa que existia um alinhamento de propostas, perceptível inclusive na participação de Jordão, Coutinho e Andrade em diversas edições da Jornada.³¹⁴

Para além disso, o Simpósio, baseado na sua reunião preparatória, pactuou os marcos fundacionais da ABD a partir dos relatos de um ano de atividade da associação na Guanabara e em São Paulo, definindo os critérios de convocação/aceitação dos sócios, as sedes regionais e o conselho nacional da entidade e sua diretoria. A carta de princípios de 1973 decidiu que a ABD havia se tornado o órgão representativo da ‘classe’ cinematográfica. Entendeu também que as leis de obrigatoriedade de exibição do cinema deveriam se estender à televisão. Dentre outros pontos, defendeu também a necessidade de reivindicar o aumento do número de certificados de classificação especial, a presença de um representante da ABD em toda a comissão criada sobre o curta metragem, a ampliação das relações com as cinematecas e federações de cineclubes.

Esta iniciativa está relacionada com a implementação do MP, que também foi tema de discussão no Encontro da FNNC, o que indica uma convergência de interesses entre os abdistas e cineclubistas em torno de proposições em defesa do cinema brasileiro num momento considerado hostil devido às dificuldades enfrentadas pelo cinema brasileiro tanto pelos realizadores, quanto pelos cineclubistas. Como aponta Felipe Macedo,

Pode-se situar por volta de 1968 uma desestruturação generalizada, ao nível de representação nacional, regional, até mesmo local dos cineclubes, até então voltados, cada vez mais para o debate crítico, social – que naturalmente, não coaduna com os critérios institucionais vigentes de censura; e mais exatamente de participação. (...)

A Jornada Baiana [Nordestina, pois em 1973] define a inversão desse processo com a reativação da Federação Norte Nordeste de Cineclubes e os primeiros debates coletivos sobre o Mercado Paralelo.³¹⁵

³¹⁴ SACRAMENTO, Igor. *Imagens censuradas: o Globo Repórter e a censura à televisão – o caso Wilsinho Galiléia* (1978). **Anais 4º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho (ALCAR)** Disponível em: www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros.../Imagens%20censuradas.doc. Acesso em 20 Jan 2018.

³¹⁵ MACEDO, Felipe Bacelar. **O Cineclubismo no Brasil**. Fundação Cinemateca Brasileira. 02/1974, p. 52.

O Encontro da FNNC, ocorrido nesta Jornada , foi decorrência da VIII Jornada Nacional de Cineclubes ocorrida em Curitiba, na qual o movimento cineclubista brasileiro começa um processo de reestruturação e de retomada das atividades da Federação na II Jornada Nordestina, ambas as atividades em 1973.³¹⁶ Esta reorganização se dá em torno de uma compreensão de que o cinema brasileiro deveria ter centralidade nas atividades cineclubistas, o que se direcionava também no apoio à implementação do MP. No tocante à FNNC isso significou de modo mais concreto a criação de duas comissões executivas objetivando agilizar os trabalhos da Federação.

A Norte, com sede em Belém e a Nordeste, em Campina Grande. Dentre os seus objetivos, temos: o estímulo ao intercâmbio das produções entre os diversos estados participantes da Federação; a busca de aproximação com as escolas através das aulas de Educação Artística; e, sobretudo, a recomendação de que as futuras atividades dos cineclubes estejam alinhadas com os objetivos da implantação do MP, destacando as produções das regiões Norte e Nordeste, em quaisquer bitolas.³¹⁷

A programação da IV Jornada Brasileira de Curta Metragem, em 1975, foi organizada em duas fases, a primeira entre 02 e 06 de setembro e a segunda entre 8 a 14 de setembro. A primeira fase foi iniciada com o Seminário **A problemática do curta-metragem**. Nele foi analisada a situação do curta metragem brasileiro, centrando suas atenções nos anteprojetos que estavam tramitando no Congresso Nacional sobre a extinção do INC, a ampliação das atribuições da Embrafilme e a criação do CONCINE. Houve também o debate sobre “O cinema baiano e as perspectivas de descentralização da produção cinematográfica”³¹⁸, no qual ocorreram discussões a respeito do setor de produção na Bahia, tomando como ponto de partida os novos equipamentos, provavelmente pertencentes à Coordenação de Imagem e do Som, da FUNCEB e as resoluções tomadas no I Seminário de Cultura da Cidade do Salvador.³¹⁹ A partir das discussões encetadas neste primeiro momento, foram levantados subsídios para apoiar as discussões do II Simpósio Nacional da ABD,

³¹⁶ TAVARES, Bráulio, **op. cit.**, p. 34.

³¹⁷ III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Encontro de Cineclubes Norte/ Nordeste**. 14 de setembro de 1974. CIMAM.

³¹⁸ IV JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo** nº 04. Julho de 1975. SMUFBA-BURMC.

³¹⁹ Seminário organizado pela Prefeitura Municipal de Salvador (PMS) e Governo do Estado da Bahia, criado em 1975 para a discussão sobre os temas relativos à cultura e desenvolvimento a partir dos seguintes tópicos: Cinema, Artes Plásticas, Urbanismo, Teatro, Dança, Música, Literatura e Comunicação, Sistemas residuais de cultura africana e Arte e Educação. Cf. PREFEITURA MUNICIPAL DE SALVADOR. Revista da Cidade de Salvador., 1975.

especialmente no que tange ao grupo de trabalho responsável pela “Descentralização de produção e financiamento.”³²⁰

No curto espaço de tempo entre a primeira e a segunda fase, houve as mesas redondas **O significado da Jornada Brasileira de Curta Metragem, Situação atual do cineclubismo no Brasil e O cinema brasileiro contemporâneo**. Estas, obedecendo a um desejo de interiorização do evento, ocorreram em Feira de Santana nos dias 06 e 07 de setembro, e contaram com a presença de Cosme Alves Neto, Olney São Paulo, Mariksa Ribeiro Viana (diretora do Departamento de cinema da Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro) e o pesquisador Aloísio Leite Filho.³²¹

Além disso, a Jornada continuou a abrigar as reuniões do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, da Federação Nordeste de Cineclubes e também o II Simpósio Nacional da ABD, que foi composto pelos seguintes grupos de trabalho: **Regulamentação do Curta; Distribuição centralizada do curta-metragem e Descentralização da produção e financiamento**.³²²

Como de hábito, os grupos de trabalho participantes do Simpósio Nacional da ABD divulgaram os documentos dos respectivos grupos de trabalho, em sintonia com as demandas do momento no campo cinematográfico. Esta sintonia aparece nos temas debatidos, que sempre giram em torno da regulamentação do curta, sua possível inserção no mercado e a responsabilidade do Estado em relação a estas questões. Os grupos de trabalho sobre Distribuição e regulamentação do curta se debruçaram sobre o INC, as notícias sobre a criação do Conselho Nacional de Cinema (CONCINE) e a obrigatoriedade da exibição de curtas metragens. Segundo o documento da comissão “Distribuição centralizada de curta-metragem”, em 1975 já havia uma movimentação dos distribuidores para armazenar filmes “que lhes garanta o cumprimento distorcido da lei, durante pelo menos, os próximos cinco anos”.

Por isso, recomendam como medida preventiva a suspensão dos certificados de classificação especial expedidos pelo INC, a suspensão provisória da lei de obrigatoriedade e da comissão que expede os certificados, para a formação de uma comissão especial que regule de forma definitiva a comercialização dos curtas, aproveitando as sugestões enviadas pelo grupo da ABD que estuda a regulamentação. Entre estas sugestões estão a

³²⁰ IV JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº 07**. 02 de setembro de 1975. SMUFBA-BURMC.

³²¹ IV JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº 06**. 25 de agosto de 1975. SMUFBA-BURMC.

³²² IV JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Programa**. 1975. SMUFBA-BURMC; ALVES NETO, Cosme. **Correspondência para Guido Araújo**. 1975. SMUFBA-BURMC.

reiteração do posicionamento de 1974, a respeito da participação de membros da ABD em qualquer comissão que se organize para discutir ou propor ações em relação ao cinema brasileiro. Para a Associação,

A comissão deverá regulamentar a distribuição dos filmes de curta-metragem através da Embrafilme, estabelecendo inclusive as diretrizes sobre a quantia a ser estipulada a título de adiantamento ao produtor sobre a distribuição, em substituição ao prêmio de estímulo, como vinha fazendo o INC até a presente data. Deve ser lembrado que, em conformidade com o documento anterior da ABD, que propôs a criação da distribuidora da Embrafilme, nosso apoio está condicionado a autonomia desta distribuidora em relação a distribuição de filmes de longa-metragem, e a indicação de pessoa ligada ao curta metragem de produção independente para dirigi-la.³²³

Nesta perspectiva, há também o desejo de que a exibição obrigatória do curta metragem ocorra de forma extensiva aos longas estrangeiros e brasileiros, já que na perspectiva da ABD seria uma maneira justa do curta metragem acompanhar o aumento dos dias de exibição obrigatória para o cinema brasileiro, de forma a auxiliar na formação de público para o curta. O documento gerado pelo grupo de trabalho sobre Regulamentação do curta se afina com o grupo da Distribuição, pois também insiste na reformulação do processo de comercialização dos filmes, na forma de remuneração e no controle dos filmes, evitando distorções na aplicação da lei, tais como curtas metragens publicitários, além de retomar a proposta do ano anterior de formação de comissão para o estudo do mercado de 16 mm para regulamentar a obrigatoriedade dos curtas também na televisão, evocando o seu compromisso com a formação cultural do país.³²⁴

Já o grupo responsável pelo debate a respeito da descentralização da produção, sublinhou a necessidade de organização dos polos regionais como condição imprescindível para a viabilidade da proposta, e para isso, apontam seis pontos principais: utilização de recursos próprios, ou seja, o ponto de partida deve se dar a partir da organização dos recursos já existentes em alguns estados; interligação dos centros regionais de produção; atuação regional da ABD; apoio e incentivo dos órgãos locais e dos órgãos federais; utilização das redes de exibição já existentes nas regiões brasileiras.³²⁵

³²³ TAVARES, Bráulio. **op. cit.**, p. 50 e 51.

³²⁴ IV JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº 09**. 10 de setembro de 1975. SMUFBA-BURMC.

³²⁵ **Idem**, p. 52

Mesmo contando com um grupo de discussão específico, segundo a documentação, o debate sobre a necessidade da descentralização da produção cinematográfica do dito eixo Rio-São Paulo perpassou por todos os grupos e debates e foi pautado, sobretudo, pelos cineastas e cineclubistas da região Nordeste. Consideramos que é possível relacionar a emergência desta questão com os debates sucessivos a respeito do MP e a necessidade de articulações estaduais e regionais para que houvesse sucesso na circulação dos filmes, evidenciando assim a urgência da criação de polos regionais que, estruturados, permitiriam a melhor distribuição e circulação das verbas e, conseqüentemente, das atividades relacionadas ao cinema.

No Encontro da Federação Nordeste de Cineclubes (FNC), que se originou do desmembramento da Federação Norte Nordeste de Cineclubes, a diretoria apresentou o relatório das suas atividades e marcou um encontro no Festival de Areias na Paraíba. Contudo, o principal tema tratado entre os cineclubistas foram os estatutos e regimentos internos da Dinafilme, apresentados pelo CNC. A ideia então era que a distribuidora sedimentaria a estrutura de exibição dos filmes brasileiros, através de uma rede nacional de cineclubes, debate que se prolongará durante as próximas edições do Encontro da FNC.³²⁶

A V Jornada Brasileira de Curta Metragem ocorreu entre os dias 08 e 17 de setembro de 1976. O Simpósio Nacional da ABD, a reunião da FNC e do Centro de Pesquisadores Brasileiros, embora figurem no catálogo como programação paralela, têm na verdade um papel significativo na existência do evento, como sublinha Cosme Alves Neto, na matéria publicada no jornal *A Voz do Paraná*, a Jornada ofereceria

condições para que se analise criticamente tudo quanto se refira ao curto no Brasil, como a produção, a legislação e a distribuição em mercado não convencional - o chamado mercado paralelo. Afirma ele que a multiplicidade de atividades na Bahia durante a Jornada é que transformam esta manifestação “na mais importante das que se realizam no Brasil, ainda mais porque a Jornada da Bahia é a única que vem dando uma atenção especial ao cinema curto latino-americano”.³²⁷

Nesta perspectiva, é possível afirmar que a Jornada ocupa durante a década de 1970 uma posição de relativa centralidade nos debates a respeito do cinema brasileiro. Como indica a documentação, houve uma convergência de instituições, associações de classe e órgãos

³²⁶ A respeito da implantação do processo de implantação da Dinafilme, ver capítulo I, p. 44-45.

³²⁷ **A Voz do Paraná**. Em Salvador, lugar de confrontação do curta metragem. Curitiba 13 de abril de 1976. Pasta de Recortes – CIMAM.

governamentais na participação dos simpósios e seminários. A participação da ABD e FNC, do INC (no júri) na Jornada de 1976 e, por exemplo, a presença de Alcino Teixeira de Mello, presidente do CONCINE na VI Jornada em 1977, quando se comprometeu a apresentar na reunião do Conselho, o projeto proposto pelos cineastas a respeito da regulamentação do curta metragem, que foi discutido no Simpósio.³²⁸

O Simpósio da ABD neste ano foi dividido em dois grupos de trabalho: **Regulamentação do mercado comercial e Regulamentação do mercado alternativo (TV e cineclubes) e produção**. Nota-se a consolidação do interesse e/ou necessidade de posicionamento dos cineastas em relação tanto à ocupação do estreito mercado cinematográfico pelo filme brasileiro, quanto às tentativas e ações do Estado no sentido do estabelecimento de uma ampla política cultural. Apesar do alcance pretendido, segundo Wolney Malafaia, essa teve maior sucesso no cinema,³²⁹ ainda que os realizadores de curta metragem tenham sido menos assistidos por ela, pois a maior parte das iniciativas do Estado estavam voltadas para a produção de longa metragem, restringindo sua atuação em relação ao curta. Isto nos ajuda a compreender a existência das sucessivas reuniões das associações e federações, em busca das soluções para os seus problemas, as quais necessariamente passavam pelo auxílio do Estado, fazendo convergir nesta perspectiva, sujeitos que a princípio estariam em posições políticas antagônicas.

Levando em consideração a extinção do INC e o aumento das atribuições da Embrafilme, além da lei 6.281/75 que previa a obrigatoriedade de exibição do curta nacional antecedendo um longa estrangeiro, a comissão sobre regulamentação do mercado comercial, elaborou o “Relatório da comissão de regulamentação do mercado comercial do curta metragem”.³³⁰ Considerando que pela primeira vez haveria uma possibilidade assegurada de inserção da produção curtametragista no mercado convencional, esse documento apontava a necessidade uma organização que levasse em conta as singularidades do filme curto e sua produção. Para isso, sugeria que a Embrafilme criasse um setor específico para o curta metragem, responsabilizando-se por “exercer um controle regulador de toda a comercialização dos filmes de curta metragem em todos os cinemas do país, em qualquer bitola”.

³²⁸ V JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº 05**. 25 de julho de 1976. SMUFBA-BURMC; **Jornal da Bahia**. Fraca participação do Nordeste na Jornada. 13 de setembro de 1976. CIMAM.

³²⁹ MALAFAIA, Wolney. **O Cinema e o Estado na terra do sol: a construção de uma política cultural em tempos de autoritarismo**. In: CAPELATO, Maria Helena e outros (orgs.). **História e cinema: dimensões históricas do audiovisual**. 2007.

³³⁰ V JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Relatório da comissão de regulamentação do mercado comercial do curta metragem**. 1976. SMUFBA-BURMC.

Assim, seria necessário, dentre outras medidas, que a empresa: criasse uma distribuidora especializada, com uma política de dinamização da produção através de adiantamentos sobre a futura renda do filme; fiscalizasse e arrecadasse a renda em todo o território nacional; proibisse os filmes publicitários de qualquer natureza nas salas de cinema; regulasse a cota de registros de filme para a exibição nas cotas da obrigatoriedade; e estipulasse o preço da locação, de acordo com um cálculo baseado no salário mínimo. Todas essas sugestões revelam a persistência na perspectiva dos cineastas alinhados às esquerdas, do entendimento ambíguo do Estado como um mediador “neutro” nos tensionamentos entre os cineastas e os distribuidores e exibidores no mercado cinematográfico brasileiro.

Ainda nesta perspectiva o segundo grupo de trabalho, sobre regulamentação do mercado alternativo, por sua vez também elaborou dois documentos: um a respeito do Mercado Paralelo e da Dinafilme, e o outro, referindo-se a participação do curta metragem na programação da televisão brasileira.³³¹ Além disso, os dois documentos reforçam o posicionamento do Simpósio em 1975 a respeito da urgência da descentralização da produção, apontada agora como um fator importante não só no que tange a representação da identidade nacional, mas também com um elemento que fortaleceria a distribuição dos curtas. Mais uma vez insiste-se na necessidade de criação dos polos regionais não só para a produção, mas também formação, com cursos de cinema, sejam eles profissionalizantes ou universitários, e da defesa da produção independente, evitando o que eles consideram o risco da “monopolização do mercado pelas grandes empresas”. Contudo, como já apontamos anteriormente ao tratar da mediação estatal no mercado cinematográfico, consideramos ambígua uma defesa por um cinema independente quando havia uma busca e pressão sistemática para que o Estado se posicionasse de forma a proteger esta mesma produção, seja garantindo espaço nas salas de exibição ou nos canais de televisão.

Considerando que parte significativa da discussão sobre a Dinafilme e Mercado Paralelo neste ano migrou para o Simpósio Nacional da ABD, no encontro da FNC o principal tema tratado foi a dificuldade de coordenar de forma satisfatória uma federação que recobrisse uma região extensa, o que acabava por minar o potencial de dinamização das atividades, transformando-a, segundo Bráulio Tavares, em uma carga extra de trabalho para o cineclubes que recebia a incumbência de levar adiante no estado as tarefas de organização. Entretanto, apesar das queixas, houve consenso a respeito da dificuldade da solução imediata, que seriam

³³¹ V JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Relatório da comissão de trabalho – mercado alternativo e produção.** 1976. SMUFBA-BURMC; V JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Documento sobre mercado de cinema na televisão.** 1976. SMUFBA-BURMC.

as entidades estaduais, que por sua vez só poderiam existir a partir do momento em que aumentassem o número de cineclubes em atividade.³³²

A VI Jornada Brasileira de Curta Metragem, ocorrida entre 8 e 15 de setembro de 1977, foi considerada pelos seus participantes uma das melhores e mais proveitosas, devido à qualidade dos filmes, mas sobretudo devido à intensidade dos debates realizados em torno da resolução nº18 do CONCINE, do dia 24 de agosto de 1977, destinada a implantação da obrigatoriedade de exibição do curta metragem, referente a lei 6.281/75.³³³ Durante esta edição houve a participação de diversos representantes de instituições oficiais, tais como Leandro Tocantins, diretor da Diretoria de Operações não Comerciais da Embrafilme (DONAC), Maria de Lourdes de Castro, assessora de Comunicação Social do Ministério das Comunicações, Frederico de Góes, chefe do Departamento de Expansão Cinematográfica da Embrafilme, Fernando Ferreira, diretor do Departamento de Filme Cultural da Embrafilme, Rose Maria da Matta, representante da Funarte, e Alcino Teixeira de Mello, presidente do CONCINE.³³⁴

Consideramos que essa participação aponta para o entendimento de que naquele período a Jornada se consolidou como um espaço significativo para o campo cinematográfico brasileiro, pois além da participação das associações de classe, federações cineclubistas e cinematecas, as instituições governamentais relacionadas ao cinema também se fizeram representar nos debates, o que de certa forma contribuiu para legitimar os Simpósios e seus documentos anuais como interlocutores importantes nas disputas, tensionamentos e acomodações do campo.

Alcino Teixeira de Mello, que já havia participado em anos anteriores da Jornada, foi convidado pela organização para fazer a fala de abertura do evento. Nela, como representante de um órgão oficial, fez uma fala conciliatória, valorizando a produção cinematográfica brasileira, reconhecendo os percalços para a sua inserção no mercado e assim colocando a resolução nº18 como uma medida de “cuidado e interesse especial com que o governo pretende cercar o curta-metragem”,³³⁵ elaborada através de proposições formuladas pelo

³³² TAVARES, Bráulio. *op. cit.*, p. 74-75. .

³³³ SPENCER, Fernando. **Coluna Imagem e som: Jornada abre caminho para o curta-metragem**. Diário de Pernambuco, 21 de setembro de 1977. Pasta de recortes – CINEMAM; **Jornal do Brasil**. Na Bahia, “avant-premiere” de todo um ano da curta metragem brasileira”. 12 de setembro de 1977. Pasta de recortes – CINEMAM; FERREIRA, Jairo. **Curtas: dois filmes mudam o festival**. **Folha de São Paulo**. 13 de setembro de 1977. Pasta de recortes – CINEMAM.

³³⁴ VI JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Relatório**. 1977, p. 3-4.

³³⁵ MELLO, Alcino Teixeira de. **Discurso de abertura da VI Jornada Brasileira de Curta metragem**. Salvador, 08 de setembro de 1977. SMUFBA-BURMC

grupo de trabalho do qual participaram representantes da ABD e Embrafilme, enumerando de forma resumida os princípios e normas da resolução.³³⁶

Contudo, a fala de Teixeira de Mello causou uma reação imediata entre os participantes da Jornada, e no dia seguinte, ou seja, 09 de setembro a ABD lançou um documento que, de forma sumária, história os esforços das associações, realizadores e cineclubistas em torno da lei de obrigatoriedade de exibição do curta metragem e se posiciona veementemente contra a resolução 18 do CONCINE, por considerar que ela contraria o entendimento da categoria a respeito da regulamentação da lei, pois beneficiaria o exibidor em detrimento do produtor independente.³³⁷ A estrutura do documento da ABD questiona e problematiza todos os pontos por Teixeira de Mello elencados sobre a resolução e por fim, rechaça a afirmação de que os realizadores e produtores foram escutados. O CONCINE não teria permitido a participação de um representante da ABD na Comissão do Filme Brasileiro de Curta Metragem, o que somado ao conjunto do descontentamento, comprovaria o “tom arbitrário dominante na Resolução”.

Desta forma, a discussão sobre a resolução nº 18 monopolizou o Simpósio Nacional da ABD, catalisando as inquietações dos realizadores, como relatou João Batista de Andrade, ao destacar que no dia seguinte à resolução houve uma reunião em São Paulo, mas que “ficou faltando o encontro que agora se realiza, reunindo as entidades de classe de todos os estados.

³³⁶ Princípios e normas da resolução nº18 do CONCINE: “ 1. Implantação da obrigatoriedade da exibição do curta metragem brasileiro de maneira gradualista, isto é, iniciando-se por sua exibição no Distrito Federal, Rio de Janeiro e São Paulo, mercado este que, como é notório, representa cerca de 60% das atividades cinematográficas do país; 2. Fixação do prazo de um ano para a vigência da Resolução, após que o CONCINE, conhecendo melhor o mercado e de posse de dados estatísticos, estenderá a obrigatoriedade às demais unidades da federação; 3. Atribuição À Embrafilme do encargo de, no prazo de um ano se estruturar de tal modo que venha a poder realizar a distribuição do filme de curta metragem em todo o território nacional; 4. Criação do Certificado de Produto Brasileiro para o filme de curta metragem que, para efeito de exportação, servirá como Certificado de Origem; 5. Definição do que seja filme de curta metragem, que, para efeito de obrigatoriedade instituída pela resolução, será aquele que tiver a duração mínima de cinco e máxima de 30 minutos de exibição na bitola de 35mm; 6. Abertura do mercado para os filmes portadores de Certificado de Classificação Especial, os quais poderão ser exibidos com esse documento nas áreas não compreendidas pela Resolução; 7. Realização máxima anual de cinco filmes para cada produtor de curta metragem; 8. Dispensa do recolhimento imediato da contribuição devida pelo produtor de filme de curta metragem, e destinada ao desenvolvimento da indústria cinematográfica; 9. Locação de filme de curta-metragem à base de 5% calculados sobre a renda bruta da bilheteria; 10. Retorno ao exibidor de 40% da arrecadação obtida pelo filme de curta metragem; 11. Taxa de até 30% a ser paga ao distribuidor do filme, calculada sobre renda líquida atribuída ao produtor; 12. Aplicação da sanção ao produtor de curta-metragem, traduzida na apreensão do Certificado conferido ao filme, se este vier a ser alugado a preço fixo ou tiver seus direitos alienados; 13. Proibição de que seja inserida no desenrolar do filme matéria publicitária de qualquer natureza, embora se permita a existência de letreiro de duração máxima de dez segundos, no final do filme, de agradecimento a pessoa ou entidade que houver colaborado em sua produção”.

³³⁷ VI JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. Documento elaborado pela ABD sobre a regulamentação de exibição do filme brasileiro de curta metragem (resolução nº18 – CONCINE, que regulamenta a lei nº 6281). Salvador, 09 de setembro de 1977. SMUFBA-BURMC; STEPPLE, Amin. “Documentaristas lançam manifesto em Salvador”. *Diário de Pernambuco*. 17 de setembro de 1977. Pasta de recortes – CINEMAM.

E o mais importante de tudo isso é que estamos discutindo durante essa Jornada diretamente com o presidente do CONCINE, Alcino Teixeira de Mello.”³³⁸ Durante a reunião do Simpósio, diante das críticas, Teixeira de Mello argumentou que o Conselho havia acatado parte significativa das sugestões da ABD, pois a função do órgão seria a proteção do cinema nacional e reconheceu a pressão exercida pelos distribuidores contrários as leis de proteção.³³⁹

Ao final do Simpósio, Sérgio Sanz (ABD), João Batista de Andrade (Associação Paulista de Cineastas -APACI) e Zelito Viana (Associação Brasileira de Cineastas -ABRACI) entregaram ao Teixeira de Mello um documento em que sugeriam mudanças na resolução e o seu reexame, além da celeridade na implantação da distribuidora de curta metragem na Embrafilme.³⁴⁰ Atendendo à solicitação das entidades, decidiu-se pela formação de uma comissão com representantes da ABD, Embrafilme, Ministérios da Fazenda, Comunicações, Relações Exteriores e Secretaria de Planejamento da Presidência da República para o reestudo da resolução do CONCINE.³⁴¹

Ainda no âmbito do Simpósio Nacional da ABD, houve a retomada da discussão em torno da regulamentação da inserção da produção cinematográfica na programação das televisões, desta vez com a presença da assessora do Ministério das Comunicações, Maria de Lourdes Castro de Oliveira. Nesta, sugeriu-se a formação de uma comissão que seria formada por membros indicados pela da ABD, ABRACI e APACI para o estudo da proposta de regulamentação do projeto do Ministério das Comunicações. E finalizando as atividades do Simpósio, houve uma exposição a respeito do funcionamento e das atividades desenvolvidas pela Diretoria de Operações não Comerciais (DONAC) da Embrafilme, realizada pelo seu diretor Leandro Tocantins. Este setor era responsável pelas ações relacionadas ao filme cultural na Embrafilme. Contudo, os cineastas questionaram Tocantins, a respeito das dificuldades encontradas para contar com o auxílio da empresa na realização de filmes culturais e insistiram na necessidade da descentralização através dos polos de produção e formação.³⁴²

Neste ano, o Encontro da FNC deu lugar a Reunião dos dirigentes das Federações de Cineclubes, na qual o tema principal foi a Dinafilme e suas dificuldades, constatando-se

³³⁸ FERREIRA, Jairo. **Muita discussão no encontro do curta metragem**. *Folha de São Paulo*. Setembro de 1977. Pasta de recortes – CINEMAM.

³³⁹ TAVARES, Bráulio. *op. cit.*, p. 90.

³⁴⁰ VI JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Documento ao presidente do CONCINE**. Setembro, 1977. SMUFBA-BURMC.

³⁴¹ VI JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº 09**. 10 de setembro de 1977. SMUFBA-BURMC.

³⁴² VI JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº 14**. 15 de setembro de 1977. SMUFBA-BURMC.

problemas a respeito da mobilidade da redistribuição dos filmes, conservação das cópias disponíveis e da falta de recursos para aquisição de novas. Aventou-se como uma possibilidade de resolução da carência de recursos, a organização de um Mostra do Cinema Brasileiro, financiada por órgãos do governo, a qual a Dinafilme organizaria e promoveria.³⁴³ Outro tema da pauta foi a avaliação da Jornada de Cineclubes em Campina Grande e a aprovação dos Estatutos do CNC, que sofreram alterações.

Ainda nesta perspectiva houve também a definição de propostas para a organização e coordenação da então próxima Jornada Nacional de Cineclubes, que seria futuramente realizada em Caxias do Sul. Por fim, na “Carta aos realizadores e produtores do cinema brasileiro”, os cineclubistas reivindicavam o apoio dos cineastas e produtores ao Mercado Paralelo mobilizado pela Dinafilme, argumentando a respeito da sua importância cultural e estratégica no campo do cinematográfico brasileiro, visto que o “cinema brasileiro está sendo levado não só para públicos que não o conhecem, como para outros em mais precária situação, que sequer conhecem cinema.”³⁴⁴

Na perspectiva dos cineclubistas, portanto, mesmo levando em conta as dificuldades financeiras, o Mercado Paralelo funcionaria não como uma forma de pagar a realização do filme, mas como uma espécie de “política cultural não institucionalizada, potencialmente eficaz, hoje e mais do que nunca democrática no sentido da conquista de públicos mais amplos para o cinema brasileiro”.³⁴⁵ Como vimos no capítulo I,³⁴⁶ embora essa fosse a diretriz geral do CNC, ela não era consensual. Havia uma série de discordâncias no interior do movimento cineclubista, que questionava a dita redução dos cineclubes a exibidores, fazendo com que a atividade cineclubista perdesse o seu propósito de mobilização do debate cultural.³⁴⁷

A VII Jornada Brasileira de Curta Metragem – Paulo Emílio Sales Gomes, em homenagem ao crítico falecido em 1977, ocorreu entre 8 e 15 de setembro de 1978. Continuou sob a influência dos debates relativos as leis de obrigatoriedade de exibição dos filmes brasileiros, como aponta a finalidade expressa no regulamento:

³⁴³ MARCONI, Celso. **Coluna Arte viva: Resoluções da Jornada de Salvador I. Jornal do Comércio**, 21 de setembro de 1977. Pasta de Recortes – CINEMAM.

³⁴⁴ VI JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Carta aos realizadores e produtores do cinema brasileiro (Documento final do Encontro de Dirigentes das Federações Regionais de Cineclubes)**. Salvador, setembro, 1977. SMUFBA-BURMC.

³⁴⁵ **Idem.**

³⁴⁶ Página:

³⁴⁷ FEDERAÇÃO PAULISTA DE CINECLUBES. O que é cineclubismo?, **Revista Cinedebate**, mai/jun 1977.

A VIII Jornada Brasileira de Curta Metragem tem como objetivo promover e estimular a produção independente do filme curto nacional, sem distinção de bitola, incentivar a discussão sobre os temas e tendências do cinema brasileiro de curta metragem, fortalecer e ampliar as conquistas das Resoluções nº18 e 19 do CONCINE.

Visando o intercâmbio de experiências e o contato amigável com os países vizinhos, a Jornada envidará esforços para contar com a participação de filmes e cineastas de países da América Latina, Portugal, Espanha e dos países africanos de expressão portuguesa.³⁴⁸

Além de continuar através dos simpósios, encontros e reuniões abrigando as discussões sobre o curta metragem e seus percalços na disputa por espaço no mercado cinematográfico e televisivo, a Jornada deste ano, oficializou a aproximação aos cinemas latino-americanos, que desde 1975, na Mostra de Documentários Latino Americanos, tornou-se parte da programação, como uma das mostras paralelas que, em 78, foram denominadas de sessões informativas. Contudo, em relação aos cinemas ibéricos e africanos lusófonos, o intento foi parcialmente atingido com a exibição de 25 (1975), filme de José Celso Martinez Corrêa e Celso Lucas, a primeira produção cinematográfica realizada em Moçambique após a sua independência.³⁴⁹ Retornaremos mais detidamente às mostras no próximo tópico.

A respeito dos simpósios e encontros, pode-se dizer que o Simpósio Nacional da ABD, ao aprofundar as questões já colocadas na Jornada anterior a respeito da lei de obrigatoriedade de exibição e regulamentação pelo CONCINE, se desdobrou em dois para atender as grandes discussões: a penetração da produção brasileira na televisão no Simpósio sobre Cinema e TV, e as análises em torno dos primeiros meses de aplicação da lei e as estratégias para enfrentar a resistência e burla dos exibidores no Simpósio dos Documentaristas Brasileiros. O primeiro, contou quatro eixos norteadores: “produção interna”, compreendendo os filmes que são produzidos pela própria rede de televisão; “produção externa”, aqueles que são produzidos de forma independente e negociados para exibição; “estruturação da TV brasileira”, levando em consideração a sua capacidade de absorver de modo regular as produções cinematográficas nacionais, e “legislação”, objetivando regulamentar a exibição dos filmes curtos brasileiros na televisão.³⁵⁰

Na reunião de abertura do Simpósio foi decidida a formação de uma comissão para estudar a lei de telecomunicações, que elaborou o documento depois apresentado e aprovado

³⁴⁸ VIII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Regulamento da VIII Jornada Brasileira de Curta Metragem (08 a 15 de setembro de 1978)**. Salvador, 1978, p. 1.

³⁴⁹ A respeito do filme 25 e outras produções africanas lusófonas, observar o catálogo da Mostra África(s): cinema e Revolução, organizado por Lucia Ramos Monteiro.

³⁵⁰ VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. **Boletim informativo nº 03**, junho de 1978. SMUFBA-BURMC

pela assembleia e entregue ao ministro das Comunicações, Euclides Quandt de Oliveira,³⁵¹ que junto com a sua assessora Maria de Lourdes, que já havia participado da Jornada no ano anterior. Quandt e Maria de Lourdes compareceram à mesa redonda sobre obrigatoriedade de exibição do filme nacional na televisão.³⁵²

Nos dias 13 e 14, cineastas e homens da TV brasileira como Eduardo Coutinho, Sérgio Sanz, Paulo Gil Soares e Carlos Alberto de Oliveira debaterão [debateram] a produção de curta pela própria TV e por empresas especializadas; a capacidade da televisão absorver a produção cinematográfica nacional e no dia do encerramento, aproveitando a presença do ministro Euclides Quandt de Oliveira, os cineastas vão discutir [discutiram] a nova lei de comunicações.³⁵³

Segundo a cobertura do **Jornal do Brasil**,³⁵⁴ havia um interesse do ministério em privilegiar as produções nacionais, apesar do *lobby* e da pressão contrária das empresas privadas. Na mesma matéria, João Batista de Andrade, faz uma crítica dura às emissoras brasileiras, que segundo ele desvirtuavam os possíveis usos positivos da televisão, prejudicando a cultura brasileira e o mercado cinematográfico brasileiro, com a exibição massiva dos “enlatados estrangeiros”. Ainda como atividade relacionada com o Simpósio de Cinema e TV houve uma sessão exclusiva para possíveis compradores dos filmes para o cumprimento da cota da lei, e exibições em escolas, associações de moradores e uma programação de “pré-Jornada”, realizada em Vitória da Conquista e Jequié, como forma de apresentação do cinema brasileiro e, sobretudo do curta metragem, para o que seria o seu público em potencial, que estaria além das capitais, ou seja também nas cidades do interior.

Já no Simpósio dos Documentaristas, o primeiro eixo tratou do balanço dos cinco meses da aplicação da lei de obrigatoriedade do curta metragem nos cinemas comerciais do Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília, e o segundo funcionou como uma análise mais geral do

³⁵¹ Euclides Quandt de Oliveira, (1919- 2013), militar pertencente ao quadro da Marinha do Brasil, Esteve durante sua trajetória profissional envolvido com a temática das telecomunicações, e eletrônica. Foi presidente do Conselho Nacional de Telecomunicações (Contel) entre 1965 e 1967; Foi diretor de Telecomunicações da Siemens do Brasil, de 1969 a 1972. Foi presidente das Telecomunicações Brasileiras S.A. (Telebrás), de 1972 a 1974, quando assumiu o Ministério das Comunicações até 1979. Cf. FGV-CPDOC. **Verbete:** Euclides Quandt de Oliveira. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/oliveira-euclides-quandt-de>. Acesso em 20 jan 2018.

³⁵² VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. **Boletim informativo nº 13**. 14 de setembro de 1978. SMUFBA-BURMC; **Estado de São Paulo**. “Problemas do curta metragem em mais uma Jornada Nacional”. 08 de setembro de 1978. Pasta de recortes – CINEMAM.

³⁵³ **Jornal do Brasil**. “O curta metragem numa jornada sem apoio”. 06 de setembro de 1978. Pasta de recortes – CINEMAM.

³⁵⁴ **Jornal do Brasil**. “Quandt diz a cineastas que a lei da comunicações visa uma televisão brasileira”. 19 de setembro de 1978. Pasta de recortes – CINEMAM.

curta brasileiro, tentando identificar e definir suas propostas de acordo como que seria a conjuntura histórica do cinema brasileiro naquele momento, tensionada pela presença da censura e das dificuldades de inserção do curta metragem, além da proposta de formação de um Conselho Nacional dos Documentaristas, com o objetivo de fazer convergir os representantes de todos os estados em que já houvesse representações de classe.³⁵⁵

Uma das resoluções presentes no documento gerado pelo Simpósio é a proposta de aumento no tempo de exibição dos filmes de curta metragem, bem como a designação de uma comissão mista para tratar da emissão do Certificado de Produto Brasileiro (CPB), formada por um representante do CONCINE, da Embrafilme, da ABD, ABRACI, dos exibidores e da ABC.³⁵⁶

Houve também o Encontro de Dirigentes de Associações Cinematográficas, contando com a presença de Zelito Viana da Associação Brasileira de Cineastas (ABC), Miguel Borges, do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica, Iberê Cavalcanti, da União dos Realizadores Independentes, Francisco Botelho Júnior, da Associação Paulista de Cineastas, e Alfredo Palácios, do Sindicato da Indústria Cinematográfica de São Paulo. Buscou-se um consenso em relação aos objetivos e métodos de trabalho em comum a serem desenvolvidos, além de servir como preparação para o Simpósio Nacional das Associações Cinematográficas, que foi realizado posteriormente no Rio de Janeiro.³⁵⁷

Ao percorrermos os temas dos Simpósios, Encontros, reuniões de entidades ocorridos na programação da Jornada durante as sete edições que fazem parte do nosso recorte, acreditamos que se faz visível o esforço realizado pelos participantes em garantir algum grau de penetração do filme de curta metragem no mercado brasileiro, basicamente ocupado por produção estrangeira e basicamente do cinema comercial hollywoodiano. Foram pensadas e, em certa medida, postas em prática, como as estratégias para garantir sua entrada no mercado comercial, através da lei de obrigatoriedade, que, mesmo sendo sancionada em 1975, começou a vigorar somente em 1978 - e ainda assim com uma série de ajustes a serem

³⁵⁵ VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. **Boletim informativo nº 05**. agosto de 1978. SMUFBA-BURMC; VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. **Boletim informativo nº 08**. 09 de setembro de 1978. SMUFBA-BURMC. Neste boletim, o Simpósio dos Documentaristas Brasileiros é chamado de Simpósio Nacional da ABD.

³⁵⁶ VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. **Boletim informativo nº 09**. 10 de setembro de 1978. SMUFBA-BURMC; **Folha de São Paulo**. “Em Salvador, cineastas pedem aumento nas rendas do curta”. 12 de setembro de 1978. Pasta de recortes – CINEMAM.

³⁵⁷ **Estado de São Paulo**. “Problemas do curta metragem em mais uma Jornada Nacional”. 08 de setembro de 1978. Pasta de recortes – CINEMAM.

continuamente disputados -, e a tentativa de organização de uma circulação alternativa pela organização do Mercado Paralelo, cujo momento mais elaborado foi a criação da Dinafilme.

Além disso, houve o reconhecimento da televisão como uma janela de exibição que também deveria ser aproveitada, levando-se em consideração a retração do número de espectadores das salas de cinema, que na argumentação dos cineastas estava diretamente ligada à ascensão do número de aparelhos de TV nas casas brasileiras,³⁵⁸ o que aumentaria tanto o número de espectadores para os produtos brasileiros, bem como a quantidade de postos de trabalho relacionados à produção de conteúdo cinematográfico, adaptável para a programação televisiva.

Nesta perspectiva, torna-se patente que a disputa no campo cinematográfico e também televisivo para a inserção de produtos brasileiros. Os projetos discutidos envolviam não só questões relativas ao mercado e remuneração no sentido mais estrito. Percebe-se a disputa de representações, imagens e imaginário de brasilidade, vinculados a conceitos de identidade, cultura e tradição, por exemplo, que serviam, embora com sentidos e finalidades diferentes, tanto aos cineastas frequentadores da Jornada, em sua grande parte identificados com as esquerdas, quanto ao estado autoritário.

Veremos no próximo tópico como as mostras informativas e paralelas contribuíram com este panorama para multiplicar as imagens possíveis não só sobre o Brasil, mas também sobre a América Latina, e outras cinematografias que em geral circulavam apenas através das programações dos cineclubes e festivais.

4.2. Mostras informativas e paralelas

Ao destacarmos as mostras paralelas e informativas realizadas nas edições das Jornadas, pretendemos compreender quais as relações que o evento estabelece, a partir da curadoria organizada por Guido Araújo, com outros festivais, filmografias e temas que nem sempre estão presentes nos filmes concorrentes nos certames. Na nossa perspectiva, estas mostras funcionam também como um elemento formativo, ao proporcionar aos participantes da Jornada, sejam os cineastas ou o público em geral, uma aproximação mais abrangente tanto de filmes contemporâneos realizados em outros países, quanto de uma produção brasileira pouco vista.

As mostras informativas de 16 mm e 35 realizadas na I Jornada Baiana de Curta Metragem em 1972 tiveram dimensões modestas, assim como o próprio evento. Foram

³⁵⁸ VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. *Documento do Simpósio sobre Cinema e TV*. Setembro de 1978. CINEMAM.

exibidos filmes brasileiros que de forma abrangente tratassem de temas sobre a cultura brasileira passando por adaptações literárias, a vida universitária e aspectos da cultura popular em diversas regiões no Nordeste, que serviram como um panorama da produção do curta metragem naquele momento.

Na mostra de 35mm foram exibidos: **Eu sou a vida, eu não sou morte (1970)**, de Haroldo Marinho Barbosa, premiado no Festival JB; **Som e forma (1970)**, de Joaquim Assis; **A bolandeira (1969)** e **Vestibular 70 (1970)**, de Vladimir Carvalho; **Brasília ano 10 (1970)** de Geraldo Sobral Rocha; **Frey Ricardo do Pilar (1970)**, de Terezinha Muniz; **O profeta de Feira de Santana (1971)**, de Olney São Paulo; **Lampião (ou para cada grilo uma curtição) (1971)**, de Stil; **Luiz Gonzaga, o rei do baião (1970)**, de Tuna Espinheira; **O Guesa (1969)**, de Sérgio Santeiro; **Os homens do caranguejo (ou a propósito de livramento) (1968)**, de Ipojuca Pontes. Os filmes em 16 mm foram **A moreninha (1969)** e **Notícia final (1970)**, de Alexis Christus; **Maragogipinho (1968)**, de Guido Araújo; **OBM - Oficina Básica de Música (1972)**, de Carlos Augusto Ribeiro Júnior e **Universidade da Bahia - 25 anos depois (1971)**, de Vito Diniz.³⁵⁹

Sobre as mostras da II Jornada Nordestina de Curta Metragem em 1973, encontramos informações bastante sumárias, de que ocorreram a **Retrospectiva Thomas Farkas**; a **Mostra informativa Nacional Super-8** e a **Mostra Oberhausen**, com cinco sessões compostas por 40 filmes de países europeus, norte-americanos e latino-americanos, premiados durante as edições de 1971, 72 e 73.³⁶⁰ Através dos contatos com Cosme Alves Neto e Roland Schaffner, Araújo vai a Oberhausen por duas vezes, em 1972 e 1974, estabelecendo contato com Will Wehling, então diretor do Festival, e assim se formou uma rede de colaboração na qual os filmes premiados de Oberhausen eram exibidos na Jornada, bem como os premiados na Jornada também eram exibidos lá, numa programação chamada “Bahia in Oberhausen”.³⁶¹

Já na III Jornada Brasileira de Curta Metragem, em 1974, houve a **Mostra Informativa de Cinema Documental**, com filmes nacionais e estrangeiros tematizando a realidade latino americana, e a **Retrospectiva do Cinema Primitivo Nordestino**, patrocinada pela Secretaria do Centro dos Pesquisadores do Cinema Brasileiro, concentrou-se no “ciclo do

³⁵⁹ I JORNADA BAIANA DE CURTA METRAGEM. **Catálogo**. 13 a 16 de janeiro de 1972.

³⁶⁰ II JORNADA NORDESTINA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo n 04**. Julho de 1973. SMUFBA-BURMC.

³⁶¹ Entrevista Guido Araújo. 23 de julho de 2014. Escritório da Jornada. Salvador, Bahia; **Entrevista Guido Araújo**. 12 de fevereiro de 2015. Escritório da Jornada. Salvador, Bahia; ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Will Wheling (diretor do Festival de Oberhausen). 22 de julho de 1974.**

Recife”.³⁶² **A Mostra Informativa de Cinema Documental** dividiu-se em três sessões, a saber: a **Mostra Informativa 16 mm**, no dia 10 de setembro, com os seguintes filmes brasileiros: **Pesquisa para o desenvolvimento**, de Helder Martins; **Artes e técnicas populares**, de Ruy Folanat; **Passe Livre (1974)** de Osvaldo Caldeira e **A fé dos nossos pioneiros**, de Elvira Moraes.³⁶³

A segunda sessão, denominada **Mostra Internacional de Cinema Documentário**, com os filmes: **Vida e obra de Ferreira de Castro (1971)**, de Farias de Almeida (Portugal); **Santa Tereza (1969)**, de Alfredo Anzola (Venezuela); **Ollas Populares (1967)**, do Grupo Cine Liberación (Argentina); **Colômbia 70 (1970)**, de Carlos Alvarez (Colômbia); **Conversação**, de Otokar Krivanek (Tchecoslováquia); **Pelo Mistral (1965)**, de Joris Ivens (França) e **Formas de transformação da música**, de Dieter Jung (Alemanha). A última sessão, no dia 11 de setembro chamou-se **Mostra Internacional de Cinema Documentário (Nações Unidas)** e contou com os filmes: **Itirumi**, de Luiz Lopes Alvarez; **Allo! Hello! Allo!**, de Jiri Trnka (Tchecoslováquia); **Uhuru**, de Ramakantha Sarma, e **Kantalisliwa**, produção da Organização Internacional do Trabalho (OIT).³⁶⁴

Ao observarmos a listagem dos filmes exibidos chama atenção a quantidade dos que se referem a circunstâncias de resistência política a governos autoritários como, por exemplo, o **Ollas Populares (1967)** especialmente no que diz respeito aos filmes latino americanos, oriundos de países que durante a década de 1970 enfrentavam problemas similares ao Brasil em relação ao autoritarismo e seus desdobramentos. O fato dessas exhibições ocorrerem sem maiores pressões da censura se relaciona com a sua realização nas dependências do Instituto Goethe, que, como citamos no capítulo anterior, era considerado como território alemão, o que inibia algum tipo de ação censora, por exemplo.³⁶⁵ Em 1975 aconteceram as mostras: **Oberhausen na Bahia I, II e III**, exibindo os filmes premiados nos anos de 1973, 1974 e 1975; **Mostra do documentário latino-americano**, com filmes de Cuba, Peru, Colômbia e Venezuela; **Filmes experimentais argentinos**; a retrospectiva **O mundo do trabalho no cinema**, com filmes brasileiros e alemães tratando das relações de trabalho e o lugar do

³⁶² III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Regulamento da III Jornada Brasileira de Curta-metragem (09 a 14 de setembro de 1974)**. Salvador, 1974. SMUFBA-BURMC; III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº 02**. abril de 1974. SMUFBA-BURMC

³⁶³ III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Programa**. Salvador, 1974. SMUFBA-BURMC.. : Com exceção de *Passe Livre*, não conseguimos identificar o ano de produção dos demais filmes citados.

³⁶⁴ **Idem**.

³⁶⁵ A respeito da importância do Instituto Goethe para a Jornada e o circuito cultural soteropolitano dos anos 1970, cf. MELO, Izabel, **op. cit.**, 2016. Talvez seja o caso de você recuperar no capítulo I parte do que você já escreveu em sua dissertação/livro sobre o circuito cultural soteropolitano e o Goethe.

trabalhador; e **Os premiados do III Festival de Nacional de Cinema Amador de Sergipe.**³⁶⁶

Em relação ao Festival de Oberhausen, com o falecimento de Wehling em fevereiro de 1975,³⁶⁷ houve uma quebra no fluxo entre os dois eventos. Na abertura da Mostra Oberhausen no Brasil, que ocorreu pela última vez na programação da Jornada, Peter B. Schumann³⁶⁸ compareceu como representante oficial do Festival. A presença de Schumann estava relacionada com a sua aproximação com os cinemas latino-americanos desde a década de 1960, fazendo com que ele tivesse condições de estabelecer um diálogo próximo com a Jornada e seus participantes.

Assim, na sua fala ele fez um diagnóstico da difícil situação do curta metragem no mercado cinematográfico de uma maneira global, mas se disse fascinado com o empenho da Jornada em romper com a estagnação em relação ao curta metragem no Brasil em sua busca por um cinema que ele considera autêntico. Além disso, ele reafirmou a disponibilidade de espaço em Oberhausen para promoção e visibilidade de filmes brasileiros, assim como já ocorria com outras produções latino americanas. Schumann enxerga similaridades entre os filmes exibidos nos dois festivais, considerando os da Jornada como uma espécie de continuidade dos filmes produzidos pelo Cinema Novo e Nuevo Cine Latinoamericano:

São em geral filmes para grupos específicos – filmes de informações concretas, análise concreta para um público concreto. São filmes não especulativos, pouco dispendiosos, sem ambições artísticas exageradas, filmes como os que – em outras condições durante anos foram produzidos na América Latina, onde eles formaram um cinema novo, autêntico, descolonizado. Um cinema que sob as condições mais difíceis, formou no mínimo os pontos de partida para uma nova cinematografia – uma autêntica cinematografia nacional. Fornecer estímulos, indicar meios, apresentar estruturas nesse setor que para todo cinema novo é tão importante – é para isso que se propõem os programas do Festival de Cinema de Oberhausen. E eles deviam nos servir de motivação para ponderamos como as atividades entre Oberhausen e o mais importante festival de cinema brasileiro, a Jornada, poderão ser intensificadas e ampliadas.³⁶⁹

³⁶⁶ IV JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Programa.** 1975. SMUFBA-BURMC.

³⁶⁷ FESTIVAL INTERNACIONAL DO CURTA METRAGEM DE OBERHAUSEN. **Informativo.** 01 de março de 1975. SMUFBA-BURMC.

³⁶⁸ Peter B. Schumann é jornalista e pesquisador com diversas publicações a respeito do cinema latino americano na Alemanha. Foi responsável pela “sessão Retrospectiva” no Berlinale entre 1966 e 1970. Foi programador da sessão de curtas-metragens latino americanos no Festival de Oberhausen entre 1971 e 1985. Cf. MABUSE, REVISTA DE CINE. **Peter Schumann, historiador de cine: “El cine latinoamericano perdio el rumbo”.** Disponível em <http://www.mabuse.cl/entrevista.php?id=65954>. Acesso em 20 Jan 2018.

³⁶⁹ SCHUMANN, Peter B. **Discurso inaugural do representante oficial do Festival de Oberhausen na Mostra Oberhausen no Brasil.** IV Jornada Brasileira de Curta Metragem. Setembro de 1975. SMUFBA-BURMC

Mesmo considerando o discurso de Schumann como bastante generoso - afinal ele estava numa posição de certa maneira diplomática -, consideramos interessante a sua perspectiva de compreender o lugar da Jornada numa perspectiva mais ampla, não pensando apenas no Brasil, mas inserindo-a numa tradição cinematográfica latino-americana de cinema militante. Essa tradição é também mobilizada na **Mostra do Documentário Latino Americano**, que na verdade exibiu filmes premiados em Oberhausen. A estratégia curatorial de Guido Araújo na Jornada aproximou paulatinamente o evento do cinema latino americano, aproximação que continuaria se intensificando no desenrolar da existência do evento.

Estes documentários compõem uma amostra do que foi produzido no cinema político latino americano deste meados da década de 1970. Foram exibidos dois filmes colombianos, **Chircales (1972)**, de Marta Rodriguez e Jorge Silva, um média metragem em 16 mm que trata da vida precária dos trabalhadores da zona rural próxima a Bogotá, que trabalhavam fazendo ladrilhos de forma artesanal, e **Un día yo pregunté (1970)**, de Júlia Álvares, também média em 16 mm³⁷⁰. Eles fazem parte do cinema político e militante colombiano, que, segundo Sergio Becerra, têm uma abordagem robusta e contribuem de maneira significativa na construção de um método e linguagens eficazes no momento.³⁷¹

Por primeira vez (1969), de Octávio Cortazar e **História de un ballet (Suite Yoruba) (1962)**, de José Massip, são curtas metragens cubanos, respectivamente em 16 e 35mm. São filmes produzidos pelo Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC).³⁷² **Por primera vez** trata da primeira exibição cinematográfica em uma área rural da ilha de Cuba, através dos cinemóveis criados pela revolução. O filme destaca as reações dos camponeses ao assistirem **Tempos Modernos**, de Charles Chaplin.³⁷³ A **Historia de un ballet** mostra a montagem de um espetáculo que dialoga com a ancestralidade iorubana que há na cultura cubana, evidenciando segundo Julio Garcia Espinosa, as relações entre o passado e o presente.³⁷⁴ Já o peruano **El Cargador (1974)**, de Luis Figueroa, também curta metragem em 35 mm, através do depoimento de Gregorio Mamani relata a trágica vida dos

³⁷⁰ CINEMATECA DISTRITAL. Jorge Silva e Marta Rodriguez. **Cinemateca: Cuadernos de Cine Colombiano**, Outubro 1982, p. 3-17. Disponível em: <https://www.cinematecadistrital.gov.co/sites/default/files/mediateca/No.%207%20-%20Jorge%20Silva%20y%20Marta%20Rodr%C3%ADguez.pdf>. Acesso em 28 nov 2017.

³⁷¹ BECERRA, Sergio. **En torno a Camilo Torres y el Movimiento Estudiantil**. In: METSMAN. Mariano (org.) **Las rupturas del 68 en el cine de América Latina**. 2016, p. 220.

³⁷² Para mais informações sobre o ICAIC, Cf. VILAÇA, Mariana. **Cinema Cubano: Revolução e Política Cultural**. 2010.

³⁷³ CINEVERSO. **Octávio Cortazar**: um artista inconfundible. Disponível em <http://cinereverso.org/octavio-cortazar-un-artista-inconfundible/>. Acesso 28 Nov 2017.

³⁷⁴ BORRERO, Juan A. Garcia. "Historia de un ballet/Suite Yoruba (1962) de José Massip". In: **Cine Cubano, la pupila insomne**. Disponível em <https://cinecubanolapupilainsomne.wordpress.com/2011/12/22/historia-de-un-ballet-suite-yoruba-1962-de-jose-massip/>. Acesso 28 Nov 2017.

carregadores em Cusco, que, devido ao esforço físico e exploração cotidiana ao qual estão submetidos, costumeiramente morrem nas ruas da cidade.³⁷⁵ Por fim, **Pueblo de lata (1973)**, de Jesús Enrique Guedes trata da pobreza e miserabilidade durante a Quarta República na Venezuela.³⁷⁶

Os filmes que participaram da mostra “Filmes Experimentais Argentinos” muito provavelmente foram obtidos através do diálogo entre o Instituto Goethe de Salvador e o de Buenos Aires,³⁷⁷ pois além da indicação da correspondência,

O Goethe-Institut trouxe cineastas experimentais alemães para ministrarem aulas em Buenos Aires,(...). Alemann³⁷⁸ também organizava eventos em uma pequena sala de cinema do instituto, onde eram projetados filmes em 8 mm, Super-8 e, ocasionalmente, em 16 mm, para públicos de até 30 pessoas, que também incluíam artistas como Juan José Mugni, Horacio Vallereggio, Juan Villola, entre outros.³⁷⁹

Ainda segundo Claudio Caldini, o Goethe em Buenos Aires, durante o ano de 1974, “inclui na sua programação cultural um Ciclo de Cinema Experimental em Super-8, encontro nacional que investigava as diferentes correntes criativas do meio”³⁸⁰, fazendo parte do contexto cultural argentino do qual emergiram, entre outros, os diretores selecionados para a mostra, como: Narcisa Hirsch, com **Pink Freud (1972)**, **Salir e Mostrar (1974)** e **Patagonia (1977)**; Marie Louise Alemann, com **Ritual (1968)**, **El carro de mamá (1972)** e **Mutando (1974)**; Juan José Mugni, com **Jardin de las delicias**; Horacio Vallereggio, com **Juguemos en el bosque**; e Claudio Caldini e com **Baltasar (1975)**.³⁸¹

Por sua vez, a retrospectiva sobre o mundo do trabalho traz filmes majoritariamente brasileiros e um alemão, que de forma geral tratam das precariedades e dificuldades da vida

³⁷⁵ HABLANDO DEL DOCUMENTAL. **Muestra de Cine Peruano en el Cusco**: CINESUYU 2012. Disponível em: <https://documentalperuano.wordpress.com/2012/08/16/muestra-de-cine-peruano-en-el-cusco-cinesuyu-2012/#more-1865>. Acesso 28 Nov 2017.

³⁷⁶ FUNDACIÓN CINEMATECA NACIONAL. *Jésus Enrique Guedes*. Disponível em <http://www.cinemateca.gob.ve/fcn/?s=Jes%C3%BA+Enrique+Gu%C3%A9dez>. Acesso 28 nov 2017.

³⁷⁷ ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Ute Kinchlelle (Instituto Goethe de Buenos Aires)**. 10 de julho de 1975.

³⁷⁸ Marie- Louise Alemann (1929-2015) cineasta e artista visual. Considerada pioneira do cinema experimental na Argentina ao formar em 1967 o “Grupo Cine Experimental Argentino”. Foi programadora do Instituto Goethe de Buenos Aires entre 1979-1985. Cf. TÉLAM. **A los 87 años, murió la cineasta alemana Marie-Louise Alemann**. Disponível em: <http://www.telam.com.ar/notas/201502/96205-fallecimiento-marie-louise-alemann-cine.php>. Acesso 20 Jan 2018.

³⁷⁹ CUTLER, Aaron e SCHELLARD, Mariana. “Sobre três visões”. In: **Cine sin Limites**: Claudio Caldini, Jorge Honik, Narcisa Hirsch. Sinopses e programação. 2017, p.06-07.

³⁸⁰ CALDINI, Claudio. Trajetória do Super-8 na Argentina. In: **Cine sin Limites**: Claudio Caldini, Jorge Honik, Narcisa Hirsch. **Caderno de Textos**. 2017, p. 13.

³⁸¹ IV JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Programa**. 1975. SMUFBA-BURMC

dos trabalhadores, seja nas situações de exploração as quais estão submetidos, ou nas tentativas de organização de greves. Os filmes foram: *Trabalhar na pedra* (1972), de Osvaldo Caldeira; *Maragogipinho* (1968), de Guido Araújo; *Volantes, mão de obra rural* (1975), de João Batista de Andrade; *Querida mãe, eu vou bem* (*Liebe mutter, um geht es gut*) (1972), de Cristian Ziewer; *A falência* (1967), de Ronaldo Duarte e *Casqueiro* (1966), de Araon Feldman.³⁸²

Em 1976 e 1977, na V e VI Jornada Brasileira de Curta Metragem, voltamos a ter informações sumárias sobre as mostras. Em 1976, a V Jornada, sabemos apenas que ocorreu na abertura a **Mostra Hors-concours** a **Mostra Bilbao na Bahia I e II** e, por fim, a **Mostra Informativa do Filme Latino Americano I e II**. Sobre os filmes latinos, Thomas Farkas ressaltou o valor de sua presença nas programações da Jornada, pois considerava “importante termos contato direto com cineastas latino-americanos, podendo conhecer seu material e estabelecer um confronto entre nossos trabalhos, para melhor avaliação do que se tem realizado no Brasil e no resto da América Latina”.³⁸³

A **Mostra Informativa do Filme Latino Americano I e II** foi composta dos filmes: **Ollas Populares** (1967), do Grupo Cine Liberación (Argentina); **Arte del pueblo** (1974), de Oscar L. Valdés (Cuba); **Los que viven donde sopla el viento suave** (1973), de Felipe Cazais (México); **Libre**, de Igor Medina (Venezuela); **Marias**, dos Alunos da área de Cinema da Universidade Iberoamericana (México); **El teatro de la calle** (1974), de Lauro Escorel (Peru); **Era uma vez** (1965), de Peter Chaskel (Chile); **Queima**, de A. Fischerman (Argentina). No caso da “*Hors-concours*”, foram exibidos os seguintes filmes brasileiros: **Segunda feira** (1974), de Geraldo Sarno; **Guarani** (1973) de Regina Jehá; **Simitério do Adão e Eva** (1975), de Carlos Augusto Calil; **A morte das velas do Recôncavo** (1976), de Guido Araújo; **A Cerâmica do Vale do Jequitinhonha** (1975), de José Tavares de Barros, e **Aukè** (1976) de Osvaldo Caldeira.³⁸⁴

A **Mostra Bilbao na Bahia** levou para a Jornada os filmes premiados em 1974 e 1975 pelo Festival Internacional de Cinema Documental e Curta metragem de Bilbao,³⁸⁵ no País Basco. Foram exibidos: **Lola Paz y yo** (1974), de Miguel Angel Diez (Espanha); **Self**

³⁸² **Idem.**

³⁸³ V JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº 05**. 25 de julho de 1976. SMUFBA-BURMC

³⁸⁴ V JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Programa**. 1976. SMUFBA- BURMC.

³⁸⁵ ZINEBI- Festival Internacional de Cinema Documental e Curta metragem de Bilbao foi criado em 1959 pelo Instituto Basco de Cultura Hispânica. Entre 1972 e 1981 tornou-se um espaço importante como plataforma de lançamento dos filmes espanhóis, bem como proporcionou visibilidade para uma cinematografia variada, especialmente o cinema latino americano. Cf. ZINEBI. **The Festival**. Disponível em: <http://zinebi.eus/web/en/festival/introduction>. Acesso em 20 jan 2018.

Service (1974), de Bruno Bozzeto (Itália); **Zamka**, de Aleksander Ilitch (Iugoslávia); **Íncubo Rosa**, de Miguel Esparbe e Pedro Torres (Espanha); **Don't (1975)** e **See (1975)**, ambos de Robin Lehman (EUA); **My Marilyn**, de José Luis Garci (Espanha); **Monsieur Pointu**, de Bernardo Longpré e André Leduc (França); **En un Paris imaginário**, de Fernando Colomo (Espanha); **Piecoboj Nowoczesny**, de Bogden Dziworski (Polônia) e **Start** de José Luis Ravenga (Espanha).³⁸⁶ Embora não tenhamos conseguido investigar mais profundamente, consideramos possível que tenha ocorrido com o Festival de Bilbao um acordo semelhante ao ocorrido com o Festival de Oberhausen, ou seja, um intercâmbio dos filmes premiados em cada festival.

A troca de correspondência entre Guido Araújo e Roberto Negro Parraga, então diretor do Festival de Bilbao, fortalece essa hipótese, pois nesta correspondência, Araújo declina do convite para participar do júri, mas responde positivamente ao interesse de Parraga em exibir os filmes da Jornada³⁸⁷.

Em 1977, na VI Jornada Brasileira de Curta Metragem, houve a **Mostra Paralela** que de acordo como o Regulamento, abrigou todos os filmes que, por não preencherem algum requisito, foram excluídos do certame, mas ainda assim exibidos, mantendo a proposta de mostrar o máximo possível de filmes de modo a garantir um painel diverso da produção daquele ano. Tivemos ainda: as **Programações Especiais**, com filmes de longa e média metragens apresentados no Cinerante do Instituto Goethe; as **Mostras informativas**, organizadas com a colaboração da Organização das Nações Unidas, Universidade Iberoamericana, Instituto do Filme Peruano e Cinemateca do MAM; e por fim, **O social no documentário brasileiro contemporâneo**, que incluiu três programas de filmes brasileiros, classificados como de caráter social, pertencentes ao acervo da Cinemateca do MAM.³⁸⁸ Embora a VI Jornada tenha a maior quantidade de mostras paralelas e informativas até então, não encontramos informações sobre os filmes e programações.

Por fim, na VII Jornada Brasileira de Curta Metragem – Paulo Emílio Sales Gomes o regulamento previa as seguintes mostras: “Mostra comemorativa 20 anos da Cinemateca do MAM”; “Homenagem a Olney São Paulo”; “Mostra do filme infanto-juvenil”; “Informativa do filme curto latino americano”; “Retrospectiva dos filmes destacados das Jornadas

³⁸⁶ V JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Programa**. 1976. SMUFBA- BURMC. Não foi possível encontrar os anos de produção de todos os filmes

³⁸⁷ ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Roberto Negro Parraga (Festival de Bilbao)**. 11 de novembro de 1975. Datilografado. SMUFBA- BURMC.

³⁸⁸ VI JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Relatório**. 1977, p. 2 SMUFBA- BURMC.

passadas”; “Programa do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro” e a “Mostra especial do filme documentário”.³⁸⁹

A **Mostra comemorativa 20 anos da Cinemateca do MAM** foi organizada a partir dos filmes produzidos pela própria Cinemateca neste período. Entre eles estão em 16 mm: **Problema de regência (1965)**, de Paulo Chada; **Cinema Novo (1967)**, de Joaquim Pedro de Andrade, **O começo antes do começo (1973)**, de Roberto Kahané e Roberto Souza; **Teatro: esporte das multidões (1974)**, de Roberto Duarte. Em 35 mm: **Cordiais saudações (1968)**, de Gilberto Santeiro; **Ida e volta (1972)**, de Rose Lacreta e **Novembro 74 (eleições) (1975)**, de Alberto Cavalcanti. Já “Homenagem a Olney São Paulo” foi a mostra que foi dedicada ao cineasta então recentemente falecido, passando em retrospecto filmes selecionados da sua filmografia, a saber: **Manhã cinzenta (1969)**; **Sob o ditame do rude almajesto (sinais de chuva) (1976)**; **Pinto vem aí (1977)** e **Dia de erê (1977)**, obra póstuma finalizada por Maria Augusta São Paulo.

Acreditamos que a **Mostra do Filme Infanto-Juvenil** foi uma adequação às sugestões de programação pleiteadas por Marialva Monteiro, secretária executiva do Cinema e Educação (CINEDUC) à organização da Jornada. Por meio da troca de correspondências e do documento elaborado pelo CINEDUC³⁹⁰ para a Jornada, encontramos o pedido de inserção da categoria infantil nos certames do Super-8 e 16mm, além de sugerir também como tema para os debates a relação do Super-8 com a educação.³⁹¹ Contudo, como vimos anteriormente, os ânimos e interesses dos realizadores estavam voltados para os debates sobre a regulamentação da obrigatoriedade da lei de exibição e, por isso, provavelmente refratários a um tema aparentemente secundário, embora a mostra tivesse relação direta, por exemplo, com os debates sobre a programação televisiva, tema de grande interesse para os participantes da Jornada.

³⁸⁹ VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. **Regulamento da VII Jornada Brasileira de Curta Metragem (08 a 15 de setembro de 1978)**. Salvador, 1978. SMUFBA- BURMC; VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. **Programa da VII Jornada Brasileira de Curta Metragem (08 a 15 de setembro de 1978)**. Salvador, 1978. SMUFBA- BURMC

³⁹⁰ O CINEDUC faz parte do Plano de Educação Cinematográfica para Crianças, uma rede internacional de ações educativas relacionadas ao cinema articulada pela Igreja Católica, a partir da Organização Católica Internacional do Cinema OCIC, Cf. GUSMÃO, Milene et alli. “Mulheres em projetos de educação pelo/para o cinema”. **ETD - Educação Temática Digital**. abr./jun. 2017. Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/viewFile/8647550/15708>. Acesso em 20 Nov 2017.

³⁹¹ MONTEIRO, Marialva (Secretária executiva do CINEDUC). **Correspondência para Guido Araújo**. 29 de maio de 1978. SMUFBA- BURMC; CINEDUC. **Documento para a VII Jornada Brasileira de Curta Metragem**. Setembro de 1978; VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. **Boletim informativo nº 08**. 09 de setembro de 1978. SMUFBA- BURMC.

De toda forma, a **Mostra do filme infanto-juvenil** foi realizada no Parque da Cidade, nos dias 09 e 10 de setembro, exibindo os filmes realizados pelos alunos que passaram pelos cursos de iniciação cinematográfica para crianças nas cidades do Rio de Janeiro, Olinda e Belo Horizonte. Os filmes exibidos foram: **O agente mais mal do mundo** (Crianças de 8 anos. Escola Experimental); **Corposidades** (Crianças de 10 anos. Escola Experimental); **Fantasma Camaradas** (Meninas de 8 anos. Escola Tradicional); **Deu zebra** (Crianças de 9 a 14 anos. Cineclube Glauber Rocha); **Limpeza e sujeira** (Crianças de 9 anos. Escola Experimental); **Liberdade?** (Alunos do 2º grau – 16 anos. Escola Experimental); **O assalto** (Alunos do Cine UD – Olinda); **Assassinato de um policial em perigo** (Crianças de 10 anos. Escola Tradicional); **A prisão** (Meninas de 10 anos. Escola Tradicional - sonoro); **Asta** (Crianças de 9 a 11 anos. Cineclube Glauber Rocha); **O xeque mate** (alunos de 11 a 14 anos. Aliança Francesa de Ipanema); **A tesoura** – animação com recortes (Alunos do 2º grau – 16 anos. Escola Experimental); **Catumbi** (Crianças de 10 e 11 anos - Escola Pública do Morro do Catumbi).³⁹²

Apesar do regulamento desta edição da Jornada ter indicado um desejo maior de aproximação com os países ibéricos e africanos lusófonos, os esforços empreendidos só frutificaram nas Jornadas posteriores, fora do nosso atual recorte. Apesar de contactado e convidado, o Instituto de Cinema de Moçambique, por exemplo, não pode participar.³⁹³ Já no caso dos filmes latino-americanos, a Cinemateca do MAM funcionou como mediadora, enviando os filmes para compor a programação. Neste caso, obtivemos informações sobre três títulos, **Los santísimos hermanos (1969)**, de Rebecca Puche e Hernando Sabogal (Colômbia); **Puerto Rico paraíso invadido (1977)**, de Afonso Beato (Porto Rico) e **Simplesmente Jeannie**, sobre o qual temos apenas o título.³⁹⁴

Neste capítulo, nos reaproximamos das sete edições das Jornadas de Cinema da Bahia, desta vez interessados em compreender como os Simpósios, Encontros e Reuniões de entidades de classe e das Federações Cineclubistas, além das mostras informativas e paralelas. Essas atividades, paulatinamente incorporadas à programação, imprimiram à Jornada um perfil singular, ou seja, um evento de cinema, cujo principal organizador – Guido Araújo - sempre se recusou a chamar de festival, e se empenhou num processo, para nós visível através da documentação, de acolher e dar espaço aos principais debates relativos à atividade

³⁹² VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. **Programa da VII Jornada Brasileira de Curta Metragem (08 a 15 de setembro de 1978)**. Salvador, 1978. SMUFBA-BURMC.

³⁹³ SOARES, Américo (Diretor do Instituto Nacional de Cinema de Moçambique). **Correspondência para Guido Araújo**. 22 de agosto de 1978.

³⁹⁴ ALVES NETO, Cosme (Cinemateca do MAM) **Correspondência para Guido Araújo**. 29 de agosto de 1978.

cinematográfica durante os anos 1970, em detrimento da habitual concentração nas exhibições e premiações.

O interesse em discutir temas como a distribuição comercial e/ou alternativa dos filmes de curta metragem, seja nas salas de cinema ou na televisão, a reestruturação do movimento cineclubista, ou o fato dela mesma se transformar em uma janela de exibição importante para filmes pouco visíveis nos debates mais gerais sobre cinema brasileiro, que à época, e ainda hoje se concentram basicamente no longa metragem, além da busca do diálogo com outras cinematografias, fizeram da Jornada um espaço de diálogo, tensões e, sobretudo, formação.

Na sua organização, campos de interesse, participantes e atividades, percebemos o desdobramento e, em certa medida, a consolidação de concepções e ações no campo cinematográfico que se colocaram desde as atividades do CCB, passando pelo GEC e culminando na Jornada. No recorte estabelecido pela tese, é perceptível como o tema da formação pode ser tomado como liame entre os nossos três eixos motrizes, articulando-se a partir das atividades inicialmente cineclubistas como as diversas exhibições e mostras e aprofundando-se nos cursos que proporcionaram perspectivas de formação teórica e profissionalizante, como as empreendidas pelo GEC, com o Curso Livre de Cinema e suas diversas atividades, e mesmo do CCB, com o Curso Intensivo de Cinema.

Estas ações ocorriam sem perder de vista o espaço de debate político, que se fazia visível tanto na curadoria que definia os filmes a serem exibidos tanto no CCB, no GEC e sobretudo na Jornada, que foi uma das atividades gestadas pelo Grupo Experimental, quanto nos encontros de associações e entidades, que aproximavam as questões, entraves e debates do campo do cinema brasileiro dos participantes das iniciativas anteriores, prolongando o processo formativo e proporcionando a sua inserção também como realizadores e cineclubistas em relação com seus pares de outros estados e países. Deste cenário participaram cineastas, críticos, cineclubistas, representantes de instituições públicas, todos oriundos de diversos estados do Brasil, transformando a Jornada da Bahia num fórum de ampla ressonância no campo cinematográfico brasileiro e posteriormente também latino americano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao começar o projeto de pesquisa que se concretiza neste texto aqui apresentado, o que nos movia eram alguns questionamentos e observações a respeito das atividades cinematográficas realizadas em Salvador entre as décadas de 1950 e 1970. Interessava-nos compreender as trajetórias de organização e atividades realizadas do Clube de Cinema da Bahia (CCB), do Grupo Experimental de Cinema (GEC) e da Jornada de Cinema da Bahia, em virtude da sua participação na consolidação do campo cinematográfico baiano. De certa forma, essas inquietações estão relacionadas com o trabalho anteriormente realizado no mestrado que tratou das Jornadas de Cinema da Bahia, sistematizando pela primeira vez sua organização de forma mais geral e a sua relação com o circuito cultural do centro da cidade do Salvador entre 1972 e 1978. Este recorte foi estabelecido tomando como balizas a I Jornada Baiana de Curta Metragem, por ser a primeira e a VII Jornada Brasileira de Curta Metragem, por ser a última a ser realizada na Bahia nos anos 1970, pois como já foi dito acima, o interesse da pesquisa estava em relacionar a Jornada com o campo cultural de Salvador.

Como habitualmente acontece nas pesquisas, no contato com a documentação e na sua análise, surgiram outros pontos para além da própria Jornada, mas ao mesmo tempo muito relacionados com a sua existência. Isso nos fez retomar as investigações, por percebemos, que para entendermos o campo cinematográfico soteropolitano desse período e, principalmente, a criação de um espaço formativo, era necessário compreender tanto o CCB quanto o GEC. E nesta perspectiva, não só os espaços de formação se configuraram fundamentais, mas os mediadores e agentes neles implicados, com destaque para Guido Araújo, de um lado, e o Instituto Goethe, de outro. Consideramos Araújo como uma espécie de sucessor de Walter da Silveira, que ao dar continuidade ao legado formativo, imprime seu próprio perfil e características, transformando, como vimos nos capítulos I e II, a atuação do CCB e do GEC.

No caso, sobretudo do Instituto Goethe, que lado de outras parcerias como a Cinemateca do MAM-RJ e as embaixadas, se constituiu como o principal colaborador nas atividades realizadas pelos nossos eixos motrizes, a saber, o CCB, GEC e Jornada, contribuindo com espaço, recursos materiais, traslado de filmes, garantindo a presença de pesquisadores, cineastas e críticos nos cursos, e demais atividades, bem como servindo de “escudo” que impediu ações mais incisivas da repressão.

Mesmo atentos ao aviso de Marc Bloch aos historiadores, para não nos deixar seduzir pelos “ídolos das origens”,³⁹⁵ havíamos decidido buscar os inícios do CCB. Embora

³⁹⁵ BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício de Historiador*. p. 24.

muito presente e citado não só nas memórias, mas também nas diversas pesquisas, livros, dissertações, artigos e teses sobre a história do cinema na Bahia, ainda não há um estudo sistemático sobre a atuação do Clube a fim de que possamos compreender quem, para além da figura luminosa e basilar de Walter da Silveira e Carlos Coqueijo Costa, estruturava as suas atividades, quais eram as relações e parcerias estabelecidas para a chegada dos filmes, como as salas de cinema nas quais a programação do Clube era projetada (não só nos anos 1950), como e quando o debate do “Cinema de arte” se estabeleceu na programação dos primeiros anos da década de 1960, por exemplo, o que significa que este estudo está por ser realizado, pois no capítulo I nos concentramos nas atividades do CCB durante os anos 1970.

O surgimento do GEC, como já foi visto, foi um desdobramento de algumas ambições não realizadas pelo Clube e do próprio Silveira, com o objetivo de conseguir uma certa institucionalização do cinema por meio da UFBA, que não haviam sido acolhidas pelo seu primeiro reitor Edgard Santos no período do seu reitorado entre 1946 e 1952 em que preteriu a formação em cinema ao criar os novos cursos de artes na fundação da universidade. Além disso, o final dos anos 1960 e os dois espaços de formação marcam o reencontro de Silveira com Guido Araújo, retornado da Tchecoslováquia onde estudou e trabalhou com cinema, elementos que reforçaram o nosso interesse em sublinhar as inter-relações entre as duas atividades.

Nesse sentido, destacamos o processo de intercâmbio e continuidade de ações que aconteceram entre o CCB e o GEC. A estrutura inicial do GEC foi tributária do tipo de organização do CCB, além de tentar levar adiante a pauta da institucionalização do curso de Cinema na universidade. Por sua vez, o CCB, em 1976 conseguiu realizar o Curso Intensivo de Cinema, que concretizou a ambição de um curso de perspectiva profissionalizante desejado desde a sua organização do primeiro Curso Livre pelo GEC. Devido à nova delimitação, as questões relativas ao CCB entre 1950 e 1967 continuarão em aberto para uma nova etapa da pesquisa, ou de preferência para outras e outros pesquisadores que se interessem sobre o CCB ou o cineclubismo de uma forma mais geral, contribuindo para que ele seja retirado do pedestal dos mitos fundadores da história do cinema, sendo transformado em objeto histórico e historiográfico que muito pode ajudar a compreender os processos mais gerais sobre a história da cultura e, em particular, do cineclubismo no Brasil.

Mas ainda assim, ao nos concentrarmos nas ações do CCB entre 1968 e 1978, encontramos um universo também desconhecido, que traz no seu início a marca da descontinuidade das atividades por conta do afastamento e posterior falecimento de Walter da Silveira em 1970. Em 1971, inaugura-se uma nova fase do Clube com a sua retomada e

reorganização por Guido Araújo, que inserido no contexto da reestruturação do cineclubismo dos anos 1970, reorienta as ações do Clube, não se preocupando apenas com as exibições e debates dos filmes, mas compreendendo a atividade formativa do cineclubismo de forma mais ampla, organizando seminários e cursos, sobretudo o Curso Intensivo de Cinema, considerado por alguns dos seus participantes como um momento fundamental da sua formação cinematográfica. Além disso, houve também a participação nos debates relativos ao Mercado Paralelo, que foi um esforço de estabelecimento de um mercado para o curta-metragem, independente do mercado tradicional do cinema, e a despeito das iniciativas do Estado, tornando o CCB um dos centros de Redistribuição da Dinafilme, estrutura criada em 1977 para fazer circular os filmes do catálogo da Dinafilme entre os cineclubes cadastrados.

Estas atividades que se relacionavam com o temário cineclubista proposto tanto nas Jornadas de Cinema da Bahia, quanto nas Jornadas Nacionais de Cineclubes, a partir de 1974. As correspondências do CCB indicam caminhos para se pensar no processo de interiorização das atividades cineclubistas, sobre as quais encontramos menções sobre Jequié, Feira de Santana, Cachoeira, Ibicarai e Vitória da Conquista. Imaginamos que seria possível um traçar grande mapeamento dos cineclubes espalhados pelo estado da Bahia e a sua contribuição na irradiação deste processo formativo que aqui buscamos tratar, desenhando assim outro tema de pesquisa de possível interesse para um pesquisador no futuro.

Se o CCB foi tematizado ainda que de forma parcial por outros pesquisadores tais como André Setaro, Maria do Socorro Carvalho, Milene Gusmão e Veruska Silva, por exemplo, o mesmo não aconteceu com o Grupo Experimental de Cinema (GEC), tema do nosso segundo capítulo. Curiosamente, a primeira iniciativa de curso de cinema institucionalizada pela universidade na Bahia, ainda que realizada como extensão, sempre apareceu em rápidas menções nas entrevistas realizadas com durante pesquisa do mestrado, como um importante curso que formou ou aproximou muitas pessoas que até hoje são atuantes no campo cinematográfico brasileiro, seja como realizadores, docentes ou gestores, como, por exemplo, André Luís Oliveira, Walter Lima, Roberto Duarte, Linda Rubim e Pola Ribeiro.

No programa da I Jornada Baiana de Curta Metragem, primeira edição da Jornada, o GEC aparece como o promotor do certame. Vimos como sua atuação foi bem mais vasta, desdobrando-se em vários sentidos, como, por exemplo o Curso Livre de Cinema, que, na verdade, foi o mote inicial do próprio GEC em 1968 a partir do qual todas as outras atividades se desenvolveram, tais como a própria Jornada, as atividades colaborativas com os cursos de graduação que desejassem alguma interface com o cinema e a Mostra do Filme Etnográfico.

Por isso, percebemos sua atuação como uma espécie de “guarda chuva” que abrigou as atividades sobre cinema desenvolvidas na UFBA.

A Mostra, criada em 1973, e até agora não mencionada por nenhum trabalho sobre o cinema na Bahia durante os anos 1970. As edições da Mostra conseguiram reunir cineastas, pesquisadores e estudantes das ciências sociais e humanas para discutir temas que estavam relacionados com as discussões candentes sobre identidade nacional e suas principais personagens de acordo com os debates do período, contribuindo para a criação de mais um espaço de reflexão sobre temas considerados fundamentais para a cultura brasileira do período.

Ao nos aproximarmos das realizações do GEC, fica patente a importância da UFBA como um esteio, ainda que relativamente precário, para as atividades realizadas. Nossa tese demonstra a importância de sua atuação para o cinema nos anos 1970, mas aponta o quanto continuam necessárias pesquisas que se dediquem a investigar a importância da universidade para a vida cultural de Salvador, ultrapassando os limites do *avant-garde* ou “renascimento baiano” dos anos 1950-64, como defendem Paulo Miguez, Antonio Risério e Albino Rubim. Encontramos referências a frequentes concursos de roteiros, que premiaram alunos, que, por sua vez, participaram de festivais, inclusive ganhando prêmio na Jornada, como foi o caso de Linda Rubim, realizadora do primeiro curta metragem em Super-8 na Bahia, **O jegue na paisagem nordestina (1974)**,³⁹⁶ fato que mais uma vez reforça a circulação existente entre as atividades aqui destacadas como geradoras deste espaço formativo ao qual nos dedicamos a desenhar nesta tese.

Por fim, ao retornarmos à Jornada, tema do capítulo III, finalizamos nosso percurso, propondo novas questões e possibilidades. Voltamos a ela para desta vez nos determos em aspectos também muito mencionados, mas não pesquisados, como a importância dos seminários, simpósios e encontros das federações cineclubistas e entidades de classe para debater os impasses, problemas e prováveis soluções do cinema de curta metragem realizado no Brasil em relação não só à sua qualidade, mas, sobretudo à inserção no dito mercado cinematográfico brasileiro e as tensões e injunções entre os realizadores, pesquisadores e críticos com o governo e suas políticas para o cinema.

Segundo a documentação consultada, havia ainda naquele momento a convicção aparentemente ambígua de que o governo de um Estado autoritário, seria o melhor árbitro e protetor do cinema brasileiro, sobretudo no que diz respeito ao curta metragem. Como nos

³⁹⁶ RUBIM, Linda. 24 de outubro de 2016. **Residência da entrevistada**. Salvador. Bahia.

apontaram a documentação e a bibliografia, esse formato disputava em condição muito desvantajosa o espaço no mercado que os cineastas brasileiros consideravam que deveria ser majoritariamente ocupado por filmes nacionais.

Nesta disputa, que era econômica, mas também ideológica e política, os simpósios e seminários que discutiam a situação econômica e cultural do curta metragem e da importância do cineclubismo na difusão das produções sobretudo em 16 mm, havia o reconhecimento do cinema como um dos palcos dos debates políticos e culturais que eram caros à época, tais como a resistência cultural a ditadura, as discussões sobre identidade nacional, o lugar e o papel do cinema como vetor de reflexão e/ou transformação social e os tensionamentos entre os ditos engajados e desbundados. Assim, a Jornada se tornou um local de convergência para pessoas do Brasil, da América Latina e de outros países marcados pelo subdesenvolvimento ou pela existência de regimes ditatoriais, em um processo de ampliação que estudamos no capítulo III, discutirem estas questões em plena ditadura militar. Segundo Linda Rubim,

Eu digo todo dia, eu tenho muito respeito por Guido, pela Jornada, pelo papel de formação que ele teve. No momento que a gente não tinha quase nada pra pensar, a gente não pensava o mundo em que vivia, e de repente, através de Guido e através do Instituto Goethe, que eu também respeito demais a gestão de Schaffner. A gente tinha 17, 18 anos... [Era possível] falar sobre o que não era possível ser falado. Eu acho que nós aqui na Bahia fomos muito privilegiados, porque assim, enquanto tava tudo muito difícil, nós conseguíamos fazer uma Jornada e atrair gente do quilate de Paulo Emílio Sales Gomes, do quilate de Jean-Claude, do quilate de Cosme... todo mundo que pensava o cinema de forma mais consequente, se reunia aqui. Então minha entrada no cinema veio por aí, um pouco como preocupada com a questão da formação.

Ou seja, a fala de Linda nos remete mais uma vez ao aspecto de formação que a Jornada trazia para os seus participantes mais jovens, reunindo as questões relativas de forma mais estrita ao mundo cinematográfico com os temas mais gerais sobre política e cultura durante um período de restrição, violência e cerceamento das informações que foram as ditaduras militares no Cone Sul, neste período, e, em particular, no Brasil. Não podemos perder de vista que mesmo com o Goethe sendo considerado território alemão, havia a necessidade dos certificados de autorização da censura para exibição dos filmes, especialmente nas Jornadas, bem como a suspensão do curso **Cinema e propaganda: cinema nacional-socialista**, que seria ministrado por Jean Claude Bernardet em 1975. Aqui também temos sublinhada a importância do Instituto Goethe (além das embaixadas e consulados)

como um parceiro fundamental para a realização das atividades tanto da Jornada, quanto do CCB e GEC.

Por mais que tenhamos mapeado sua atuação ao longo da tese, acreditamos que ainda ele merece uma pesquisa específica, dado ter sido um dos principais espaços de difusão cultural em Salvador nos anos 1970 e 80, mas também em outras cidades do Brasil tais como São Paulo, Porto Alegre e Belo Horizonte, por exemplo. Vimos, por exemplo, como a relação entre os Institutos Goethe do Brasil e da Argentina permitiram a exibição de filmes experimentais superoitistas na **mostra paralela Filmes Experimentais Argentinos** na IV Jornada Brasileira de Curta Metragem, em 1975.

Ainda como caminhos que se propõem a partir daqui, emergem também as discussões relativas à participação desigual das mulheres e negros nesta ambiência de formação. Encontramos, sobretudo a partir de 1974, a partir da Mostra do Filme Etnográfico e, posteriormente, na Jornada menções a estas questões, além das entrevistas realizadas. As mulheres realizadoras problematizam em seus filmes e falas o machismo no campo cinematográfico, bem como as questões raciais, pautadas tanto através das representações do índio quanto do negro. Consideramos que a emergência dessas questões se relaciona com o contexto político e cultural mais amplo, nos quais estes assuntos também começavam a se amplificar com os movimentos negro e feminista que paulatinamente estabelecem novas pautas e questões ainda secundarizadas pelas esquerdas de então.

Cabe também chamar atenção para a existência de outros sujeitos e espaços existentes no período estudado, como, dentre outros, o Grupo Baiano de Cinema (Grubacin) e a Lumbra Cinematográfica.³⁹⁷ O primeiro foi grupo criado por profissionais liberais que exibiam os seus filmes em Super-8 nas dependências do Clube de Engenharia da Bahia, a partir de 1977. Alguns dos seus participantes, como Cícero Bathomarco, participaram como cineclubistas da primeira fase do CCB, ainda sob a organização de Walter da Silveira e outros, como Milton Gaúcho, além de cineclubistas, participaram também do Ciclo Baiano de Cinema, no caso dele como ator presente em filmes como **Barravento (1962)**, **Bahia de Todos os Santos (1961)**, **A grande feira (1961)**, **Tocaia no Asfalto (1961)** e **O caipora (1964)**, por exemplo. Talvez possamos considerar o Grubacin como um desdobramento temporão dos primeiros tempos do CCB que, sem se relacionar diretamente com a Jornada ou com o campo experimental do cinema superoitista, aproveitava à sua maneira a ambiência mais geral da cultura cinematográfica que havia na cidade naquele período.

³⁹⁷ CRUZ, Marcos Pierry Pereira da. **O super-8 na Bahia: história e análise**. 2005.

Por sua vez a Lumbra, composta em 1979 por Edgard Navarro, Fernando Belens, Pola Ribeiro, José Araripe, Ana Nossa, entre outros satélites que gravitavam em sua órbita, é, segundo seus próprios fundadores, uma espécie de filha rebelde da Jornada, pois foi nas suas edições através dos anos 1970 que os cineastas se conheceram, aproximaram, exerceram a sua verve experimental e provocativa.

Nesta perspectiva, quando nos propusemos a nos aproximar do campo cinematográfico soteropolitano tentando compreendê-lo a partir da investigação da organização e inter-relação entre o CCB, GEC e Jornada de Cinema da Bahia, que inicialmente denominamos como vértices e eixos motrizes deste espaço formativo aqui delineado, imaginávamos que haveria muita história ser contada, o que de fato aconteceu.

A partir da sistematização e interpretação da documentação, podemos observar de forma mais próxima a atuação de Walter da Silveira e, sobretudo, de Guido Araújo com seu empenho curatorial em estabelecer parceiras institucionais e pessoais, mobilizando pessoas em diversos pontos do país e, às vezes, de outros continentes. Eles conseguiram fomentar um circuito de formação que dialogou intensamente tanto de forma interna quanto com outras iniciativas do mesmo teor em outros estados, e que se espalhou por mais duas décadas após o fim deste recorte, inserindo o campo cinematográfico baiano e seus frutos na história do cinema brasileiro.

FONTES

Cinemateca Brasileira (CIBR):

I JORNADA BAIANA DE CURTA METRAGEM. **Catálogo**. 13 a 16 de janeiro de 1972. Acesso: F151(81) salvador"1972".

MACEDO, Felipe Bacelar. **O Cineclubismo no Brasil**. Fundação Cinemateca Brasileira. 02/1974.

VIEIRA, Carlos. **Panorâmica do Cineclubismo no Brasil**. Fundação Cinemateca Brasileira. 02/1974.

Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (CIMAM):

- Atas, documentos e resoluções

CONSELHO NACIONAL DE CINECLUBES. **Propostas para o mercado paralelo**. Salvador, 10 de setembro de 1974.

FEDERAÇÃO DE CINECLUBES DO RIO DE JANEIRO. **A função do cineclubes no Mercado Paralelo**: contribuição da Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro. Salvador, Setembro de 1973.

III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Ata do grupo de trabalho sobre a problemática do curta metragem brasileiro**. Salvador, 14 de setembro de 1974.

III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Encontro de Cineclubes Norte/Nordeste**. Salvador, 14 de setembro de 1974.

III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Grupo de trabalho “Mercado da TV para o curta”**. Salvador, 14 de setembro de 1974.

III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Grupo de trabalho “Métodos de Documentação Cinematográfica”**. Salvador, 14 de setembro de 1974.

MARCONI, Celso. **Subsídios para a formação do Mercado Paralelo (Cinemas de arte e Cineclubes)**. Salvador, Setembro de 1973.

VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. **Documento do Simpósio sobre Cinema e TV**. Setembro de 1978.

-Boletins informativos:

II JORNADA NORDESTINA DE CURTA METRAGEM. **Boletim Informativo n ° 6**. Salvador, Setembro de 1973.

II JORNADA NORDESTINA DE CURTA METRAGEM. **Boletim Informativo n ° 12**. Salvador, 15 Setembro de 1973.

- Pasta de recortes EV00139:

A VOZ DO PARANÁ. **Em Salvador, lugar de confrontação do curta metragem.** 13 de abril de 1976. (Curitiba).

DIÁRIO DO NORTE. **Salvador vai realizar Jornada Nordestina de Curta Metragem.** 20 de fevereiro de 1973 (Recife).

ESTADO DE SÃO PAULO. **Problemas do curta metragem em mais uma Jornada Nacional.** 08 de setembro de 1978. (São Paulo)

FERREIRA, Jairo. **Curtas: dois filmes mudam o festival.** Folha de São Paulo. 13 de setembro de 1977 (São Paulo).

FERREIRA, Jairo. **Muita discussão no encontro do curta metragem.** Folha de São Paulo. Setembro de 1977 (São Paulo).

FOLHA DE SÃO PAULO. **Em Salvador, cineastas pedem aumento nas rendas do curta.** 12 de setembro de 1978 (São Paulo).

O GLOBO. **Simpósio sobre o curta metragem vê situação do gênero no Brasil.** 07 de fevereiro de 1972. (Rio de Janeiro)

JORNAL DA BAHIA. **Fraca participação do Nordeste na Jornada.** 13 de setembro de 1976. (Salvador)

JORNAL DO BRASIL. **Resoluções do Simpósio de Curta Metragem.** 08 de fevereiro de 1972 (Rio de Janeiro).

JORNAL DO BRASIL. **Na Bahia, “avant-première” de todo um ano da curta metragem brasileira.** 12 de setembro de 1977 (Rio de Janeiro).

MARCONI, Celso. **Coluna Arte viva: Resoluções da Jornada de Salvador I.** Jornal do Comércio, 21 de setembro de 1977 (Recife).

JORNAL DO BRASIL. **Quando diz a cineastas que a lei da comunicações visa uma televisão brasileira.** 19 de setembro de 1978 (Rio de Janeiro)

JORNAL DO BRASIL. **O curta metragem numa jornada sem apoio.** 06 de setembro de 1978 (Rio de Janeiro).

SPENCER, Fernando. **Coluna Imagem e som: Jornada abre caminho para o curta-metragem.** Diário de Pernambuco, 21 de setembro de 1977 (Recife).

STEPPLE, Amin. **Documentaristas lançam manifesto em Salvador.** Diário de Pernambuco, 17 de setembro de 1977 (Recife).

ÚLTIMA HORA. **1ª Jornada Baiana para Curta Metragem.** 13 de dezembro de 1971. (Rio de Janeiro)

- Programas:

III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Programa**. Salvador, 1974.

Entrevistas:

ARAÚJO, Guido. 23 de julho de 2014. **Escritório da Jornada**. Salvador, Bahia.

_____. 12 de fevereiro de 2015. **Escritório da Jornada**. Salvador, Bahia

_____. 09 de outubro de 2015. **Escritório da Jornada**. Salvador, Bahia.

ARARIPE JÚNIOR, José. 26 de julho de 2016. **Escritório da produtora Truq**. Salvador, Bahia.

BARRETO, Robinson Roberto Sales. 10 de janeiro de 2016. **Residência do entrevistado**. Salvador, Bahia.

BATHOMARCO, Cícero. 26 de janeiro de 2016. **Residência do entrevistado**. Salvador, Bahia.

BELENS, Fernando. 16 de agosto de 2008. **Residência do entrevistado**. Salvador, Bahia.

DUARTE, Roberto. 22 de janeiro de 2016. **Residência do entrevistado**. Salvador, Bahia.

LIMA, José Walter. 26 de outubro de 2016. **Escritório do Cinefuturo**. Salvador, Bahia.

OLIVEIRA, André Luís. 06 de junho de 2013. **Foyer da Sala Walter da Silveira**. Salvador, Bahia.

POSSI NETO, Luiz. 19 de maio de 2016. **Residência do entrevistado**. São Paulo, São Paulo.

RIBEIRO, Pola. 19 de abril de 2008. **Residência do entrevistado**. Salvador, Bahia.

RUBIM, Linda. 24 de outubro de 2016. **Residência da entrevistada**. Salvador, Bahia.

Memorial Walter da Silveira. Associação Baiana de Imprensa. (MWS-ABI):

ESTÁGIO DE CINECLUBES INSTALA-SE. Pasta de Recortes. Caixa Clube de Cinema da Bahia 1950-1989 2.

SILVEIRA, Walter. **Caderno de textos da V Jornada Nacional de Cineclubes e I Festival Brasileiro de Filme de Curta Metragem em 1965**. Caixa Clube de Cinema da Bahia 1950-1989 2.

Hemeroteca da Biblioteca Pública do Estado da Bahia (HBPEP):

BELCHOTE, Nélia. **O produtivo Fassbinder**. Jornal da Bahia. 23 de setembro de 1975.p.02

JORNAL DA BAHIA. **Super-8. O resultado depende de quem usa.** 04 de setembro de 1973.

JORNAL DA BAHIA. **Cinema e propaganda.** 20 de setembro de 1975.p.2

JORNAL DA BAHIA. **Herzog e Fassbinder: uma retrospectiva do jovem cinema alemão.** 28 de setembro de 1975.p.2

Hemeroteca do Centro de Memória da Bahia (HCMB):

A TARDE. **Filme etnográfico.** 23 de março de 1973. P. 2

A TARDE. **Clube de Cinema.** 18 de abril de 1973, p.8.

A TARDE. **UFBA promove mostra do filme etnográfico.** 20 de maio de 1973. P. 2.

A TARDE. **Filmes etnográficos mostram a vida indígena.** 06 de junho de 1973. P. 2.

A TARDE. **Exposição mostra vida e cultura do indígena.** 08 de junho de 1973. P. 2.

A TARDE. **Mostra do filme etnográfico.** 24 de julho de 1973. P. 2.

A TARDE. **Clube de Cinema mudou para sábado no Capri.** 15 de janeiro de 1974. p. 11

A TARDE. **Clube de Cinema.** 22 de janeiro de 1974. p. 9.

A TARDE. **Cinema ignora a presença do negro na cultura nacional.** 26 de junho de 1974. P.2

A TARDE. **Estudantes gostam de Festival do Negro.** 04 de julho de 1974. P.2

A TARDE. **Na Bahia, o mês do cinema brasileiro.** 19 de fevereiro de 1975. p. 2

A TARDE. **Filmes contam a história do cinema brasileiro.** 12 de março de 1975, p. 5.

A TARDE. **Cineasta carioca veio vêr Mês do Cinema Brasileiro.** 15 de março de 1975. p.3.

A TARDE. **Diretor de cinema espera também abertura cultural.** 17 de março de 1975, p. 3.

A TARDE. **Cinema alemão.** 17 de abril de 1975, p.15.

A TARDE. **Mês do cinema tcheco.** 09 de maio de 1975. p. 15

A TARDE. **Um festival para Chaplin.** 12 de julho 1975. p. 4.

A TARDE. **O gordo e o magro no ICBA.** 29 de julho de 1975, p. 12.

A TARDE. **Seminário de Cinema no ICBA.** 07 de agosto de 1975, p. 12.

A TARDE. **Intensivo de Cinema**. 28 de fevereiro de 1976, p. 5

A TARDE. **Cinema documentário**. 5 de março de 1976, p. 13

A TARDE. **Intensivo de cinema**. 6 de março de 1976. p. 5.

A TARDE. **Curso prepara técnicos para cinema**. 13 de março de 1976. p.15.

A Tarde. **Estudantes baianos começam a filmar colônia de pesca**. 6 de junho de 1976, p.6.

A TARDE. **Marcante a presença feminina na mostra do filme etnográfico**. 23 de junho de 1976. Caderno 2.

A TARDE. **Técnicas de animação**. 06 de novembro de 1976. P.3.

A TARDE. **Retrospectiva Werner Herzog no Cine teatro ICBA até o dia 14**. 11 de outubro de 1977. p.4.

A TARDE. **Ciclo: Nosso cinema: de Ganga Bruta a Terra em transe**. 19 de outubro de 1977. p. 14

A TARDE. **Semana do Cinema Polonês**. 9 de novembro de 1977. p. 3.

A TARDE. **Filmes nacionais e inéditos reabrirão o Clube de Cinema**. 6 de março de 1978, p. 3

A TARDE. **CCB e ICBA promovem os “Inéditos do cinema alemão”**. 28 de março de 1978, p. 3

A TARDE. **Formação de operadores cinematográficos**. 2 de abril de 1978. p. 6.

A TARDE. **Seleção de filmes canadenses**. 22 de maio de 1978. p. 3

A TARDE. **VII Jornada de Cineclubes Nordestina**. 29 de julho de 1978, p. 6.

A TARDE. **A VI Mostra do Filme Etnográfico Migrações Internas no Brasil**. de 17 de julho de 1978 p. 7

A TARDE. **Migração é tema da mostra que se abre no ICBA** de 17 de julho de 1978 p. 3

A TARDE. **Os melhores da VII Jornada**. 16 de setembro de 1978. P. 03.

A TARDE. **Cinema de vanguarda**. 21 de outubro de 1978, p. 3

A TARDE. **Um filme pacifista**. 4 de novembro de 1978, p. 3.

A TARDE. **Clube de Cinema**. 9 de dezembro de 1978, p. 3.

Setor Memória UFBA. Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa (SMUFBA-BURMC):

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Lista de presença do curso Técnicas de animação.** Novembro de 1976. Datilografado.

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Fichas de inscrição do curso Técnicas de animação.** Novembro de 1976. Datilografado.

GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Recibo de recebimento de filmes.** Datilografado. 24 de março de 1974.

INSTITUTO GOETHE. **Cinema e propaganda:** cinema nacional-socialista. *Wort und tat (Palavra e ação)* (1975) Datilografado.

INSTITUTO CULTURAL BRASIL-ALEMANHA/ INSTITUTO GOETHE. **Atestado de frequência.** Datilografado. 06 de abril de 1978.

- Propostas de filiação de 1971 a 1973:

- Atas, documentos e resoluções:

CINEDUC. **Documento para a VII Jornada Brasileira de Curta Metragem.** Salvador, Setembro de 1978.

GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Texto de apresentação:** Grupo Experimental de Cinema da Universidade Federal da Bahia. Datilografado, 1968.

I JORNADA BAIANA DE CURTA METRAGEM. **Resoluções do I Simpósio da JBCM.** Salvador. 16 de janeiro de 1972.

VI JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Documento elaborado pela ABD sobre a regulamentação de exibição do filme brasileiro de curta metragem (resolução nº18- CONCINE, que regulamenta a lei nº6281).** Salvador, 09 de setembro de 1977.

VI JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Documento ao presidente do CONCINE.** Salvador, Setembro, 1977.

VI JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Carta aos realizadores e produtores do cinema brasileiro (Documento final do Encontro de Dirigentes das Federações Regionais de Cineclubes).** Salvador, setembro, 1977.

- Boletins informativos:

II JORNADA NORDESTINA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo n 04.** Julho de 1973.

III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº2**. Salvador. Abril de 1974.

III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº8**. Salvador. 10 de setembro de 1974.

IV JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº04**. Julho de 1975.

IV JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº06**. 25 de agosto de 1975.

IV JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº07**. 02 de setembro de 1975.

V JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº05**. 25 de julho de 1976.

VI JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº09**. 10 de setembro de 1977.

VI JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Boletim informativo nº14**. 15 de setembro de 1977.

VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. **Boletim informativo nº03**. junho de 1978.

VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. **Boletim informativo nº05**. agosto de 1978.

VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. **Boletim informativo nº08**. 09 de setembro de 1978.

VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. **Boletim informativo nº09**. 10 de setembro de 1978.

VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. **Boletim informativo nº13**. 14 de setembro de 1978.

- Catálogos:

GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Catálogo da Nova Mostra de Animação Canadense**. 21 e 22 de março de 1974.

- Correspondências:

ALVES NETO, Cosme. **Correspondência para Guido Araújo**. 1975.

ALVES NETO, Cosme. **Correspondência para Guido Araújo**. 29 de agosto de 1978.

ARAÚJO, Guido. **Correspondência ao Presidente do INC, Armando de Tróia.** Datilografado. 1972.

ARAÚJO, Guido. **Correspondência ao Coordenador da Extensão da UFBA, Johildo Athayde.** Datilografado. 02 de fevereiro de 1973.

ARAÚJO, Guido. **Correspondência à Diretora da Divisão de Bibliotecas Adalgisa Muniz de Aragão.** Datilografado. 20 de março de 1974.

ARAÚJO, Guido. **Correspondência à Direção do Departamento de Censura.** Datilografado. 14 de maio de 1974.

ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Will Wheling (diretor do Festival de Oberhausen).** Datilografado. 22 de julho de 1974.

ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Cosme Alves Neto - diretor da Cinemateca do MAM/RJ.** 18 de dezembro de 1974. Datilografado. (cópia)

ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Arthur Omar.** 18 de dezembro de 1974. Datilografado. (cópia)

ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Roberto Farias - diretor geral da Embrafilme.** 18 de dezembro de 1974. Datilografado. (cópia)

ARAÚJO, Guido. **Correspondência ao Diretor do departamento de longa metragem do INC, Carlos Fonseca.** 14 de fevereiro de 1975

ARAÚJO, Guido. **Correspondência ao Presidente do INC, Alcino Teixeira de Mello.** 06 de janeiro de 1975

ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Ute Kinchle (Instituto Goethe de Buenos Aires).** 10 de julho de 1975.

ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Roberto Negro Parraga (Festival de Bilbao).** 11 de novembro de 1975.

ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Rudá de Andrade (diretor do MIS/SP).** 30 de março de 1976.

ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Cosme Alves Neto (diretor da Cinemateca do MAM/RJ).** 31 de março de 1976. Datilografado.

ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Valêncio Xavier (diretor do Museu Guido Viaro/PR).** 30 de março de 1976.

ARAÚJO, Guido. **Correspondência a Fernando Ferreira (diretor do DAC/Embrafilme).** Datilografado. 16 de maio de 1977.

ARAÚJO, Guido. **Correspondência para Paulo Rotti (Filmoteca da Shell).** Datilografado. 20 de maio de 1977.

ARAÚJO, Guido. **Correspondência a Gustavo Dahl (superintendente de comercialização da Embrafilme)**. Datilografado. 27 de maio de 1977.

BRESCIANI, Carlo (Cine-Clube Teresinense). **Correspondência para o Centro de Redistribuição da Dinafilme**. 13 de maio de 1977.

BRESCIANI, Carlo (Cine-Clube Teresinense). **Correspondência para o Centro de Redistribuição da Dinafilme**. 10 de abril de 1978.

CENTRO DE REDISTRIBUIÇÃO DA DINAFILME. **Correspondência para O Clube de Cinema de Sergipe**. 17 de maio de 1977. Datilografado

CENTRO DE REDISTRIBUIÇÃO DA DINAFILME. **Correspondência para O Cine-clube Teresinense**. 17 de maio de 1977. Datilografado.

CENTRO DE REDISTRIBUIÇÃO DA DINAFILME. **Correspondência para Ricardo Guilherme de Araújo**. 24 de maio de 1977. Datilografado.

CENTRO DE REDISTRIBUIÇÃO DA DINAFILME. **Correspondência para o Cine-clube Teresinense**. 30 de março de 1978. Datilografado.

CENTRO DE REDISTRIBUIÇÃO DA DINAFILME. **Correspondência para o Cine-clube Teresinense**. 04 de julho de 1978. Datilografado.

CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. **Boletim nº516**. Rio de Janeiro, 12 de agosto de 1975.

CLUBE DE CINEMA DE SERGIPE. **Correspondência para Guido Araújo**. 15 de agosto de 1975. Datilografado.

CONSELHO NACIONAL DE CINECLUBES. **Correspondência para José Umbelino Brasil e Guido Araújo**. 29 de outubro de 1973. Datilografado

CONTRATO de **Convênio entre Biblioteca Central e Departamento Cultural**. (Cópia). Datilografado, 1971. Setor Memória UFBA. Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa.

GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Correspondência ao INC.s/d**. Datilografado. 1974.

GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Correspondência ao Cônsul Geral da República Socialista Federal da Yugoslávia**. Datilografado. 01 de março de 1974.

GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Correspondência a Filмотeca da Embaixada do Canadá**. Datilografado. 07 de março de 1974.

GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Correspondência a Coordenação da Extensão da UFBA**. Datilografado. 19 de julho de 1974.

GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Correspondência para a Filмотeca do Consulado do Canadá**. Datilografado. 20 de maio de 1976.

FESTIVAL INTERNACIONAL DO CURTA METRAGEM DE OBERHAUSEN. **Informativo**. 01 de março de 1975.

MACHADO, Nelson dos Santos. **Correspondência para Guido Araújo**. Datilografado. 15 de agosto de 1975.

MARCONDES, Marco Aurélio. **Correspondência para Guido Araújo**. Datilografado. 26 de outubro de 1973.

MARCONDES, Marco Aurélio. **Correspondência para Guido Araújo**. Datilografado. 25 de outubro de 1973.

MARCONDES, Marco Aurélio (Federação dos Cineclubes do Rio de Janeiro). **Carta circular – Mercado Paralelo 2/73**. Datilografado. 19 de novembro de 1973.

MARQUES, Vicente. **Correspondência para Guido Araújo**. Datilografado. 22 de setembro de 1975.

MELO, Clóvis Barbosa (Clube de Cinema de Sergipe). **Correspondência para o Centro de Redistribuição da Dinafilme**. Datilografado. 05 de maio de 1977.

MELO, Clóvis Barbosa (Clube de Cinema de Sergipe). **Correspondência para o Centro de Redistribuição da Dinafilme**. Datilografado. 10 de maio de 1977.

MONTEIRO, Marialva (Secretária executiva do CINEDUC). **Correspondência para Guido Araújo**. 29 de maio de 1978.

NIKOLEJEVIC, Jordje-Hadzi. **Correspondência ao Grupo Experimental de Cinema**. Datilografado. 22 de março de 1974.

SCHIMDT, Regina. **Correspondência para Guido Araújo**. Datilografado. 10 de outubro de 1975.

SILVA, José Calasans Brandão. **Correspondência ao Chefe do Serviço de Censura de Diversões Públicas da PF-BA**. Datilografado. 25 de junho de 1976.

SOARES, Américo (Diretor do Instituto Nacional de Cinema de Moçambique). **Correspondência para Guido Araújo**. 22 de agosto de 1978.

SOCIEDADE ITABUNENSE DE CULTURA. **Correspondência ao Clube de Cinema da Bahia**. Datilografado. 09 de (setembro ou novembro, ilegível no documento original) de 1972.

VIEIRA, Carlos. **Correspondência para Guido Araújo**. 28 de outubro de 1973. Datilografado.

- Discursos:

MELLO, Alcino Teixeira de. **Discurso de abertura da VI Jornada Brasileira de Curta metragem.** Salvador, 08 de setembro de 1977.

SCHUMANN, Peter B. **Discurso inaugural do representante oficial do Festival de Oberhausen na Mostra Oberhausen no Brasil.** IV Jornada Brasileira de Curta Metragem. Setembro de 1975.

- Ofícios:

COORDENAÇÃO DE EXTENSÃO DA UFBA. **Ofício 74/1973.** Datilografado. 02 de abril de 1973.

COORDENAÇÃO DE EXTENSÃO DA UFBA. **Ofício 168/73.** Datilografado. 21 de maio de 1973.

COORDENAÇÃO DE EXTENSÃO DA UFBA. **Ofício 310/74.** Datilografado. 18 de abril de 1974.

GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Ofício 232/74.** Datilografado. 21 de março de 1974.

GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Ofício 187/74.** Datilografado. 07 de março de 1974.

GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **Ofício S/N.** Datilografado. 16 de agosto de 1976.

- Programas:

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. Programa do curso **Técnicas de animação.** Novembro de 1976. Datilografado.

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. Programa **“Quinzena do Cinema Brasileiro”.** 11 a 20 de abril de 1977. Datilografado.

COORDENAÇÃO DE EXTENSÃO DA UFBA. **II Mostra do Filme Etnográfico: o negro – programação.** 3 a 6 de julho de 1974. Datilografado.

COORDENAÇÃO DE EXTENSÃO DA UFBA. **II Mostra do Filme Etnográfico: o negro – programação.** 3 a 6 de julho de 1974. Datilografado

COORDENAÇÃO CENTRAL DE EXTENSÃO DA UFBA/ICBA. **III Mostra do Filme Etnográfico: o homem nordestino - programação.** 26 a 28 de novembro de 1975. Datilografado.

COORDENAÇÃO CENTRAL DE EXTENSÃO DA UFBA/GEC/ICBA/CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **IV Mostra do Filme Etnográfico: o imigrante – programação.** 08 a 10 de julho de 1976. Cine-teatro do ICBA. Datilografado.

COORDENAÇÃO CENTRAL DE EXTENSÃO DA UFBA/EMBRAFILME/ICBA. **V Mostra do Filme Etnográfico: manifestações dramáticas populares – programação.** 25 a 27 de julho de 1977. Reitoria da UFBA. Datilografado.

GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Programação de Cinema Universitário.** Datilografado, 1972.

GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA. **VIII Curso Livre de Cinema: Programa.** Datilografado. 1975.

III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Programa.** 1974.

IV JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Programa.** 1975.

V JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Programa.** 1976.

VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. **Programa.** 1978.

- Prospectos:

CCB/Instituto Goethe e Embaixada Francesa. Cinema francês contemporâneo. **L'une et l'autre.** 14 de maio de 1973. Datilografado

CCB/Instituto Goethe e Embaixada Francesa. Cinema francês contemporâneo. **La tête contre les murs.** 21 de maio de 1973. Datilografado

CCB/Instituto Goethe e Embaixada Francesa. Cinema francês contemporâneo. **Sept jours ailleurs.** 28 de maio de 1973. Datilografado

CCB/Instituto Goethe e Embaixada Francesa. Cinema francês contemporâneo. **On n'enterre pas le dimanche** 04 de junho de 1973. Datilografado

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/ INSTITUTO GOETHE. **Corrida contra o destino.** Quarta-feira 17 de julho de 1974, 18:30 e 21:30. Cine teatro do Instituto Goethe. Datilografado

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE. **As lágrimas amargas de Petra Von Kant.** Quarta-feira 08 de novembro de 1974, 18:30 e 21:30. Cine teatro do Instituto Goethe. Datilografado.

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE. **No limiar da vida.** Quarta-feira. 04 de dezembro de 1974, 18:30 e 21:30. Cine teatro do Instituto Goethe. Datilografado.

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE. **O silêncio.** Quarta-feira. 11 de dezembro de 1974, 18:30 e 21:30. Cine teatro do Instituto Goethe. Datilografado.

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE. **Sonhos de mulher.** Quarta-feira. 18 de dezembro de 1974, 18:30 e 21:30. Cine teatro do Instituto Goethe. Datilografado.

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE/CINEMATECA DO MAM. **Programação Grandes Clássicos II – Homenagem aos 80 anos do Cinema e 25 anos do Clube de Cinema da Bahia.** Datilografado.

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE. **Grandes Clássicos II – Homenagem aos 80 anos do Cinema e 25 anos do Clube de Cinema da Bahia.** 13 de outubro de 1975. *A última gargalhada.* Datilografado.

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE. **Grandes Clássicos II – Homenagem aos 80 anos do Cinema e 25 anos do Clube de Cinema da Bahia.** 20 de outubro de 1975. *Aurora.* Datilografado.

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE. **Grandes Clássicos II – Homenagem aos 80 anos do Cinema e 25 anos do Clube de Cinema da Bahia.** 01 de dezembro de 1975. *Rashomon.* Datilografado.

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE. **Revisando o Neo realismo.** 16 a 27 de março de 1977. *La terra trema.* Datilografado.

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA/INSTITUTO GOETHE. **Revisando o Neo realismo.** 16 a 27 de março de 1977. *O coração manda.* Datilografado.

GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Tocaia no asfalto - Roberto Pires (Retrospectiva do cinema brasileiro).** Datilografado, 1971.

- Recortes:

TRIBUNA DA BAHIA. **Precário o mercado de curta no Nordeste.** 13 de dezembro de 1976. Pasta de Recortes.

JORNAL DA BAHIA. **Inscrições para Curso de Cinema.** Salvador, 24 de março de 1977. Pasta de recortes.

TRIBUNA DA BAHIA. **Artista alemão vem expor e ministrar cursos em Salvador.** Salvador, 5 de setembro de 1977.

- Regulamentos:

I FESTIVAL DE CINEMA DA BAHIA. **Regulamento do I Festival de Cinema da Bahia - 22 a 29 de outubro de 1962.** Salvador, 1962.

I JORNADA BAIANA DE CURTA METRAGEM. **Regulamento da I Jornada Baiana de Curta-metragem (13 a 16 de janeiro de 1972).** Salvador, Salvador, 1972.

II JORNADA NORDESTINA DE CURTA METRAGEM. **Regulamento da II Jornada Nordestina de Curta-metragem (09 a 15 de setembro de 1973).** Salvador, 1973.

III JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Regulamento da III Jornada Brasileira de Curta-metragem (09 a 14 de setembro de 1974)**. Salvador, 1974.

VII JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM – PAULO EMÍLIO SALES GOMES. **Regulamento da VII Jornada Brasileira de Curta Metragem (08 a 15 de setembro de 1978)**. Salvador, 1978.

-Relatórios:

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Programação - 1973**. Datilografado.

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Programação - 1974**. Datilografado.

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Programação - 1975**. Datilografado.

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Programação - 1976**. Datilografado

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Programação - 1977**. Datilografado.

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Relatório das atividades do Clube de Cinema da Bahia -1978**. Datilografado.

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Relatório das atividades do Centro de Redistribuição da Dinafilme Bahia -1977**. Datilografado.

CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. **Programa Cinematográfico: Mercado Paralelo/Coordenação Norte- Nordeste**. S/d. Datilografado.

GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Relatório das atividades do GEC**. Datilografado, 1969.

GRUPO EXPERIMENTAL DE CINEMA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Relações das promoções do GEC EM 1970**. Datilografado, 1971.

V JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Relatório da comissão de regulamentação do mercado comercial do curta metragem**. 1976.

V JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Relatório da comissão de trabalho – mercado alternativo e produção**. 1976.

V JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. **Documento sobre mercado de cinema na televisão**. 1976.

VI Jornada Brasileira de Curta Metragem. **Relatório**. 1977.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Artigos:

ALMEIDA, Ricardo Normanha Ribeiro de. Pensando o campo cinematográfico brasileiro a partir das contribuições de Pierre Bourdieu. **Revista NORUS**, v. 4, n. 5 jan - jul 2016.p. 214-227. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/NORUS/article/view/7948/5913>. Acesso em 23 Jan 2018.

AMÂNCIO, Tunico. **Pacto Cinema – Estado: os anos Embrafilme**. *ALCEU*, v. 8, n. 15. Jul./dez. 2007, p.173 – 184

ARAÚJO, Guido. Por exemplo, Caxundé. **Caderno de Cinema**. Disponível em: <http://cadernodecinema.com.br/blog/por-exemplo-caxunde/>. Acesso em 20 Nov 2015.

BAHIA. **Lei nº 2797 de 27 de maio de 1970**. Disponível em <http://www.legislabahia.ba.gov.br/index.php>. Acesso em 31 Out de 2017.

BARBOSA, Filipe. Orlando Senna e as reconstruções das mortes. **Revista Cine Cachoeira**. Nº07 Ano 4. 2014. Disponível em: <http://www.cinecachoeira.com.br/2014/10/orlando-senna-e-as-reconstrucoes-das-mortes/> . Acesso em 16 Set 2017.

BORRERO, Juan A. Garcia. Historia de um ballet/Suite Yoruba (1962) de José Massip. In: **Cine Cubano, la pupila insomne**. Disponível em <https://cinecubanolapupilainsomne.wordpress.com/2011/12/22/historia-de-un-ballet-suite-yoruba-1962-de-jose-massip/>. Acesso 28 Nov 2017.

BUTRUCÉ, Débora. Cineclubismo no Brasil: esboço de uma história. **Revista Acervo**. Rio de Janeiro v.16 nº1. Jan/Jun 2003. p117-124.

BRASIL. **Decreto nº 60.220, de 15 de fevereiro de 1967**. Aprova o Regulamento do Instituto Nacional de Cinema. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/pt-br/legislacao/decretos/decreto-n-60220-de-15-de-fevereiro-de-1967>. Acesso em 20 Jan 2018.

CINEMATECA DISTRITAL. Jorge Silva e Marta Rodriguez. In. **Cinemateca: Cuadernos de Cine Colombiano**. Nº7. Outubro 1982.p. 3-17. Disponível em: <https://www.cinematecadistrital.gov.co/sites/default/files/mediateca/No.%207%20-%20Jorge%20Silva%20y%20Marta%20Rodr%C3%ADguez.pdf> . Acesso em 28 Nov 2017.

CINEMATECA PORTUGUESA. **Jornadas de Cultura Neerlandesa**. Disponível em: <http://www.diplomatie.be/embassysites/media/lisbonnl/Programa%20das%20Jornadas%20de%20Cultura%20Neerlandesa.pdf>. Acesso em 31 de Mar. de 2016.

CINEVERSO. Octávio **Cortazar**: um artista inconfundible. Disponível em <http://cinereverso.org/octavio-cortazar-un-artista-inconfundible/>. Acesso 28 Nov 2017.

COSTA, Dina Czeresnia. **Política indigenista e assistência à saúde Noel Nutels e o serviço de unidades sanitárias aéreas**. *Cad. Saúde Pública*, Rio de Janeiro , v. 3, n. 4, p. 388-401,

Dec. 1987 . Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X1987000400003&lng=en&nrm=iso. Acesso em 19 Jan. 2018.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Thomas Farkas**, Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7520/thomaz-farkas>. Acesso em 19 Set 2017.

FEDERAÇÃO PAULISTA DE CINECLUBES. O que é cineclubismo? In. **Revista Cinedebate**. São Paulo. Nº0, Mai/Jun 1977.

FGV-CPDOC. **Verbetes: Euclides Quandt de Oliveira**. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/oliveira-euclides-quandt-de>. Acesso em 20 Jan 2018.

FILME E CULTURA. Dinafilme: entrevista com Felipe, Diogo e Sérgio da Dinafilmes – março de 1982. **Revista Filme e Cultura**. Rio de Janeiro: Embrafilme. Ano XVI nº41/42, maio de 1983p. 54-57. Disponível em <http://hmg.revista.cultura.gov.br/filme-cultura/filme-cultura-n-41> Acesso em 18 Set 2017.

FILMOGRAFIA BAIANA. **Meteorango kid, herói intergalático**. Disponível em: <http://www.filmografiabaiana.com.br/DetalheFilme.aspx?id=58>. Acesso em 30 Out 2015.

FILMOGRAFIA BRASILEIRA. **A Barroquinha**. Disponível em <http://www.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/#> . Acesso em 01 Abr.2016.

FILMOGRAFIA BRASILEIRA. **A gravata**. Disponível em <http://www.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&exprSearch=gravata&nextAction=lnk&lang=p#> . Acesso em 01 Abr. 2016.

FRANÇA, Andréa e PEREIRA, Cláudia. Se oriente, rapaz: as marcas Shell e Esso na publicidade impressa e no documentário na televisão dos anos 1960 e 1970. In: **Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação- Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. Fortaleza, CE. 3 a 7/9/2012. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-0977-1.pdf>. Acesso em 07 Jun 2016.

FRANÇA JUNIOR, Edevarde Pinto. A Bahia de Agnaldo Siri Azevedo entre sujeitos, linguagens e temporalidades: representações da cidade de Salvador no documentário O capeta Carybé. **Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História: lugares dos historiadores, velhos e novos desafios**. Florianópolis 27 a 31 de julho de 2013. Disponível em http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1428369909_ARQUIVO_artigoanpuh_nacional-Edevarde-2015.pdf. Acesso em 16 Set 2017.

FUNDACIÓN CINEMATECA NACIONAL. **Jésus Enrique Guedes**. Disponível em <http://www.cinemateca.gob.ve/fcn/?s=Jes%C3%BAs+Enrique+Gu%C3%A9dez>. Acesso 28 Nov 2017.

FUTURATEC. **A cor da cultura: heróis de todo o mundo – Raimundo de Souza Dantas (1923-2002)**. Disponível em <http://antigo.acordacultura.org.br/herois/heroi/raimundodantas>. Acesso 20 Dez 2017.

GARDNIER, Ruy. O filme dos amigos ou **the kids are alright**. **Revista Contracampo**. Disponível em <http://www.contracampo.com.br/30/caveiramyfriend.htm>. Acesso em 19 Set 2017.

GUSMÃO, Milene Silveira. O desenvolvimento do cinema: algumas considerações sobre o papel do s cineclubes para a formação cultural. **Anais do IV ENECULT**. 28 a 30 de maio de 2008. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14469.pdf>. Acesso em 29 de Junho de 2017.

_____ et alli. **Mulheres em projetos de educação pelo/para o cinema**. ETD- Educação Temática Digital. Campinas, SP v.19 n.2 p. 456-481 abr./jun. 2017. Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/viewFile/8647550/15708>. Acesso em 20 nov 2017.

HABLANDO DEL DOCUMENTAL. **Muestra de Cine Peruano en el Cusco**: CINESUYU 2012. Disponível em: <https://documentalperuano.wordpress.com/2012/08/16/muestra-de-cine-peruano-en-el-cusco-cinesuyu-2012/#more-1865>. Acesso 28 Nov 2017.

INSTITUTO VLADMIR HERZOG. **Fernando Pacheco Jordão, Presente!** Disponível em: <http://vladimirherzog.org/fernando-pacheco-jordao-presente/>. Acesso 19 Jan 2018.

LUCA, Luiz Gonzaga de. Os arquivos da Embrafilme. **Contracampo: revista de cinema**. Disponível em <http://www.contracampo.com.br/64/arquivosdaembrafilme.htm>. Acesso 18 Set 2017.

MABUSE, REVISTA DE CINE. **Peter Schumann, historiador de cine**: “El cine latinoamericano perdio el rumbo”. Disponível em <http://www.mabuse.cl/entrevista.php?id=65954>. Acesso em 20 Jan 2018.

MACÊDO, Laís de Araújo. Notas para o estudo do Cinema Marginal baiano. **Revista Olho da História**. N 23, 2016. Disponível em: <http://oolhodahistoria.ufba.br/wp-content/uploads/2016/12/laismacedo.pdf>. Acesso em 19 Set2017.

MELO, Luís Rocha. **Historiografia audiovisual**: a história do cinema escrita pelos filmes. *ARS (São Paulo)*, São Paulo , v. 14, n. 28, p. 220-245, Dec. 2016 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202016000200220&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 18 Set. 2017.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA E FEDERAÇÃO DAS ESCOLAS ISOLADAS DO ESTADO DA GUANABARA. **Boletim Semanal nº 46, 17 de novembro de 1975**. Disponível em: www2.unirio.br/unirio/reitoria/chefia-de-gabinete/boletins-1975/bol...1975.../file. Acesso 17 Jan 2018.

MOURA, Roberto. A construção de uma história do cinema brasileiro: política estatal e cinema alternativo nos anos Embrafilme. **Contracampo**: Revista Brasileira de Comunicação PPGCOM-UFF. Nº 8, 1º semestre de 2003. Disponível em <<http://www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/viewFile/433/346>> . Acesso 23 de Agos. de 2017.

OLIVEIRA, Olívia Fernandes de. Notas sobre algumas páginas mais ou menos modernas. O “Modernismo” na Bahia através das revistas. **Revista de Urbanismo e Arquitetura**. v 5.n 1. Salvador, 1999. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/1395/1/3130-7449-1-PB.pdf>. Acesso: 06 Mai 2016.

RIDENTI, Marcelo. Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960. In **Tempo Social: revista de Sociologia da USP** v.17.nº1. 2005 p.81-110. Disponível em www.scielo.br/pdf/ts/v17n1/v17n1a03.pdf. Acesso em 16 Jun.2016.

RUBIM, Albino Canelas, COUTINHO, Simone e ALCÂNTARA, Paulo Henrique. **Salvador nos anos 50 e 60: encontros e desencontros com a cultura**. Disponível em www.portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/download/3104/2218. Acesso em 15 Mar. 2016.

RUBINO, Silvana. **Gramisci no museu, ou a arte popular no Solar do Unhão, Salvador, 1963-4**. Disponível em: http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalho_s/GT%2037/silvana%20rubino.pdf. Acesso em 09 Jan. 2018.

SACRAMENTO, Igor. Imagens censuradas: o Globo Repórter e a censura à televisão – o caso Wilsinho Galiléia (1978). **Anais 4º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho (ALCAR)**. Disponível em: www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros.../Imagens%20censuradas.doc. Acesso em 20 Jan 2018.

SANTOS, Milton. Contribuição aos estudos dos centros de cidade: o exemplo da cidade do Salvador. **Separata do Boletim Paulista de Geografia**. nº 32. Julho de 1959. Disponível em: http://miltonsantos.com.br/site/wp-content/uploads/2011/04/Contribui%C3%A7%C3%A3o-ao-estudo-dos-centos-da-cidade-o-exemplo-da-cidade-do-salvador_MiltonSantos_1959.pdf. Acesso em 01 Abr. 2016.

SARMIENTO, Guilherme. Akpalô. **Revista Caderno de Cinema**. Disponível em: <http://cadernodecinema.com.br/blog/akpalo/> Acesso em 19 Set 2017.

SETARO, André. **30 anos sem Glauber (2)**. Disponível em: <http://m.terra.com.br/noticia?n=5298523>. Acesso em 15 Out.2015.

_____. **60 anos do Clube de Cinema da Bahia**. Disponível em: <http://setaroblog.blogspot.com.br/2010/06/60-anos-do-club-de-cinema-da-bahia.html>. Acesso em 17 set 2017.

_____. Do menino prodígio de Umbertolândia. In. **Revista Caderno de Cinema**. Disponível em <http://cadernodecinema.com.br/blog/jose-umberto-dias/>. Acesso em 14 jan 2018.

SIMIS, Anita. Concine: 1976 a 1990. **Políticas Culturais em Revista**, 1(1), p. 36-55, 2008. Disponível em <https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/3189/2297>. Acesso em 20 Jan 2018.

TABU. **Fac-símile Tabu**. Nº50. Rio de Janeiro. Out dez 2015. P.59. Disponível em http://www.telabrasilis.org.br/chdb_silvio.html. Acesso 19 Jan 2018.

TÉLAM. **A los 87 años, murió la cineasta alemana Marie-Louise Alemann.** Disponível em: <http://www.telam.com.ar/notas/201502/96205-fallecimiento-marie-louise-alemann-cine.php>. Acesso 20 Jan 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE. **Glossário de terminologia arquivística da UFF.** Disponível em: <http://www.arquivos.uff.br/index.php/glossario-de-terminologia-arquivistica>. Acesso em 03 de Jan 2018.

UNIVERSTY LIBRARIES. **Chroniques de France Film Collection, 1971-1973.** Disponível em <http://findingaids.library.unt.edu/?p=collections/findingaid&id=44&q=&rootcontentid=7535#.V1fsTZErLIU>. Acesso 07 Jun 2016.

ZINEBI. **The Festival.** Disponível em: <http://zinebi.eus/web/en/festival/introduction>. Acesso em 20 Jan 2018.

- Livros:

ARAÚJO, Guido. Cinema e vídeo. In. **Fausto visita os orixás: 50 anos do Goethe-Institut/ICBA na Bahia.** (org) Ulrich Gmünder. Salvador: EDUFBA; ICBA, 2012. P59-65.

ARAÚJO, Lauana Vilaronga Cunha de. **Lia Robatto e o Grupo Experimental de Dança: estratégias poéticas em tempos de ditadura.** Salvador: EDUFBA, 2012.

AMANCIO, Tunico. **Artes e manhas da Embrafilme: cinema estatal brasileiro em sua época de ouro (1977-1981).** Niterói: EDUFF, 2000.

BAECQUE, Antoine. **Cinefilia: invenção de um olhar, história de uma cultura, 1944-1968.** São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BARBOSA, Marilene Lobo Abreu. Edgard Santos. (1946-1961). In: **TOUTAIN, Lúcia Maria Batista; ABREU, Marilena Lobo; VARELA, Aida (orgs) Reitores da UFBA: de Edgard Santos a Naomar de Almeida Filho.** Salvador: EDUFBA, 2011, p. 18-47.

BARROS, José Tavares de. **Memória da memória: uma história do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro.** Belo Horizonte, 2006. Disponível em: <http://universocultural.org.br/assets/doc/46.pdf>. Acesso em 20 Nov 2017.

BECERRA, Sergio. Em torno a Camilo Torres y el Movimiento Estudiantil. in. **Las rupturas del 68 em el cine de América Latina.** (org) Mariano Metsman. Buenos Aires: Ediciones Akal, 2016.p.216-248.

BERNARDET, Jean- Claude. **Cinema brasileiro: propostas para uma história.** 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o ofício de Historiador.** Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BOAVENTURA, Edivaldo M. Origem e formação do sistema estadual de educação superior da Bahia (1968 – 1991). p. 45-78. In. **A construção da universidade baiana: objetivos, missões e afrodescendência [online]**. Salvador: EDUFBA, 2009. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/4r/pdf/boaventura-9788523208936-05.pdf>. Acesso 31 de Mar. de 2016.

BOCCANERA JÚNIOR, Silio. **Os Cinemas da Bahia: 1897-1918**. Salvador: EDUFBA, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

BUENO, Zuleika de Paula. Campo e habitus: uma contribuição da sociologia de Pierre Bourdieu aos estudos cinematográficos. In: **CATANI**, Afrânio M. [et al.] (org.). **Estudos Socine de Cinema: ano IV**. São Paulo: Editora Panorama, 2003, p. 73-79.

CALDINI, Claudio. Trajetória do Super-8 na Argentina. In. **Cine sin Limites: Claudio Caldini, Jorge Honik, Narcisa Hirsch**. Caderno de Textos. Centro Cultural São Paulo, 2017.

CÁNEPA, Laura Loguercio. Cinema Novo Alemão. In **História do Cinema Mundial**. (org) Fernando Mascarello. 7ª Ed. Campinas, SP: Papirus, 2012. p.311-330.

CARVALHO, Maria do Socorro. **Imagens de um tempo em movimento: cinema e cultura na Bahia nos anos JK (1956-1961)**. Salvador; EDUFBA, 1999.

_____. **A nova onda baiana: cinema na Bahia 1958-1962**. Salvador: EDUFBA, 2003.

CARVALHO, Noel dos Santos. Racismo e anti racismo no Cinema Novo. in. **Estudos de cinema Socine IX**. (org) Esther Hamburger et alli. São Paulo: Annablume; FAPESP; SOCINE, 2008. p. 53-60.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CUTLER, Aaron e SCHELLARD, Mariana. Sobre três visões. In. **Cine sin Limites: Claudio Caldini, Jorge Honik, Narcisa Hirsch**. Sinopses e programação. Centro Cultural São Paulo, 2017.

DIAS, José Umberto (org). **O eterno e o efêmero**. Vol 3. Salvador: Oiti Editora e Prod. Culturais LTDA, 2006.

DURHAN, Eunice R. **A caminho da cidade: a vida rural e a migração para São Paulo**. 2ª Ed., São Paulo. Perspectiva, 1978.

GOMES, João Carlos Teixeira. O colégio Central e a geração Mapa. In. **Glauber Rocha: esse vulcão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira e SANTOS, Raquel Costa (orgs). **Memória e cultura: itinerários biográficos, trajetórias e relações geracionais**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2014.

LEÃO, Raimundo Matos de. **Abertura para outra cena:** uma história do teatro na Bahia a partir da criação da Escola de Teatro 1946-1966. Salvador: EDUFBA, 2006.

LUNARDELLI, Fatimarlei. **Quando éramos jovens:** história do Clube de Cinema de Porto Alegre. Porto Alegre: Ed Universidade/UFRGS/UE da Secretaria Municipal de Cultura, 2000.

MACHADO JR, Rubens. A experimentação cinematográfica superoitista no Brasil: espontaneidade e ironia como resistência a modernização conservadora em tempos de ditadura. In. **Cinema e memória:** o super-8 na Paraíba nos anos 1970 e 1980. (orgs) Lara Amorim e Fernando Trevas Falcone. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

MAIA, Tatyana de Amaral. **Os cardeais da cultura nacional:** O Conselho Federal de Cultura na ditadura civil-militar (1967-1975). São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012.

MALAFIA, Wolney Viana. O cinema e o estado na terra do sol: a construção de uma política cultural de cinema em tempos autoritários. In. **História e cinema:** dimensões históricas do audiovisual. 2ª edição. (org) Maria Helena Capelato et alli. São Paulo: Alameda, 2011. p 333-356.

MARQUES, Maria Inês Corrêa. **UFBA na memória:** 1946-2006. Salvador: EDUFBA, 2010.

MARINHO, José. **Um discreto olhar:** seis cineastas baianos (1950-1980). Niterói: Editora da UFF, 2014.

MELO, Izabel de Fátima Cruz. **“Cinema é mais do que filme”:** uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978). Salvador: EDUNEB, 2016.

MONTEIRO, Lucia Ramos. **África(s): cinema e revolução.** São Paulo: Buena Onda Produções Artísticas e Culturais, 2016.

NOVAES, Flávio. **Francisco Pithon:** o cinema na Bahia. Salvador. Assembleia Legislativa; Academia de Letras. 2014.

OLIVEIRA, Elysabeth Senra de. **Uma geração cinematográfica:** Intelectuais mineiros da década de 50. São Paulo: Annablume, 2003.

PARAÍSO, Juarez. Artes Plásticas in. **Fausto visita os orixás: 50 anos do Goethe-Institut/ICBA na Bahia.** (org) Ulrich Gmünder. Salvador: EDUFBA; ICBA, 2012.

PINTO, Ivonete e MARGARIDO, Orlando (orgs). **Bernardet 80: impacto e influência no cinema brasileiro.** Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2017.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SALVADOR. **Revista da Cidade de Salvador.** Salvador: EGBA, 1975.

PRZYGODDA, Peter. **Manual de Montagem.** Ed. Goethe-Institut: Munique, 1978.

RAMOS, José Mário Ortiz. **Cinema, Estado e Lutas Culturais:** anos 50, 60 e 70. São Paulo: Paz e Terra, 1983.

RIBEIRO, José Américo. **O cinema em Belo Horizonte – Do cineclubismo à produção cinematográfica na década de 60**. Belo Horizonte: Ed Ufmg, 1997.

RIDENTI, Marcelo. **Brasilidade revolucionária: um século de política e cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

_____. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV**. 2ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

RISÉRIO, Antonio. **Edgard Santos e a reinvenção da Bahia**. Rio de Janeiro: Versal, 2013.

RIOUX, Jean-Pierre e SIRINELLI, Jean-François. **Por uma história cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

ROCHA, Glauber. Esboço de uma escola baiana. **Revisão Crítica do Cinema Brasileiro**. 2ª ed. São Paulo: Cosac e Naify, 2003, p. 153-166.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (org). **Universidade da Bahia- a ousadia da criação**. Salvador. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Comunicação, 1999.

RUBINO, Silvana e GRINOVER, Marina (orgs). Lina por escrito. **Textos escolhidos de Lina Bo Bardi**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SANTANA, Charles D'Almeida. **Fatura e Ventura Camponesas: trabalho, cotidiano e migrações Bahia: 1950-1980**. São Paulo: Anablume, 1998.

SCHAFFNER, Roland. **Memoráveis paixões transculturais: euroafroameríndia**. Salvador: EDUFBA, 2011.

SETARO, André. **Escritos sobre cinema: trilogia de um tempo crítico**. Vol 1. (org) Carlos Ribeiro. Salvador: Edufba: Azougue Editorial, 2010.

SETARO, André. **Panorama do Cinema Baiano**. 2º ed. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 2014.

SILVEIRA, Walter da. **A história do cinema vista da província**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

_____. Ainda sobre a Arte Moderna na Bahia. Diário de Notícias, 12.07.59. In: **Walter da Silveira: o eterno e o efêmero**. Vol 4. (org) José Umberto Dias. Salvador: Oiti Editora e Produções Culturais Ltda, 2006.

SIMIS, Anita. **Estado e Cinema no Brasil**. São Paulo: Annablume, 1996.

TAVARES, Bráulio. **O curta-metragem brasileiro e as Jornadas de Salvador**. Salvador: Gráfica do Banco Econômico. 1978,

TOUTAIN, Lídia Maria Batista Brandão e FREITAS, Wladimir Mendes de. Roberto Santos: 1967-1971. In **Reitores da UFBA: de Edgard Santos a Naomar de Almeida Filho**. (orgs) Lídia Maria Batista Brandão Toutain, Marilene Lobo Abreu e Aida Varela Varela, organização. – Salvador: EDUFBA, 2011. P. 81-121.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997.

UNESCO. **Premier catalogue sélectif international de films ethnographiques sur l'Afrique noire**. Les Presses Saint-Augustin Paris, 1967. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0000/000036/003622fo.pdf>. Acesso 07 Jun 2016.

VIEIRA, Paulo Sá. **O cinema super-8 na Bahia**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1984.

VILAÇA, Mariana. **Cinema Cubano: Revolução e Política Cultural**. São Paulo: Alameda, 2010.

XAVIER, Ismail. **Sétima Arte: um culto moderno: o idealismo estético e o cinema**. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2017.

_____. **O cinema brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

- Teses, dissertações e monografias:

ADAMATTI, Margarida Maria. **A crítica cinematográfica no jornal alternativo Opinião: frentismo, estética e política nos anos setenta**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2015.

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de. **O Civismo Festivo na Bahia: Comemorações Públicas do Dois de Julho (1889/ 1923)**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1997.

BRITO, Antonio Maurício Freitas. **O golpe de 1964, o movimento estudantil na UFBA e a resistência à ditadura militar (1964-1968)**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2008.

CAMPOS, Marina da Costa. **O Cineclube Antônio das Mortes: trajetória, exibição e produção (1977-1987)**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Imagem e Som: Universidade Federal de São Carlos. São Carlos. 2014.

CARDENUTO, Reinaldo. **O cinema político de Leon Hirszman (1976-1981): engajamento e resistência durante o regime militar brasileiro**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2014.

COIMBRA, Ana Luisa de Castro. **Memória e imagens da Bahia no documentário de Alexandre Robatto Filho**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação e Memória: Linguagem e Sociedade. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Vitória da Conquista, 2011.

CRUZ, Cláudia Hermínia Silva e MOURA, Jeane Aguiar de. **Instituto Cultural Brasil-Alemanha: um breve relato histórico sobre meio século de cultura na cidade**. Monografia

.Graduação em Biblioteconomia e Documentação. Instituto de Ciências da Informação, Universidade Federal da Bahia, 2012.

CRUZ, Marcos Pierry Pereira da. **O super-8 na Bahia: história e análise**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Ciências da Comunicação. Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

GROBA, Tiago Santos. **“Um lugar ao sol”**: Caderno da Bahia e a virada modernista baiana. 1948-1951. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós Graduação em História Social, 2012.

GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. **Dinâmicas do cinema no Brasil e na Bahia**: trajetórias e práticas do século XX ao XXI. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais: Salvador, 2007, p. 154.

HINGST, Bruno. **Projeto ideológico cultural no regime militar: o caso da Embrafilme e os filmes históricos e adaptações de obras literárias**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2013.

JESUS, Rafael Henrique Costa Santos de. **Salvador em cartaz: a ação política dos cinejornais da SANI filmes na fabricação do conceito de modernidade soteropolitana (1967 -1975)**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em História Social. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2015.

KAMINSKI, Rosane. **Poética da angústia: história e ficção no cinema de Sylvio Back – anos 1960 e 70**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Paraná, 2008.

MATOS, Maria Tereza Navarro de Britto. **Memória institucional e gestão universitária no Brasil: o caso da Universidade Federal da Bahia**. Tese de Doutorado. Programa de Pós Graduação em Educação. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2004.

MIRANDA, Nadjá Magalhães. **Jornalistas em cena, artistas em pauta**: análise da cobertura jornalística dos espetáculos teatrais baianos realizada pelos jornais A Tarde e Correio da Bahia na década de 90. Dissertação de Mestrado. Escola de Teatro. Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas.

NAPOLITANO, Marcos. **Coração civil**: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980). Tese de Livre Docência. Departamento de História. Universidade de São Paulo, 2011.

PEREIRA, Ednei de Santana. **Imagens à margem**: cinema marginal e contracultura na Bahia (1968-1972). Dissertação de Mestrado. Salvador: Programa de Pós Graduação em Estudos de Linguagem. Universidade do Estado da Bahia, 2014.

REIS, Luiza Nascimento dos. **O Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia**: intercâmbio acadêmico e cultural entre Brasil e África (1959-1964). Dissertação de Mestrado. Salvador: Programa de Pós Graduação em Estudos Étnicos e Africanos. Universidade Federal da Bahia 2010.

SANTOS, Fabricio Felice Alves dos “**A apoteose da imagem**”: Cineclubismo e crítica cinematográfica no Chaplin-Club. Dissertação de Mestrado. São Carlos. Programa de Pós Graduação em Imagem e Som. Universidade Federal de São Carlos, 2012.

SILVA, Veruska Anacirema da. **Memória e cultura**: cinema e aprendizado de cineclubistas baianos dos anos 1950. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. Universidade Estadual do Sudoeste: Vitória da Conquista, 2010.

SOUZA, Marise Berta de. **ABC de Nelson do Sertão ao Mar da Bahia**: ou quem é ateu e viu milagres como eu. Tese de Doutorado. Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas. Universidade Federal da Bahia, 2008.

ANEXOS

Anexo I:**Observação:**

- Os filmes exibidos nas Mostras paralelas e informativas das Jornadas constam no corpo do texto no capítulo III.

Filmes exibidos no CCB**1972**

AGOSTO:

As coisas da vida (*Les choses de la vie*, 1970) - Claude Sautet**1973**

ABRIL:

IV Mostra de jovens diretores alemães:

02: **A súbita riqueza dos pobres de Kombach (*Der Plötzliche Reichtum Der Armen Leute Von Kombach*, 1971) - Volker Schlöndorff**

04: **Porque deu a louca no Sr. R? (*Warum läuft Herr R. Amok*, 1970) – Rainer Werner Fassbinder.**

09: **Também os anões começaram pequenos (*Auch Zwerge Haben Klein Anfängen*, 1970) – Werner Herzog.**

16: **Malatesta (1970) - Peter Lilienthal**

Mostra de Cinema Contemporâneo Francês:

23: **Paris, vu par... (1965) - Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Jean Rouch, Jean Douchet, Jean-Daniel Pollet**

MAIO:

Mostra de Cinema Contemporâneo Francês:

07: **Chronique d'un été (1961) – Jean Rouch e Edgard Morin.**

14: **L'une et l'autre (1967) - René Allio**

21: **La tête contre les murs (1959) - Georges Franju**

28: **Sept jours ailleurs (1969) - Marin Karmitz**

JUNHO:

Mostra de Cinema Contemporâneo Francês

04 : **On n'enterre pas le dimanche (1960)** - Michel Drach

JULHO:

V Mostra de Jovens Diretores Alemães

29 e 30: **A súbita riqueza dos pobres de Kombach (Der Plötzliche Reichtum Der Armen Leute Von Kombach, 1971)** - Volker Schlöndorff

29 e 30: **Comerciante das quatro estações (Händler Der Vier Jahreszeiten, 1971)** - Rainer Werner Fassbinder.

31: **Eu te amo. Eu te mato (Ich liebe dich, ich töte dich, 1971)** – Uwe Brandner

AGOSTO:

V Mostra de Jovens Diretores Alemães

01: **Eu te amo. Eu te mato (Ich liebe dich, ich töte dich, 1971)** – Uwe Brandner.

02 e 03: **Trotta (1971)** – Johannes Schaaf

04 e 05: **Lenz (1971)** - Georges Moorse

06 e 07: **O castelo (Das Schloß, 1968)** - Rudolf Noelte

08 e 09: **Mathias Kneissl (1971)** – Reinhard Hauff

SETEMBRO:

Oberhausen no Brasil nº2

Métodos modernos de educação (Modern edzémódszerek,1971) – Déla Ternovsky

A batalha (The battle, 1970) – Derek Phillipe

Sonho com casa (Álom a házról, 1971) – István Szabó

O caminho (Der Weg, 1971) – Mirosław Kijowicz

Subúrbio (Speedgrade,1971) – Lordan Saranovic

Falar ou não falar (To speak or not speak, 1970) – Raoul Servais

No paredão (Al paredon, 1970) – Mario Mitrotti

Storyboard (1971) - Kurt Rosenthal

A oração (Molitiva/ Das gebet, 1972) – Radivoj Gvozdenovic

Uma linha é uma linha (Eine linie ist eine linie, 1971) – Urs Graf

Um dia perguntei... (Un dia yo pregunté..., 1971) – Julia de Alvarez

Colômbia 70 (1970) – Carlos Alvarez

Tup-tup (1972) – Nedeljko Dragic´

Sob fuzilaria (Au bout des fusils, 1971) – Peter Graham

In continuo (1971) – Vlatko Gilić

Juda Judas (1972) - Vlatko Gilić

A aldeia astuta (Das kluge dorf, 1972) – Donyo Donev

Cinema (1972) – Sebastian C. Schroeder

Amor (Liebe, 1972) - Vlatko Gilić

O belo país (Le pays beau, 1972) – Michel Boschet

Vestígio de alma (Sled dust, 1972) - Herzel V Frank

Uma vida (Ein leben, 1973) – Herbert Schramm

Ok (1972) – Zlatko Pavlinic

Companheiros (Druge, 1972) – Zoran Tadic

Mostra amazonense

(Todos os filmes foram exibidos no dia 24)

Silvino Santos, o fim de um pioneiro (1970) – Roberto Kahané e Domingos Demasi.

A exposição de 22 (1922) – Silvino Santos

Fragmentos da terra encantada (1970) - Roberto Kahané e Domingos Demasi.

Bárbaro e nosso (1969) – Márcio Souza

Manaus (1970) - Roberto Kahané

A coisa mais linda que existe ou a trajetória de um seringueiro (1969) - Roberto Kahané

O começo antes do começo (1973) - Márcio Souza e Roberto Kahané

A Selva (1970) - Márcio Souza

Retrospectiva Thomas Farkas

26: **A mão do homem (1969)** - Paulo Gil Soares

Beste (1969) – Sérgio Muniz

Os imaginários (1970) e **Viva Cariri (1969)** - Geraldo Sarno.

27: **A morte do boi (1970); A vaquejada (1970); O homem do couro (1970)** – Paulo Gil Soares.

O engenho (1970) – Geraldo Sarno

A feira da banana (1972) – Guido Araújo

OUTUBRO:

Cinema e literatura:

01: **O idiota (L'idiot, 1946)** - Gerard Lampin

05: **Morte em Veneza (Morte a Venezia, 1971)** - Luchino Visconti

05: **Mãos vazias (1971)** – Luís Carlos Lacerda

08: **Rasputin (Rasputin, Demon with Women, 1932)** - Adolf Trotz

12: **David Copperfield (1969)** - Delbert Mann

15: **O Jovem Törless (Der Junge Törless, 1966)** - Volker Schlöndorff

Panorama do cinema búlgaro

13 e 18: **O chifre de cabra (Kozijat rog, 1972)** – Methedi Antonev

14 e 16: Cinema de animação: **Paixão (Strast, 1972)** - Zdenka Doitchева;
Reação em cadeia (1972) - Todor Dinov

NOVEMBRO:

Cinema anti-guerra

- 05: **Diamantes da noite (Démanty Noci, 1964)** - Jan Nemec
- 12: **O front ocidental em 1918 (Westfront 1918)** - G. W. Pabst
- 19: **A ponte (Die Brücke, 1959)** - Bernhard Wicki.
- 26: **Brinquedos proibidos (Jeux interdits, 1952)** – René Clement

DEZEMBRO:

Mostra do cinema japonês

- 08 e 09: **Tirania (Goyôkin, 1969)** – Hideo Gosha
- 10,11 e 12: **A saga do judô (Sugata Sanshirô, 1965)** Seiichirô Uchikawa
- 13,14 e 15: **As aventuras escandalosas de Buraikan (Buraikan, 1970)** - Masahiro Shinoda

1974

MARÇO:

Cinema Francês

- 18: **Zero de conduta** – Jean Vigo
- 23: **O Atalante (L'Atalante, 1934)** – Jean Vigo
- 25: **Thérèse Desqueyroux (1962)** Georges Franju
- 30: **A tomada do poder por Louis XIV (La Prise de Pouvoir par Louis XIV, 1966)**
- Roberto Rossellini

ABRIL:

Retrospectiva do cinema brasileiro

- 03: **Menino de engenho (1970)** - Walter Lima Jr.
- 16: **O bravo guerreiro (1969)** – Gustavo Dahl
- 17: **Panorama do cinema brasileiro (1968)** – Jurandyr Passos Noronha
- 24: **Porto das caixas (1962)** – Paulo César Sarraceni

Fritz Lang

01 e 08: **Dr. Mabuse, o jogador (Dr. Mabuse, der Spieler, 1922)**

09: **A morte cansada (Der Müde Tod, 1921)**

22: **Os Nibelungos: A vingança de Kriemhild (Die Nibelungen: Kriemhilds Rache, 1924)**

29: **M. o vampiro de Dusserldoff (M - Eine Stadt sucht einen Mörder, 1931)**

MAIO:

Cinema de animação alemão

06: **Filmes de Hans Rincker 1921-26.**

Opus I (1921); Opus II (1921); Opus III (1924) – Walter Ruttmann

Reflektorische farbliebspiele (1924) – Kurt Schwerdtfeger

13: **As aventuras do príncipe Achmed (1926) – Lotte Reiniger**

20: **A conferência dos animais (1929) – Kurt Linds**

Retrospectiva do cinema brasileiro

15: **A hora e a vez de Augusto Matraga (1965) – Roberto Santos**
Seleção de curtas brasileiros

16: **A grande cidade (1966) – Carlos Diegues**

17: **Deus e o diabo na terra do sol (1964) – Glauber Rocha**

18: **Terra em transe (1967) – Glauber Rocha**

JUNHO:

O realismo social no cinema pré-nazista

03: **Rua das lágrimas (Die freudlose Gasse, 1925) – Georg Wilhelm Pabst**

Assim é a vida (Takový je Zivot, 1929) – Carl Jung Ans

A viagem da mãe Krause para a felicidade (Mutter Krausens Fahrt ins Glück, 1929) – Phil Jutzi

Grandes momentos do cinema mundial

05: **A mulher de areia (Suna no Onna, 1964)** - Hiroschi Teshigahara.

19: **O martírio de Joana D'Arc (La Passion de Jeanne d'Arc, 1928)** - Carl Theodor Dreyer

René Clair

26: **A nós, a liberdade (À nous la liberté, 1931)** - René Clair

JULHO

René Clair

01: **O milhão (Le million, 1931)** - René Clair

15: **14 de julho (Quatorze Juillet, 1933)** – René Clair

29: **Sob os tetos de Paris (Sous les Toits de Paris, 1930)** – René Clair

Cinema social

10: **Movidos pelo ódio (The Arrangement, 1969)** – Elia Kazan.

17: **Corrida contra o destino (Vanishing Point, 1971)** - Richard C. Sarafian.

24: **Paisá (1946)** - Roberto Rossellini.

31: **Rio, zona norte (1957)** – Nelson Pereira dos Santos

AGOSTO:

O cinema e a guerra

05: **O front ocidental em 1918 (Westfront 1918)** - G. W. Pabst

12: **Céu sem estrelas (Himmel ohne Sterne, 1955)** - Helmut Käutner.

19: **A ponte (Die Brücke, 1959)** - Bernhard Wicki.

26: **Sinais de Vida (Lebenszeichen, 1968)** - Werner Herzog

Obras reveladoras

07: **Napoleão (Napoleón, 1927)** – Abel Gance

21: **O Bandido Giuliano (Salvatore Giuliano, 1962)** - Francesco Rossi

28: **O garoto (The Kid, 1921)** – Charles Chaplin

14: **Paris dormindo (Paris qui dort)** – René Clair

SETEMBRO:

Premiados da III Jornada Brasileira de Curta Metragem

Obs: todos os filmes (16 mm e Super8) foram exibidos no dia 18

18: **O boca do inferno (1974)** – Agnaldo Siri Azevedo

Caipora (1974) – Francisco Liberato

Moçambique (1974) – Plácido de Campos Jr.

A missa do vaqueiro (1973) – Hugo Caldas

O jegue na paisagem nordestina (1974) – Lindinalva Oliveira

Valente é o galo (1974) – Fernando Spencer

1975

MARÇO:

Mês do cinema brasileiro

10: **A vida provisória (1968)** - Maurício Gomes Leite

A herança (1970) – Ozualdo Candeias

11: **Cara a Cara (1968)** - Júlio Bressane

A herança (1970) – Ozualdo Candeias

12: **Argila (1940)** - Humberto Mauro

Getúlio Vargas (1974) – Ana Carolina

13: **Canto da Saudade (1952)** - Humberto Mauro

Getúlio Vargas (1974) – Ana Carolina

14: **Uirá, um Índio em Busca de Deus (1973)** – Gustavo Dahl

17: **Viagem ao fim do mundo (1968)** - Fernando Cony Campos

18: **A derrota (1966)** – Mário Fiorani

19: **O samba da vida (1937)** - Luis de Barros

20: **Curtos do DAC:**

Cultura e Opulência do Brasil (1974) - Jorge Laclette

Museu Paulista (1976) - Suzana Moraes

Museu do Ouro de Sabará (1975) - Paulo Thiago

O motirão (Cantos e trabalho do campo) (1975) - Leon Hirzsmann

Zabumba Orquestra Popular do Nordeste (1974) - Zelito Viana

A condição do índio - Ivan Cardoso, sobre o qual não encontramos informações.

23: **Compasso de espera (1973)** – Antunes Filho

24: **O salário da morte (1971)** - Linduarte Noronha

Triste trópico (1973) – Arthur Omar

25: **O profeta da fome (1969)** – Maurice Capovilla

Triste trópico (1973) – Arthur Omar

26: **Garrincha, alegria do povo (1963)** - Joaquim Pedro de Andrade

Todas as Mulheres do Mundo (1966) - Domingos de Oliveira

27: **Cinema marginal.**

O longo caminho de volta – Júlio Colaço Jr.

28: **A vida de Jesus** – Willian Colbert

29: **A noite do espantalho (1974)** – Sérgio Ricardo

30: **A noite do espantalho (1974)** – Sérgio Ricardo

31: **Passe livre (1974)** - Osvaldo Caldeira

ABRIL:

Mês do cinema alemão

02: **Anita G. (Abschied von gestern, 1966)** - Alexander Kluge

07: **O Jovem Törless (Der Junge Törless, 1966)** - Volker Schlöndorff

22: **Malatesta (1970)** - Peter Lilienthal

23: **Comerciante das quatro estações (Händler Der Vier Jahreszeiten, 1971)** - Rainer Werner Fassbinder.

28: **As lágrimas amargas de Petra Von Kant (Die bitteren Tränen der Petra von Kant, 1972)** - Rainer Werner Fassbinder

MAIO:

Cinema tcheco

05: **Pedro, o negro (Cerný Petr, 1964)** – Milos Forman

12: **Trens estreitamente vigiados (Ostře sledované vlaky, 1967)** – Jiří Menzel

14: **O boxeador e a morte (Boxer a smrt, 1963)** – Peter Solan

19: **Anjo da morte (Smrt Si Rika Engelchen, 1963)** - Jan Kadar Menzel

Os amores de uma loira (Lásky jedné plavovlásky, 1965) – Milos Forman

21: **Viva a República (Ať žije republika, 1963)** – Karel Kachyňa

26: **A pequena loja da rua principal (Obchod na Korze, 1965)** – Ján Kadár e Elmar Klos

28: **Transporte para o paraíso** – Zbv Neck Brynch

OUTUBRO:

Grandes Clássicos

06: **Ouro e maldição (Greed, 1924)** - Erich Von Stroheim.

08: **Nosferatu, o vampiro (Nosferatu, eine symphonie des grauens, 1922)** – F. W. Murnau

13: **A última gargalhada (Der letzte Mann, 1924)** - F. W. Murnau.

15: **A rua sem alegria (Die freudelose Gasse, 1925)** - Georg Wilhelm Pabst

20: **Aurora (Sunrise — a song of two humans, 1927)** - F. W. Murnau.

22: **O martírio de Joana D'Arc (La Passion de Jeanne d'Arc, 1928)** - Carl Theodor Dreyer.

25: **Napoleão (Napoleón, 1927)** – Abel Gance.

29: **M. o vampiro de Dusserldoff (M - Eine Stadt sucht einen Mörder, 1931)** – Fritz Lang.

NOVEMBRO:

Grandes clássicos II

01: **Terra (Zemlya, 1930)** - Aleksandr Dovjenko

05: **A regra do jogo (La règle du jeu, 1939)** – Jean Renoir

12: **O silêncio é de ouro (Le silence est d'or, 1947)** – René Clair

15: **As damas do bosque de Boulogne (Les dames du bois de Boulogne, 1944)** – Robert Bresson.

17: **Punhos de campeão (The Set-Up, 1949)** - Robert Wise

24: **Vidas secas (1963)** – Nelson Pereira dos Santos

DEZEMBRO:

Grandes clássicos II

01: **Rashomon (1950)** - Akira Kurosawa

Mini-retrospectiva Bergman

04: **No limiar da vida (Nära Livet, 1958)**

11: **O silêncio (Tystnaden, 1963)**

18: **Sonhos de mulheres (Kvinnodröm, 1955)**

Retrospectiva Walter da Silveira (listada à parte, pois não há indicação do mês da sua realização)

21: **O profeta de Feira de Santana (1971)** – Olney São Paulo

Deus e o diabo na terra do sol (1964) – Glauber Rocha.

22: **Feira da banana (1972)** – Guido Araújo

A grande feira (1963) – Roberto Pires.

23: **Entre o mar e o tendal (1952)** – Alexandre Robatto

Barravento (1961) – Glauber Rocha.

24: **Candomblé (1969)** – Leão Rozemberg

Bahia de todos os santos (1961) – Trigueirinho Neto.

25: **Igreja (1959)** – Alexandre Robatto

Tocaia no asfalto (1962) - Roberto Pires.

26: **Bahia de pedra e ouro (1967)** – Clinton Vilela

Mandacaru Vermelho (1951) – Nelson Pereira dos Santos.

27: **Festas da Bahia de Oxalá (1969)** – Ronaldo Duarte

Meteorango Kid, o herói intergalático (1969) – André Luis Oliveira

28: **Mostra da Jornada Nordestina – seleção de Curtas metragens 1973**

Magarefe (1972) - Vito Diniz

Moirama (1972) – Luiz Gonzaga

Sem Saída (1972) – Agnaldo Azevedo

A fonte (1972) – André Luiz Oliveira

O mundo mágico de Mr. Kristophores (1973) – Carlos (Kabá) Galdenzi

Cachoeira: documento da História (1973) – Olney São Paulo

Pelourinho (1973) – Vito Diniz

Major Cosme de Farias (1972) – Tuna Espinheira

Doce amargo (1968) – José Umberto e André Luiz Oliveira

O que os olhos veem (1973) – Chico Liberato

Maragogipinho (1969) – Guido Araújo

Vôo interrompido (1969) - José Umberto

Lenda africana na Bahia (1965) - Orlando Senna

Vadiação (1954) – Alexandre Robatto.

1976

MARÇO:

Retrato de Michelangelo Antonioni

O grito (Il grido, 1957)

A aventura (L'avventura, 1960)

O eclipse (L'eclisse, 1962)

Extra: *De punhos cerrados (I Pugnì in Tasca, 1965)* - Marco Bellocchio

Os melhores do jovem cinema alemão I

A cela (Die Zelle, 1971) – Horst Bienek

Artistas na cúpula do circo: perplexos (Die Artisten in der Zirkuskuppel: Ratlos, 1968)

- Alexander Kluge

Malatesta (1970) - Peter Lilienthal

O cinema brasileiro através do documentário

José Medina (1968); Adhemar Gonzaga (1969); O cinema falado (1970) - Julio Helibron

Carmem Santos (1969) e Humberto Mauro (1970) - Jurandyr Noronha.

A batalha dos sete anos (1969) e Alberto Cavalcanti (1970) - Alfredo Sternheim

O ciclo Vera Cruz e o surto industrial (1968) - Ruy Pereira da Silva

Os vencedores (1968) - Roman Stulbach

Brasil em Cannes (1971) - Moisés Kendler

Fragmentos da terra encantada (1970) e Silvino Santos, o fim de um pioneiro (1970) - Roberto Kahané e Domingos Demasi.

Cinema Paulista: Ovo de codorna (1974) - Bernardo Vorobow.

Nelson Filma: trajetória (1971) - Luís Carlos de Freitas

O incrível Luis de Barros (1971) - Lucien Mellinge

Cinema Paulistano (1972) - (não encontramos informações)

Retrospectiva Wajda

Cinzas (Popioly, 1965)

Canal (Kanal, 1957)

Cinzas e diamantes (Popiół i Diament, 1958)

Geração (Pokolenie, 1955)

Moscas caçadoras (Polowanie na muchy, 1969)

Paisagem após a batalha (Krajobraz po bitwie, 1970)

O bosque de bétulas (Brzezina, 1970)

Tudo à venda (Wszystko na Sprzedaz, 1969)

Os inocentes charmosos (Niewinni czarodzieje, 1960)

Bodas (Wesele, 1973)

ABRIL:

Dramas e tragédias do cinema italiano

La terra trema (1948) – Luchino Visconti

Vidas ardentes (La calda vita, 1964) - Florestano Vancini

Matrimônio à italiana (Matrimonio all'italiana 1967) – Vittorio de Sica

Noites de Cabíria (Le notti di Cabiria 1957) – Federico Fellini

Moinho do pó (Il mulino del Po, 1949) - Alberto Lattuada

Caminho amargo (La viaccia, 1961) - Mauro Bolognini

Os melhores do jovem cinema alemão II

Querida mãe, vou bem (Liebe Mutter, mir geht es gut, 1972) - Christian Ziewer.

O medo do goleiro diante do pênalti (Die Angst des Tormanns beim Elfmeter, 1971) - Win Wenders

Aguirre, a cólera dos deuses (Aguirre, der Zorn Gottes, 1972) – Werner Herzog

Apresentação do acervo fílmico das Nações Unidas

(sobre estes filmes não conseguimos completar as informações)

O mundo é pequeno

Fábula para amigos

Um, dois, três

Escravidão do século XX

As promessas do futuro

O futuro começa hoje

Uhuru

O mundo futuro

A vida do alto

Histórias curtas

As Nações Unidas e a Demografia populacional.

Aproximação ao cinema chinês

(sobre estes filmes não conseguimos completar as informações)

Um brilhante espetáculo

No alto das montanhas perigosas se esconde a beleza em sua infinita variedade

A turma Wu-Shu da Escola Juvenil de Cultura de Tempo Livre de Pequim

Os filhos da pradaria

Artesanato da China

Acrobacias

China hoje

Correio do povo

MAIO:

Cinema brasileiro contemporâneo I

O amuleto de Ogum (1974) – Nelson Pereira dos Santos

Alô, alô Carnaval (1936) – Adhemar Gonzaga

Uirá, um índio à procura de Deus (1974) – Gustavo Dahl

A noite do espantalho (1974) – Sérgio Ricardo

VII Mostra do Jovem Cinema Alemão (estreias)

A morte de Maria Malibran (Der Tod der Maria Malibran, 1972) - Werner Schroeter

O peso falso (Das falsche Gewicht, 1971) - Bernhard Wicki

A moral de Ruth Halbfass (Die Moral der Ruth Halbfass, 1971) - Volker Schlöndorff

Tschetan, o menino índio (Tschetan, der Indianerjunge, 1972) - Hark Bohm

Clássicos do cinema mudo alemão I

O estudante de Praga (Der Student von Prag, 1913) - Paul Wegener, Stellan Rye

O golem (Der Golem, wie er in die Welt kam, 1920) - Paul Wegener, Carl Boese

Nosferatu, o vampiro (Nosferatu, eine symphonie des grauens, 1922) – F. W. Murnau

Dr. Mabuse, o jogador (Dr. Mabuse, der Spieler, 1922) - Fritz Lang

Novo cinema baiano:

Invenções (1970) – Silvio Robatto

Briga de galos (1966) - Lázaro Torres

Doce amargo (1968) – André Luís Oliveira e José Umberto

Bienal da Bahia 67 (1967) – Orlando Senna

Cachoeira, documento da história (1972) – Olney São Paulo

Caranguejomem - não encontramos informações.

Museu de Criaturas

Meteorango Kid, o herói intergalático (1969) – André Luis Oliveira

Às margens plácidas (1969) - José Frazão

Magarefe (1972) - Vito Diniz

Major Cosme de Farias: o último deus da mitologia baiana (1971) - Tuna Espinheira;

O profeta de Feira de Santana (1970) - Olney São Paulo

Feira da banana (1972) - Guido Araújo

As Philarmônicas (1975) – Agnaldo “Siri” Azevedo

Pedro Piedra (1975) – Francisco (Chico) Liberato

Akpalô (1972) - Deolindo Checcucci, José Frazão

Dança de guerra (1972) – Jair Moura

O mundo mágico do Mr. Kristophores (1973) – Carlos (Kabá) Galdenzi

O anjo negro (1973) – José Umberto

JUNHO:

Cinema brasileiro contemporâneo II

Os inconfidentes (1972) – Joaquim Pedro de Andrade

Nordeste: cordel, repente, canção (1975) – Tania Quaresma

Ovelha negra, uma despedida de solteiro (1974) - Haroldo Marinho Barbosa
“Retrospectiva Werner Herzog”

Sinais de Vida (Lebenszeichen, 1968)

Também os anões começaram pequenos (Auch Zwerge Haben Klein Angefangen, 1970)

Aguirre, a cólera dos deuses (Aguirre, der Zorn Gottes, 1972)

Fata Morgana (1971)

Os clássicos do cinema mudo alemão II

Os Nibelungos: A vingança de Kriemhild (Die Nibelungen: Kriemhilds Rache, 1924)

Metropolis (1926) - Fritz Lang

O gabinete do dr Caligari (Das Kabinett von Dr. Caligari, 1926) - Robert Wiene

Retrospectiva Charles Chaplin

Chaplin I: Carlitos vigilante (Police, 1916)

Campeão de boxe (The Champion, 1915)

Senhorita Carlitos (A Woman, 1915)

Carlitos Patinador (The Rink, 1916)

O vagabundo (The Tramp, 1915)

Chaplin II: Seu novo emprego (His New Job, 1915)

Carlitos trabalha (Work, 1915)

Rua da paz (Easy Street, 1917)

Carlitos bombeiro (The Fireman, 1916)

Chaplin III: Rua da paz (Easy Street, 1917)

O imigrante (The Immigrant, 1917)

O vagabundo (The Tramp, 1915)

Carlitos patinador (The Rink, 1916)

Campeão de boxe (The Champion, 1915)

JULHO:

IV Mostra do filme Etnográfico: o Imigrante

Seleção inaugural da Distribuidora do Conselho Nacional de Cineclubes

O caso dos irmãos Naves (1967) - Luís Sérgio Person

O mundo de Anônimo Júnior (1972) – Aron Feldman

Bebel, garota propaganda (1968) - Maurice Capovilla

Passe livre (1974) - Osvaldo Caldeira

O profeta da fome (1970) – Maurice Capovilla

OUTUBRO:

Cinema brasileiro contemporâneo

Compasso de espera (1973) – Antunes Filho

Uma tarde, outra tarde (1974) - William Cobbett

São Bernardo (1972) - Leon Hirszman

Cinema alemão anti-guerra

O front ocidental em 1918 (Westfront 1918) - G. W. Pabst

A ponte (Die Brücke, 1959) - Bernhard Wicki.

O transporte (Der Transport 1961) - Jürgen Roland, Herbert Viktor

O 20 de julho (Der 20. Juli, 1955) - Falk Harnack

O cinema crítico da época pré-nazista

Os marginais (Variété, 1925) - Ewald André Dupont

Os ilegítimos (Glomdalsbruden, 1926) - Carl Theodor Dreyer

Os tecedores (Die Weber, 1927) - Frederic Zelnik

A viagem da mãe Krause para a felicidade (Mutter Krausens Fahrt ins Glück, 1929) – Phil Jutzi

NOVEMBRO:

Realizadores brasileiros

São Paulo S/A (1966) – Luis Sérgio Person.

Vozes do medo (1971) - Roberto Santos, Maurice Capovilla, Gianfrancesco Guarnieri,

Aloysio Raulino, Roman Stubalch, Plácido Campos Jr, Hélio Leite de Barros, Marmoru Miyao, Adilson Bonini, Augusto Correa, Ruy Perotti Barbosa e Cyro Del Neto.

Cinema alemão: Segunda chance

Fogo de palha (Strohfeuer,1972) - Volker Schlöndorff

O peso falso (Das falsche Gewicht, 1971) - Bernhard Wicki

O milagre de Malaquias (Das Wunder des Malachias,1961) - Bernhard Wicki

O filme de animação e experimental do Canadá

The Underground Movie (1972) - Les Drew

Wind (1972) - Ron Tunis

Truck (1975) - Robert Awad

Bossa pop - (não encontramos informações)

Une balle de gin (1971) - Claude Péloquin

Who Were the Ones? (1972) - Michael Kanentakeron Mitchell

Du coq à l'âne (1973) - Francine Desbiens, Suzanne Gervais, Pierre Hébert

À la recherche de la baleine franche (1974) - Bill Mason

Série 4 (1974) - Normand Grégoire

Duel-Duo (1975) - Jean-Michel Labrosse

Mon oeil (1971) - Jean Pierre Lefebvre

Ratopolis (1973) - Gilles Thérien

O cinema da República Democrática Alemã

Eu tinha 19 anos (Ich war neunzehn, 1968) - Konrad Wolf
O súdito (Der Untertan, 1951) - Wolfgang Staudte

As aventuras do capitão Floriano (1968) – não identificamos a direção.

Professor Mamlock (1961) - Konrad Wolf

As aventuras de Werner Holt (Die Abenteuer des Werner Holt, 1965) - Joachim Kunert e Claus Küchenmeister

1977

MARÇO:

Mês do novo cinema alemão

O embrutecimento de Frans Blum (Die Verrohung des Franz Blum, 1974) - Reinhart Hauff

Trabalho ocasional de uma escrava (Gelegenheitsarbeit einer Sklavin, 1973) – Alexander Kluge

Um aborto muito difícil (1974) – Michel Verhoeven

Fontane Effi Briest (1974) – R.W. Fassbinder

Movimento em falso (Falsche Bewegung, 1975) – Win Wenders

Jonh Glueckatadsta (1975) – Ulf Mieke

Lina Braake ou os interesses do banco não podem ser iguais aos de Lina Braake (Lina Braake oder Die Interessen der Bank können nicht die Interessen sein, die Lina Braake hat, 1975) – Bernhard Sinkel .

ABRIL:

Quinzena do cinema brasileiro:

11: **Amuleto de Ogum (1974)** – Nelson P. dos Santos

12: **Nenê Bandalho (1970)** – Emílio Fontana

13: **O último malandro (1975)** – Miguel Borges

14: **Subterrâneos do futebol (1964)** - Maurice Capovilla

Garrincha, alegria do povo (1963) – Joaquim Pedro de Andrade

- 15: **Afonsinho: passe livre (1974)** – Osvaldo Caldeira
 18: **Uirá, um índio em busca de Deus (1973)** – Gustavo Dahl

19: **Aukê (1977)** – Osvaldo Caldeira

A tribo que se esconde do homem (1970) Adrian Cowell

20: **Contato com uma tribo hostil (1970)** - Harry Hasting

Reinado na floresta (1971) - Arian Cowell

Tamarikuma (1971) – Harry Hastings.

MAIO:

Revisando o Neo-realismo

- 16: **O coração manda (4 passi fra le nuvole, 1942)** - Alessandro Blasetti
 17: **Outros tempos (Altri tempi, 1952)** -Alessandro Blasetti
 18: **La terra trema (1948)** – Luschino Visconti
 19: **Vítimas da tormenta (Sciuscià, 1946)** – Vittorio de Sicca
 20: **Moinho do pó (Il mulino del Po,1949)** - Alberto Lattuada
 23: **Arroz amargo (Riso amaro, 1949)** – Giuseppe de Sanctis
 24: **Outros tempos (Altri tempi, 1952)** -Alessandro Blasetti
 25: **La terra trema (1948)** – Luschino Visconti
 26: **Vítimas da tormenta (Sciuscià, 1946)** – Vittorio de Sicca
 27: **Arroz amargo (Riso amaro, 1949)** – Giuseppe de Sanctis
Caminho amargo (La viaccia,1961) - Mauro Bolognini

JULHO:

Novos filmes alemães

- 09: **No decurso do tempo (Im Lauf der Zeit, 1976)** - Win Wenders
 16: **Mar do Norte, mar da morte (Nordsee ist Mordsee, 1976)** - Hark Bohm

30: No perigo e na emergência, o meio termo leva à morte (In Gefahr und grösster Not bringt der Mittelweg den Tod, 1974) - Alexander Kluge

Curtas brasileiros

Por exemplo, Caxundé (1976) – Alunos do Curso Intensivo de Cinema

Fim de semana (1975) - Renato Tapajós

Pau pra toda obra (1976) - Reinaldo Volpato.

V Mostra do Filme Etnográfico: ‘Manifestações Dramáticas Espontâneas “Filmes aos sábados”

23: Um homem sem importância (1970) – Alberto Sevá

AGOSTO:

Novos filmes alemães

06: Uma vida perdida (Verlorenes Leben, 1976) - Ottoker Runze

Retrospectiva Jean- Luc Godard

15 e 16: Acossado (1959)

17 e 18: Masculino, Feminino (1966)

19 e 20: O desprezo (1967)

Filmes aos sábados

13: A infância de Ivan (Ivanovo Detstvo 1962) – Andrei Tarkovsky

20: Sombras do passado (Schatten der Vergangenheit, 1936)

27: A múmia (The Mummy 1932) - Karl Freund

SETEMBRO:

VI Jornada Brasileira de Curta Metragem

OUTUBRO:

Retrospectiva R.W. Fassbinder

O machão (Katzelmacher, 1969)

Deuses de peste (Götter der Pest 1970)

Porque deu a louca no Sr. R? (Warum läuft Herr R. Amok, 1970)

Comerciante das quatro estações (Händler Der Vier Jahreszeiten, 1971)

Fontane Effi Briest (1974)

O medo corrói a alma (Angst essen Seele auf, 1974)

Retrospectiva Werner Herzog

11: Fata Morgana (1971)

O Grande Êxtase do entalhador Walter Steiner (Die große Ekstase des Bildschnitzers Steiner, 1974)

12: Aguirre, a cólera dos deuses (Aguirre, der Zorn Gottes, 1972)

Sinais de Vida (Lebenszeichen, 1968)

13: Também os anões começaram pequenos (Auch Zwerge Haben Klein Angefangen, 1970)

O Grande Êxtase do entalhador Walter Steiner (Die große Ekstase des Bildschnitzers Steiner, 1974)

14: Fata Morgana (1971)

Aguirre, a cólera dos deuses (Aguirre, der Zorn Gottes, 1972)

Nosso cinema 80 anos

Carnaval Altântida (1952) - José Carlos Burle, Carlos Manga

Ganga Bruta (1933) – Humberto Mauro

Todas as Mulheres do Mundo (1966) - Domingos de Oliveira

Os cafajestes (1962) – Ruy Guerra

O pagador de promessas (1962) - Anselmo Duarte

Como era gostoso meu francês (1973) – Nelson Pereira dos Santos

O homem de Sputnik (1959) - Carlos Manga

Tocaia no asfalto (1962) - Roberto Pires

Noite vazia (1964) - Walter Hugo Khouri

Assalto ao trem pagador (1962) – Roberto Farias

Terra em transe (1967) - Glauber

Macunaíma (1969) - Joaquim Pedro de Andrade

Absolutamente certo (1957) - Anselmo Duarte

O bandido da luz vermelha (1968) - Rogério Sganzerla

Porto das Caixas (1962) - Paulo César Saraceni

A grande feira (1961) – Roberto Pires

O grande momento (1958) - Roberto Santos

Os fuzis (1974) - Ruy Guerra

Bonequinha de seda (1936) - Oduvaldo Vianna

A rainha diaba (1974) - Antonio Carlos da Fontoura

Menino de engenho (1965) - Walter Lima Jr.

Copacabana, mon amour (1970) - Rogério Sganzerla

Vidas secas (1963) – Nelson Pereira dos Santos

Toda nudez será castigada (1973) - Arnaldo Jabor

Complemento: projeção de curta metragens, tele-jornais e filmes recuperados por pesquisadores do cinema brasileiro. (filmes não especificados)

NOVEMBRO:

Semana do cinema polonês:

Estrutura de Cristal (Struktura Kryształu, 1969) - Krzysztof Zanussi

Ensaio sobre cartazes poloneses - Krzysztof Zanussi

Lago da particularidade - Jan Bolory.

Bodas (Wesele, 1973) - Andrzej Wajda

O lago insólito - Jan Betery

Isto não podemos esquecer (não encontramos informações)

Nicolau Copérnico em busca da verdade - Januz Nastetor

Copérnico e as borboletas (não encontramos informações)

Pantomimas de Wroclaw (não encontramos informações)

DEZEMBRO:

Mostra de Documentário Latino Americano:

Marias, dos Alunos da área de Cinema da Universidade Iberoamericana

El reyno de los mochicas (1974) – Luís Figueroa

Koraseme (não encontramos informações)

Nuari (não encontramos informações)

1978

MARÇO:

Semana do filme inédito brasileiro:

Encarnação (1977) - Rose Lacrete

Matou a família e foi ao cinema (1969) – Julio Bressane

O anjo nasceu (1965) - Julio Bressane

Ciganos do nordeste (1977) - Olney São Paulo

Trem fantasma (1977) - Alain Fresnot.

Noite do curta-metragem

O mundo de seu Nestor (1978) – Agnaldo Azevedo

O profeta de Feira de Santana (1969) – Olney São Paulo

Comunidade do Maciel: há uma gota de sangue em cada poema (1975) – Tuna Espinheira

Festa de São João no interior da Bahia (1978) - Guido Araújo

Caipora (1974) – Chico Liberato

Magarefe (1972) – Vito Diniz

Inéditos do jovem cinema alemão

Vida perdida (Verlorenes Leben, 1975) – Ottokar Runze

O lorde de Barmbeck (Der Lord von Barmbeck 1974) - Ottokar Runze

Um de nós dois (Einer von uns beiden, 1974) - Wolfgang Petersen

Trotta (1971) – Johannes Schaaf

O caminho honesto (1976) - Christian Ziewer.

ABRIL:

Filmes recentes da atual cinematografia alemã (mostra complementada com longas metragens brasileiros pouco conhecidos do público baiano).

Aguirre, a cólera dos deuses (Aguirre, der Zorn Gottes, 1972) – Werner Herzog

As lágrimas amargas de Petra Von Kant (Die bitteren Tränen der Petra von Kant, 1972) - Rainer Werner Fassbinder

Malatesta (1970) - Peter Lilienthal

Comerciante das quatro estações (Händler Der Vier Jahreszeiten, 1971) - Rainer Werner Fassbinder.

O bravo guerreiro (1969) – Gustavo Dahl

Perdida (1975) – Carlos Prates Correia

Osso, amor e papagaios (1957) - Carlos Alberto Souza.

Noite do curta metragem – produção brasileira

Sertafro (1976) – direção coletiva CCB

Agentes poluidores do mar da Bahia (1976/1978) - direção coletiva GEC

Os marreteiros (1977) – Carlos Carlos Alberto Ferreira Amaro

Variações sobre um tema (1978) - Pompeu Aguiar

Boca de forno – Ronaldo Nunes

MAIO:

Filmes sobre a problemática do índio: Mostra de filmes que abordam a problemática indígena, em colaboração com o Departamento de Antropologia da UFBA.

Mehinaku (1974) – Carlos Pasini Hansen

A tribo que se esconde do homem (1970) - Adrian Cowell

Aukê (1977) – Osvaldo Caldeira

Filmes selecionados da cinematografia alemã e brasileira

A moral de Ruth Halbfass (Die Moral der Ruth Halbfass, 1972) - Volker Schloendorff

O embrutecimento de Franz Blum (Die Verrohung des Franz Blum, 1974) – Reinhard Hauff

Fata Morgana (1971) - Werner Herzog

Trabalho ocasional de uma escrava (Gelegenheitsarbeit einer Sklavin, 1973) – Alexander Kluge

Osso, amor e papagaio (1957) – César Memolo e Carlos Alberto Souza Barros

Uma pulga na balança (1953) – Luciano Salce

Apresentação especial de filmes canadenses

Vizinhos (Neighbours, 1952) – Norman McLaren

O castelo de areia (Le Château de sable, Canadá, 1977) - Co Hoedeman

O último circo de lona (High Grass Circus, 1977) – Tony Ianzelo, Torben Schioler

Noite do curta-metragem: O social no documentário brasileiro

Maragogipinho (1969) - Guido Araújo

Buraco da comadre (1976) - João Batista de Andrade

Por exemplo, Caxundé (1976) – Direção coletiva (GEC)

Nós e eles (1976) – Augusto Sevá

Acidentes de trabalho (1977) – Renato Tapajós

Casa de taipa (1978) – Roberto Gaguinho

JUNHO:

Pequena mostra do cinema clássico soviético

Ivan, o Terrível (Ivan Groznyy 1º parte 1944/2º parte 1945) – Serguei M. Eisenstein

Hamlet (Gamlet, 1964) – Grigori Kozintzev.

JULHO:

Pequena mostra do cinema clássico soviético (continuação, complementada com filmes” tchecos)

O pai do soldado (Jariskatsis mama, 1964) - Rezo Chkheidze

Os amores de uma loira (Lásky jedné plavovlásky, 1965) – Milos Forman

Transporte ao paraíso (Trans- port Z Raje, 1965) - Zbnek Brynych

VI Mostra do Filme Etnográfico- “Migrações internas no Brasil

AGOSTO:

Pequena mostra do cinema de animação canadense:

A criação dos pássaros (La Création des Oiseaux, 1972) – Frédéric Back

Evolução (Evolution, 1971) - Michael Mills

Metrópole – Ivon Mallette

Esferas (Spheres, 1969) – Norman McLaren e René Jodoin

Quebec Love – Ivan Drouit e Gilles Parisseau;

Street music (1972) – Ryan Larkin

SETEMBRO:

VII Jornada Brasileira de Curta-Metragem

OUTUBRO:

Mostra de Filmes Científicos: Apresentação de filmes científicos norte-americanos premiados no IX Festival Internacional de Filme Científico de 1978 no Rio de Janeiro

Mars minus Myth (1973) - Ben Shedd

Invisible seas (1977) – Dra Rita R. Colwell

Bioluminescence: light in the sea – Thomas Craven Films Production

Volcano: the birth of a montain de Bert Van Bork

Filmes recentes da cinematografia alemã

A herdade de Sterntein (Sternsteinhof, 1976) – Hans W. Geissendörfer

Jonh Glueckatadsta (1975) – Ulf Miehe

Cinema de vanguarda dos anos 20

Programa I:

Retorno à Razão (Le retour à la raison, 1923) – Man Ray

A sorridente Mme Baudet (La souriante Madame Beudet, 1923) – Germaine Dulac

O ballet mecânico (Ballet Mecanique, 1924) – Fernand Léger e Dudley Murphy

O braseiro ardente (Le Brasier Ardent, 1923) – Ivan Mosjoukine

Programa II:

Ménilmontant (1924) - Dimitri Kishanoff

Fait divers (1923) - Claude Autant- Lara

Entr'Acte (1924) - René Clair

Cinco minutos de cinema puro (Cinq minutes de cinéma pur, 1926) - Henri Chomette

A pequena Lili (La p'tite Lili, 1927) - Alberto Cavalcanti

A propósito de Nice (À propos de Nice, 1930) - Jean Vigo

Programa III:

Mercado de Berlim (Markt in Berlin, 1929) – Wilfried Basse

Povo de domingo (Menschen am Sonntag, 1929) – Robert Siodmak, Billy Wilder e Fred Zinnemann

NOVEMBRO:

Momentos dramáticos da história

A ponte (Die Brücke, 1959) - Bernhard Wicki.

A rebelde (Achtung! Banditi!, 1951) - Carlo Lizzani;

Em qualquer parte da Europa (Európa nem válaszol, 1941) – Geza Radvanyi

A infância de Ivan (Ivanovo Detstvo 1962) – Andrei Tarkovsky

DEZEMBRO

Momentos dramáticos da história

Diamantes da Noite (Démanty Noci, 1964) - Jan Nemec

Nascimento de uma nação (The Birth of a Nation, 1915) - D.W. Griffith

Fascismo sem máscaras (Obyknovennyy fashizm, 1960) - Mikhail Romm

Napoleão (Napoleón, 1927) – Abel Gance

O martírio de Joana D'Arc (La Passion de Jeanne d'Arc, 1928) - Carl Theodor Dreyer

Anexo II

Filmes exibidos na Mostra do Filme Etnográfico

1974

II Mostra do Filme Etnográfico: O negro

03 a 06 de julho 1974

03: **Entre o mar e o tendal (1952)** – Alexandre Robatto

Vadição (1954) - Alexandre Robatto Filho

O negro e a cultura brasileira (1973) – Paulo Gil Soares

04: **Ritmos e imagens – (The First World Festival of Negro Arts, 1966)** - William Greaves.

Experimento na Costa do Marfim – Jeahngir Bhowmgary.

Escravidão do Século XX – produzido pela OPI e pertencente a série “Informe das Nações Unidas”;

Tenha medo de mulher (Fear Woman) – Elspeth Mae-Dougall

05: **O Congo** (narrado por Julian Bond)

A Costa dos Escravos - (narrado por Maya Angelou)

06: **Afrique Scientifique: au service du developpement africain** – Jean Rouch;

Bataille sur le Grand Fleuve (1950) – Jean Rouch;

Tonga Bondo (não encontramos informações)

1975

III Mostra do Filme Etnográfico: o homem nordestino

26 a 28 de novembro de 1975

26: **Aruanda (1955)** – Linduarte Noronha

Ôxente, pois não (1973) - Joaquim Assis
O homem de couro (1970) – Paulo Gil Soares

Erva bruxa - (1970) Paulo Gil Soares.

27: **Romeiros da Guia-** João Ramiro Mello e Vladimir Carvalho

A morte do vaqueiro (1972) – José Carlos Avellar e José Carlos Capinan

A cantoria (1972) – Geraldo Sarno

O rastejador – Sergio Muniz

Vitalino Lampião (1969) – Geraldo Sarno

28: **De raízes e rezas, entre outros (1972)** – Sergio Muniz

Feira da banana (1972) – Guido Araújo

Visão de Juazeiro (1962) – Eduardo Escorel

Ôxente, pois não (reprise)

1976

IV Mostra do filme Etnográfico: o Imigrante

8 a 10 de julho de 1976

O imigrante I: **Etnias: imigração em São Paulo (1971)** - Benedito Astolfo Araújo

Brás (1973) - Regina Jehá

Tutti, tutti buona gente (1976) - Orlando Bonfim

Isei, nisei, Sansei (1970) - Alfredo David Sternheim

O imigrante II: **Sob as pedras do chão (1973)** - Olga Futema

São Caetano: imigração italiana (1975) - Tania Savietto

Bexiga: ano zero (1971) - Regina Jehá

Festival (1966) - Sylvio Back

O imigrante III: **Sob as pedras do chão (1973)** - Olga Futema

São Caetano: imigração italiana (1975) - Tania Savietto

Bexiga: ano zero (1971) - Regina Jehá

1977

“V Mostra do Filme Etnográfico: ‘Manifestações Dramáticas Espontâneas’”

25 a 27 de julho de 1977

25: **Os romeiros da guia (1962)** - João Ramiro Mello

Lço de fita (1976) - Paulo César Sarraceni

O círio (1970) - Ademar Silva

Congado (1976) - Edeimar Masseti.

A festa do divino (1969) - José Sebastião de Souza

26: **Moçambique (1974)** – Plácido de Campos Jr

Danças e festas populares (1974) - Carlos Augusto Oliveira

O motirão (Cantos e trabalho do campo) (1975) - Leon Hirzsmann

27: **Dramática popular (1969)** - Geraldo Sarno

Pirenópolis, o Divino e as máscaras (1969) - Lyonel Lucini

Arte popular (1972) - Paulo Gil Soares.

Zabumba Orquestra Popular do Nordeste (1974) - Zelito Viana

1978

VI Mostra do Filme Etnográfico - “Migrações internas no Brasil”

17 a 20 de julho de 1978

Choque cultural (1976) – Zelito Viana

Morte e vida Severina (1977) – Zelito Viana

Fragmento de “Rosa dos ventos” (1968) – Alex Viany

A feira (1974) – Manfredo Caldas

Maioria absoluta (1963) – Leon Hirszman

Migrantes (1975) – João Batista de Andrade

Brasília, contradições de uma cidade nova (1967) – Joaquim Pedro de Andrade

Fala Brasília (1966) – Nelson Pereira dos Santos

Paraíba da obra (1975) – José Ferreira Neto e Beto Barcellos

Megalópolis (1973) – Leon Hirszman;

Subúrbio Pessoa (1972) – Sebastião França.

Transamazônica (1973) – Parrot;

O curso do poeta (1974) – Jorge Laclette;

Mudanças (1970) – Júlio Heilborn;

Brasil centro-oeste urgente (1971) - Sebastião França;

Viramundo (1964) – Geraldo Sarno

Rodovia Belém - Brasília (1973) – Zelito Viana

Destruição cerebral, esmagamento craniano, precipitação, fraturas generalizadas (1977) - Carlos Fernando Borges; Joatan Vilela Berbel; Nick Zarvos; Paulo Chaves Fernandes

Anexo III

Filmes exibidos no GEC

1968:

MARÇO:

16: O Bandido Giuliano (Salvatore Giuliano, 1962) - Francesco Rossi

23: Festival Norman McLaren (I)

Opening speech (1961)

Hen hop (1944)

Marching the colours (1952)

Blinkity blank (1955)

A chairy tale (1957)

Black bird (1958)

Lines: horizontal (1961)

Canon (1964)

Pen point percussion (1951)

ABRIL:

13: Ciclo Jonh Ford (primeiro programa)

O delator (The Informer) (1935)

21: Ciclo Jonh Ford (segundo programa)

A patrulha perdida (The lost patrol) (1934)

27/04: Festival Norman McLaren (II):

Fiddle-de-de (1947)

La poulette grise (1947)

A little phantasy on a 19 century painting (1946)

A phantasy (1918/1952)

Neighbours (1952)

Short and suíte (1959)

Serenal (1959)

Rythematic (1956)

MAIO:

18: **Festival Holandês** (primeiro programa)

Espelho da Holanda (1950) – Bert Haanstra

E o mar já não era... (1955) – Bert Haanstra

Lancemos as redes (Het schot is te boord, 1952) – Herman van der Horst

Vidro (1958) – Bert Haanstra

Vincent van Gogh (1953) de Jan Hulsker.

JUNHO:

A comédia no cinema

01: **O imigrante (The immigrant, 1917)** – Charles Chaplin

As oito vítimas (Kind hearts and coronets, 1949) – Robert Hamer

15: **Nosferatu, o vampiro (Nusferatu, eine symphonie des grauens, 1922)** – F. W. Murnau

AGOSTO:

07: **As amigas (Le amiche, 1955)** – Michelangelo Antonioni

OUTUBRO:

05: **Um chapéu de palha da Itália (Un chapeau de paille d'Italie, 1927)** - René Clair

12: **O mostrador das sombras (Schatten, 1922)** - Arthur Robinson

19: **Sete mulheres (Seven woman, 1964)** – John Ford

26: **Seduzida e abandonada (Sedotta e abbandonata, 1963)** – Pietro Germi

NOVEMBRO:

02: **Se todos os homens do mundo (Si tous ls gars du monde, 1955)** - Chirstian Jaques

1969

ABRIL:

Retrospectiva Murnau

(filmes no especificados)

MAIO:

No tempo das diligncias (Stagecoach, 1939) – John Ford

Barravento (1962) – Glauber Rocha

Alta Infidelidade (Alta infedelt, 1964) - Mario Monicelli / Elio Petri / Franco Rossi / Luciano Salce

O Evangelho segundo So Mateus (Il Vangelo Secondo Matteo, 1964) – Pier Paolo Pasolini

JUNHO:

Vida difcil (Una vita difficile, 1961) – Dino Rici

Os bons companheiros

Boccaccio'70 (1962) - Federico Fellini, Vittorio De Sica, Luchino Visconti, Mario Monicelli

Magnfico trado (Il Magnifico Cornuto, 1964) - Antonio Pietrangeli

AGOSTO:

Festival de Cinema Canadense (trs programas)

Sete mulheres (Seven woman, 1964) – John Ford

25ª hora (não encontramos informações)

A colina dos homens perdidos (The Hill, 1961) - Sidney Lumet

SETEMBRO:

Suspensão das exhibições na Reitoria

OUTUBRO:

05: Mostra dos filmes dos alunos do GEC realizados para o V Festival de Cinema Amador

11: Paris, vu par... (1965) - Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Jean Rouch, Jean Douchet, Jean-Daniel Pollet

18: No limiar de uma nova era e Le regard Picasso (1955) - Henri-Georges Clouzot

25: Ascensor para o cadafalso (Ascenseur pour l'échafaud, 1958) – Louis Malle

30: Segredos de uma alma (Geheimnisse einer Seele, 1926) - Georg Wilhelm Pabst

NOVEMBRO:

01: A rua sem alegria (Die freudlose Gasse, 1925) - Georg Wilhelm Pabst

05: Camaradagem; (Kameradschaft, 1931) - Georg Wilhelm Pabst

12: Ópera dos três vinténs (Die Dreigroschenoper, 1928) - Georg Wilhelm Pabst

13: Morgan (não encontramos informações)

14: Pelo rei, pela pátria (King & Country, 1964) - Joseph Losey

18: Vida esportiva (não encontramos informações)

21: Sessão Espírita numa tarde chuvosa e Às quatro da manhã.

DEZEMBRO:

10: A quermesse heróica (Carnival in Flanders, 1935) - Jacques Feyde

11: Mostra da Escola Documentária Britânica (filmes não especificados)

12: Mostra da Escola Documentária Britânica (filmes não especificados)

1970

ABRIL:

O homem que matou o facínora (The Man who shot Liberty Valance, 1961) – Jonh Ford;
Filmes de trucagens alemães (filmes não especificados)

Sangue da terra (Blowing Wild, 1953) - Hugo Fregonese

Rio Grande (Rio Bravo, 1950) – John Ford.

MAIO:

Festival do Jovem Cinema Alemão

Anita G. (Abschied von gestern, 1966) - Alexander Kluge

Vamos ao caso, amorzinho (1968) - May Spils

Sinais de Vida (Lebenszeichen, 1968) - Werner Herzog

Rastro de uma jovem - Gustav Elmek

O enfeitado (Der Findling 1967) e **Ano de Cuco (Kuckucksjahre 1967)**, ambos de George Moorese.

JUNHO:

O grande Meliés (Le Grand Méliès, 1952) - George Franju

O nascimento do cinema (Naissance du Cinema, 1950) - Roger Leenhardt

Gente no domingo (Menschen am Sonntag, 1930) – Robert Siodmak, Edgar G. Ulmer, Curt Siodmak, Rochus Gliese

SETEMBRO:

Festival Oberhausen

(filmes não especificados)

OUTUBRO:

Mostra de Cinema Húngaro:

1,2,3..., e Pedrinho e o robô, (1961) ambos de Gyula Macskássy

Os sem esperanças(Szegenylegenyek, 1966) - Miklos Jancsó;

Dias gelados (Hideg napok,1966) de András Kovács.

Paisá (1946) – Roberto Rossellini.

NOVEMBRO:

Mostra de Filmes curtos canadenses.

Zazie dans le metro (1960) – Louis Malle

Les Bas-fond (1936) – Jean Renoir

Cidadão Kane (Citizen Kane, 1941) – Orson Welles.

Goha le simple (1958) – Jacques Baratier.

1971

10/05: **Meia noite levarei tua alma (1964)** - Zé do Caixão

24/05: **Tocaia no asfalto (1962)** - Roberto Pires.

1972

JANEIRO:

Mostra de curtas baianos:

Major Cosme de Farias: o último deus da mitologia baiana (1971) - Tuna Espinheira;

O profeta de Feira de Santana (1970) - Olney São Paulo

Feira da banana (1972) - Guido Araújo

O barbeiro e Bahia, camará (não encontramos informações)

MARÇO:

Ciclo Humberto Mauro

Ganga bruta (1933)

Brasa dormida (1928)

Tesouro Perdido (1927)

Sangue Mineiro (1929)

O canto da saudade (1952)

ABRIL:

Clássicos internacionais:

Seleção de primitivos (filmes não especificados)

L'age d'or (1930) - Luis Buñuel

O vento (The Wind, 1928) - Victor Sjöström

Ouro e maldição (Greed, 1924) - Erich Von Stroheim.

MAIO:

Retrospectiva do cinema brasileiro - 1ª fase

O canto do mar (1953) - Alberto Cavalcanti

Tudo azul (1951) - Moacyr Fenelon

Bahia de todos os santos (1960) - Trigueirinho Neto

Rio, Zona Norte, (1957) - Nelson Pereira dos Santos

O grande momento (1958) - Roberto Santos.

JUNHO:

Retrospectiva do cinema brasileiro – 2ª fase

O pagador de promessas (1962) - Anselmo Duarte

Porto das caixas (1962) - Paulo César Saraceni

São Paulo, sociedade anônima (1965) - Luis Sérgio Person

O dragão da maldade contra o santo guerreiro (1969) - Glauber Rocha

1973

ABRIL:

Mostra Bert Haanstra

Espelho da Holanda (Spiegel van Holland 1950)

E o mar já não era... (En de zee was niet meer 1955)

Rembrandt, pintor do homem (Rembrandt, schilder van de mens 1957)

Falando sobre o vidro (Over glas gesproken 1958)

Vidro (Glas,1958)

Panta Rhei (1952)

Zoo (1961)

A transformação da terra (1955)

O mundo rival (1955).

1974

MARÇO:

Nova Mostra de Animação Canadense.

1º programa:

Cycle (1971) – Suzanne Gerbais

Evolution (1971) – Michael Mills

Metadata (1971) – P.Foldes e Pierre Moretti

Valley of the moon (1973) – Ron Webber

Now death come to earth (1971) – Ishu Patel

Temples of time (1973) – William Camming

2º programa:

Zoopsie (1973) – Jacques Perroni; François Chamberlain; Patricia Pothier; Richard Belanger; Pierre Limieux

Espolio (1970) – Sidney Golsmith

O mundo por um fio (1972) – Les Drew; Terence Harrison; Mike Mills; Hugs Fould; Wayne Morris; Al Sens; Carlos Sanches

Paradise lost (1970) – Evelyn Lambart

Modulations (1972) – Judith Klein

The owl and the lemming (1971) – Co Hoedman

Squash goes to town (1969) – Duke Beddird e Yvon Mallitte

Where ther's smoke... (1970) – Don Aroli e Mike Mills

MAIO:

Seminário Cinema Brasileiro dos anos 60

A hora e a vez de Augusto Matraga (1965) - Roberto Santos

A grande cidade (1966) - Cacá Diegues

Deus e o diabo na terra do sol (1964) e **Terra em transe (1967)** - Glauber Rocha