

Aonde anda a onda? – Notas sobre a recepção gaúcha da “novíssima onda baiana”

Where has the wave been?
– Notes about the gaucho reception of the “newest Bahian wave”

Maria do Socorro Silva Carvalho

UNEB – Brasil



Resumo: Apresentam-se neste artigo os resultados iniciais do projeto de pesquisa “*A novíssima onda baiana vista de longe*”, que busca conhecer a recepção gaúcha do cinema produzido na Bahia entre 2001 e 2011. A partir do mapeamento da realização baiana do período, sobretudo de filmes de longa-metragem, confrontado com as obras exibidas nas salas de cinema de Porto Alegre, constrói-se o universo da investigação. Trata-se de entender esse conjunto de filmes por meio do olhar da crítica de cinema escrita nos jornais locais, ou até mesmo do seu silêncio, no momento da exibição no circuito cinematográfico da cidade. Nessa abordagem, apontam-se dimensões importantes da regionalização e da exibição cinematográfica no Brasil, questões centrais do debate acerca do cinema brasileiro hoje.

Palavras-chave: Recepção; Cinema baiano; Novíssima onda baiana; Crítica gaúcha

Abstract: The article presents the preliminary results of the research project entitled “The new-new Bahian trend seen from afar”. The aim of the project is to learn how gauchos perceive films produced in Bahia between 2001 and 2011. The investigation is based on a comparison between Bahian literary production of the period, mainly featured movies, with the same time of movies exhibit in cinemas in Porto Alegre. It is an attempt to understand how a set of films was interpreted by newspaper cinema critics, including not mentioning them, in Porto Alegre at the time the films were being exhibited in local theaters. The article points at central issues regarding Brazilian cinema today such as the important dimensions of the regionalization and cinema exhibition in Brazil.

Keywords: Reception; Bahian Cinema; New-new Bahian trend; Gaucho cinema critics

A onda anda
Aonde anda a onda?

(MANUEL BANDEIRA, *A onda*)

Este artigo é resultado de pesquisa realizada no âmbito de um estágio pós-doutoral na PUCRS¹, concebida no campo da história, memória e das representações sociais, e investiga a recepção da produção recente de cinema na Bahia – conhecida como “novíssima onda baiana” – fora do estado. Em particular, busca-se conhecer a recepção gaúcha do cinema realizado na Bahia, tratada como ampliação de estudos gerais acerca do cinema brasileiro, de discussões sobre cinema regional no Brasil e, sobretudo, como possibilidade de analisar

essa filmografia como fenômeno cultural sob o ponto de vista do “outro”.²

¹ Vinculado ao projeto institucional *Literatura, Memória e História: representações literárias regionais*, aprovado pelo PROCAD-CAPES (06/2008), o estágio realiza-se entre maio e novembro de 2011, sob a supervisão do professor e cineasta Carlos Gerbase, a partir do projeto de pesquisa *A “novíssima onda baiana” vista de longe; a recepção gaúcha do cinema da Bahia*, que se configura como desdobramento da linha de pesquisa *Estudos de Cinema na Bahia* (PPGEL-UNEB).

² Agradeço aos pesquisadores e críticos de cinema gaúchos Glênio Póvoas, Ivonete Pinto, Daniel Feix, Marcus Mello e Alice Trusz, que generosamente me ajudaram a encontrar os vestígios do cinema baiano em Porto Alegre.

Em meados dos anos 1990, um grupo de jovens realizadores iniciados em experiências de filmes curtos engendra um período de produção na Bahia, que passa a ser conhecido como “a novíssima onda baiana”, em uma referência-homenagem ao Ciclo de Cinema Baiano (1958-1964), a partir de recorte feito em minha tese de doutorado *A nova onda baiana; cinema na Bahia – 1958/1962* (CARVALHO, 2003).

No bojo desse movimento de curtametragistas, em 2001, depois de dezoito anos sem realização de filmes de longa-metragem no estado, surge *3 Histórias da Bahia*, um filme de três episódios dirigidos por José Araripe Jr., Sérgio Machado e Edyala Yglesias. Essa produção é um marco na atividade cinematográfica baiana contemporânea, quando se verifica um processo de renovação e qualificação dos cineastas locais, que passam a atuar de forma mais organizada e profissional. Nesse momento, surgem instituições de ensino superior com cursos de formação em cinema, além de associações profissionais, como a Associação Baiana de Cinema e Vídeo (ABCV) e a Associação Brasileira de Documentaristas (ABD).

Porém, no mercado cinematográfico, produzir filmes não implica acesso ao público, pois os atuais processos de distribuição e exibição têm dificultado o cinema nacional de chegar às salas exibidoras. E com essa produção baiana não é diferente, já que ela é marcada pelo chamado “filme de nicho”, de inserção restrita no mercado. Embora possam ter “potencial comercial”, são filmes que propõem inovações estéticas (temáticas, narrativas, linguagem, diretor estreante, atores desconhecidos, etc.), “em que o modelo de divulgação busca atrair, gradativamente, grupos específicos de interesse, que podem estar ligados diretamente ou indiretamente ao público do filme”. (SILVA, 2010: 15).

Nesse sentido, a crítica de cinema tem papel fundamental na difusão do filme, inclusive para promover o interesse do público pela experimentação de novas propostas estéticas bem como aguçar sua curiosidade pelas diferenças culturais manifestadas por cineastas de todo o país. Uma referência significativa nessa tarefa de ampliação dos cinemas brasileiros para os próprios brasileiros é a retomada da revista *Filme Cultura*, que no número 50 volta a debater a cena cinematográfica nacional com o tema “Cinema brasileiro agora” (2010). Em seu primeiro editorial, o então diretor da revista Gustavo Dahl justifica a importância desse debate, lembrando do ensinamento de Wittgenstein: “vive eternamente quem vive no presente”. Para ele, embora com respeito ao passado e ao futuro, o “agora” do nosso cinema – com a descentralização da produção possibilitada pelo digital e a diversidade cultural que nos caracteriza de norte a sul do país, gerando múltiplos olhares – se impõe. “Que

país é este é uma pergunta que subjaz à toda a História do Cinema Brasileiro. Mais ainda, agora”, conclui Dahl (2010: 4).

No segundo editorial desse emblemático número 50 de *Filme Cultura*, Sílvio Da-Rin, então Secretário do Audiovisual do MinC (Ministério da Cultura), também vincula o renascimento da revista ao crescimento do digital, afirmando que “Ontem ou hoje, independentemente dos meios usados para a produção dos textos ou dos suportes de fruição, o elemento central de *Filme Cultura* é o pensamento crítico sobre cinema”. Da-Rin também justifica o enfoque escolhido, pois além dessa produção atual ser a mais rica e variada do cinema já feita no Brasil, seus filmes continuam sendo pouco conhecidos pelo público. Logo, “o cinema brasileiro continua marginal em seu próprio circuito exibidor”, embora o número de curtas e longas, além dos criadores, tenha crescido exponencialmente. “Os polos produtores se multiplicaram – e essa edição resenha os sete mais ativos”, ele completa. (DA-RIN, 2010: 5).

Seguindo a direção “De Norte a Sul”, conforme o título do dossiê, os sete polos mencionados por Sílvio Da-Rin – Ceará, Pernambuco, Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul – são apresentados por críticos diversos. Marcus Mello, editor da revista *Teorema*, trata de “Uma certa tendência do cinema gaúcho”, ao observar alguns títulos de ficção, realizados a partir de 1997, que marcam a retomada da produção no estado. Segundo Mello, esse cinema de “agora” no Rio Grande do Sul é resultado do embate entre o popular “cinema de Bombacha” e o cinema intelectual da geração do super-8, quando se estabelece “a divisão rural *versus* urbano, que até hoje permanece colocando a produção local em trincheiras opostas” (MELLO, 2010: 62).

Citando os nomes que constituem essa realização contemporânea (entre eles Ana Luiza Azevedo, Beto Souza, Carlos Gerbase, Giba Assis Brasil, Gustavo Spolidoro, Henrique de Freitas Lima, Jorge Furtado, Paulo Nascimento e Tabajara Ruas), o crítico lembra que são trinta longas-metragens em dez anos de produção, “número nada desprezível para um estado afastado do eixo Rio-São Paulo”. Contudo, para ele, marcado pelo literário, “o cinema gaúcho historicamente sempre deu pouca atenção à pesquisa de linguagem, interessado sobretudo em facilitar o diálogo com o público”. Por isso, afirma Marcus Mello, tanto em propostas autorais como as da Casa de Cinema de Porto Alegre, com destaque para Jorge Furtado e Carlos Gerbase, quanto nos relatos históricos de cunho regionalista, como os de Tabajara Ruas, Henrique de Freitas Lima e Sérgio Silva, “a opção pela narrativa clássica, o flerte com o cinema de gênero e o apelo ao *star system* da Rede Globo são aspectos recorrentes,

numa evidente tentativa de ampliar a comunicação com o espectador”. Mas se “nesta terra de bravos não há lugar para rochas, bressanes ou sganzerlas”, a boa repercussão de grande parte desses filmes entre crítica e público não se realiza, e o “tão almejado encontro com o público poucas vezes acontece” (MELLO, 2010: 64).

Bem diferente na forma e no enfoque é o balanço da recente experiência cinematográfica baiana sugerido pelo jornalista e crítico de cinema João Carlos Sampaio. Seu texto “Cineastas baianos – o ofício que pode ser risco, cura, doença, religião...” é o resultado do encontro entre seis representantes da “novíssima onda baiana”: Jorge Alfredo, Fernando Belens, Edgard Navarro – formados pela prática superoitista dos anos 1970-80; e Henrique Dantas, Cláudio Marques, Daniel Lisboa, que já são uma “nova geração” nesse contexto de produção do século XXI.

Buscando discutir os caminhos que cada um deles escolheu para trilhar no cinema, Sampaio abre o debate com a pergunta “Por que você filma?”. Jorge Alfredo diz que o faz pelo “risco”, pela possibilidade de inventar o filme no momento da filmagem, inspirado pela participação no *set* de filmagens de *A idade da terra* (Glauber Rocha, 1980); Belens, que filma para não se suicidar, foi marcado pela visão de *Deus e o Diabo na terra do sol* (Glauber Rocha, 1964) aos 14 anos de idade; enquanto Navarro, que faz filmes em busca da cura para suas mazelas e pelo desejo de um mundo preconizado por John Lennon, “sem deus, sem inferno, sem dinheiro, sem fronteiras”, tem em *Meteorango Kid; o herói intergalático* (André Luiz Oliveira, 1969) sua primeira imagem fundamental. Os outros três, mais jovens, não explicitam a necessidade da arte em suas vidas de modo tão direto: Henrique Dantas, um administrador de empresas que vai para as artes plásticas antes de chegar ao cinema, levado pelo *Superoutro* (1989), de Edgard Navarro, filma “porque... é visceral mesmo, é necessário”; Cláudio Marques, um cineasta vindo da crítica, filma porque se interessa pela “representação da vida”; e Daniel Lisboa, o único do grupo que tem formação acadêmica de cinema, depois de escrever poesia, fazer música e desenhar, chega ao cinema quando ganha uma câmera da avó (SAMPAIO, 2010: 40-45)

São memórias/histórias pessoais e coletivas diferentes que engendram as cinematografias, tanto a gaúcha quanto a baiana. É possível, portanto, pensar aspectos importantes da regionalização do cinema brasileiro por meio do olhar sobre a recepção gaúcha de determinada produção de filmes baianos, ao se tentar entendê-la como diálogos entre duas realidades distantes – geográfica e culturalmente –, tendo os filmes como mediação (BARBERO, 1997). Assim, as críticas construídas a partir dos filmes explicitarão modos de leitura que apontam para a diversidade cultural entre o lugar de sua produção e aquele da recepção pelo contato

com os temas, formas de abordagens, imagens, etc. Além disso, ao tratar do espaço ocupado por produções baianas no mercado exibidor gaúcho, apontam-se aspectos da distribuição e, principalmente, da exibição de filmes brasileiros no circuito cinematográfico nacional, questão central do debate que se trava hoje acerca do cinema no Brasil.

1 Da nova à novíssima onda baiana

Antigamente, nós fizemos o impossível: cinema na Bahia.

(GLAUBER ROCHA, 1968)

A Bahia novamente respirava cinema. A coisa engrenou e a gente não parou mais de produzir filmes.

(JORGE ALFREDO, 2006)

O chamado ciclo cinematográfico – produção, distribuição e exibição – existe de modo pleno na Bahia desde 1958, quando tem início sua produção fílmica de longa-metragem de ficção, completando assim as duas outras etapas (distribuição e exibição), que surgem praticamente com a chegada do cinematógrafo em 1897. A partir da década de 1990, nota-se uma incipiente atividade de pesquisa acadêmica em torno dos estudos de cinema brasileiro, que aponta para mais um elemento do tradicional ciclo, a conservação, entendida como preservação de tudo o que diz respeito ao filme, desde seu suporte material até os jornais que trataram de sua realização ou o circuito em que foi ou não exibido. Logo, evidencia-se a importância da Universidade como agente fomentador dos estudos de cinema, tanto de sua linguagem quanto de outros campos em que pode atuar, como os da cultura, história e sociedade em que foram produzidos e/ou exibidos.

Desde o início dos anos 1950, com o surgimento do Clube de Cinema da Bahia, sob a direção de Walter da Silveira, inauguravam-se os esforços, em Salvador, para a superação provinciana de dificuldades de acesso amplo à cinematografia mundial, rompendo a barreira da precária distribuição comercial, como premissa básica para a criação de uma cultura de cinema no estado. O Clube de Cinema será então o símbolo de uma efervescência cultural verificada na cidade, ao final da década, que culmina com o primeiro movimento cinematográfico ocorrido na Bahia, o Ciclo de Cinema Baiano (1958-1964), no qual se destaca a formação do cineasta Glauber Rocha (1939-1981), ainda hoje o nome mais notável da cinematografia brasileira.

Mais de meio século depois, já na primeira década do século XXI, o cinema baiano continua a viver em

surtos, marcado por uma produção intermitente, sem a consolidação de uma estrutura econômica mais sólida que lhe dê suporte, embora na última década o número de filmes tenha quase se igualando ao total produzido até 1999 (MIGUEZ e LOIOLA, 2010).

Por isso, a chamada “*novíssima onda baiana*” faz referência direta ao movimento que inaugura uma importante produção cinematográfica na Bahia, a “nova onda baiana” (1958-1962). Ou seja, o cinema feito, na Bahia, de *Redenção*, em 1958, o primeiro longa-metragem baiano, a *Tocaia no Asfalto*, realizado em 1962, ambos dirigidos por Roberto Pires. Entre esses dois marcos, além de um número expressivo de curtas-metragens, são produzidos mais cinco filmes de longa-metragem, todos de ficção. É um fenômeno que chama a atenção. De repente, em um lugar sem história de produção de filmes, à exceção de pequenos documentários do pioneiro Alexandre Robatto Filho, surge um movimento de cultura cinematográfica, não apenas produzindo filmes, mas antes crítica, técnicos, produtores, atores e diretores. Tudo acontece muito rapidamente, e em um breve intervalo de cinco anos essa “nova onda” cinematográfica baiana nasce, cresce, produz, ganha notoriedade e morre.

Na investigação do Ciclo de Cinema Baiano, encontra-se facilmente a ainda provinciana cidade do Salvador. É evidente sua forte presença não apenas na origem do movimento, mas além disso como tema, cenário, problema, sendo quase a protagonista dos filmes *Bahia de Todos os Santos* (Trigueirinho Neto, 1960), *A Grande Feira* (Roberto Pires, 1961), *O Pagador de Promessas* (Anselmo Duarte, 1962) e *Tocaia no Asfalto*. Essa é uma questão a se pensar também em relação ao cinema que se realiza hoje, pois a cidade novamente faz-se personagem principal em suas produções recentes, como *Cidade Baixa* (Sérgio Machado, 2005), *Eu me Lembro* (Edgard Navarro, 2006), *Ó Pai Ó* (Monique Gardenberg, 2007), *Esses Moços* (José Araripe Jr., 2007) e até no documentário *Samba Riachão* (Jorge Alfredo, 2001). Nessa perspectiva de análise, pode-se apontar ainda o diálogo entre *A Grande Feira* e *Samba Riachão*, ou entre os “estrangeiros” polêmicos *Bahia de Todos os Santos* e *Ó Pai Ó*.

A partir dessas experiências, ampliam-se os temas abordados e o olhar sobre a cultura popular baiana com uma expressiva produção diversificada de filmes de longa-metragem: *Pau Brasil* (Fernando Belens, 2009), *Estranhos* (Paulo Alcântara, 2009), *Quincas Berro d'Água* (Sérgio Machado, 2010), *Filhos de João – o admirável mundo novo baiano* (Henrique Dantas, 2009), *Trampolim do forte* (João Rodrigo Mattos, 2010) e *Jardim da folhas sagradas* (Póla Ribeiro, 2011). Deve-se lembrar que a produção de filmes de curta-metragem também

se expandiu consideravelmente, ocupando espaços importantes em festivais e mostras de cinema no Brasil e em outros países, bem como de documentários e ainda de filmes de animação (LIMA, 2010).

Ao se tratar do cinema produzido na Bahia dos anos 1950-60, é fundamental buscar entendê-lo no conjunto de uma movimentação mais ampla, na qual os jovens cinéfilos, futuros críticos e realizadores, experimentavam sua formação em um ambiente culturalmente favorável, inclusive, às manifestações artísticas. Talvez já se pudesse falar da incipiência de uma Indústria Cultural na Bahia (ORTIZ, 1988). Pensava-se em criar um teatro baiano e um mercado de artes plásticas; acreditava-se na possibilidade de estruturação do pólo cinematográfico; a inauguração da primeira emissora de televisão, ao lado da modernização dos antigos meios de comunicação e do surgimento das primeiras agências de publicidade, sustentariam a ideia de um desenvolvimento cultural em moldes industriais. E os planos de um polo turístico no estado incentivavam o otimismo dos baianos.

Nas atividades cinematográficas, destaca-se o Clube de Cinema da Bahia – fundado em 1950, por Walter da Silveira, o grande incentivador da arte cinematográfica local e a referência maior dos seus jovens cinéfilos, futuros críticos, produtores, técnicos e diretores – como o mais rico canal para a consolidação do cinema como expressão de cultura, em Salvador. Nas manhãs de domingo, o Clube de Cinema reunia jornalistas, artistas, intelectuais, profissionais liberais, professores e estudantes para ver e discutir o que havia de mais importante na cinematografia mundial, obras que dificilmente seriam exibidas no circuito comercial. Desde os diretores mais antigos, ainda da época do cinema mudo, até a mais nova geração dos críticos-realizadores da *Nouvelle Vague* francesa, todos foram vistos, analisados e, muitas vezes, debatidos nessas sessões matinais. (CARVALHO, 1999).

Essa agitação parecia realizar o sonho dos críticos de fazer Salvador a “capital brasileira do cinema”. Atraídos pela beleza natural e cultura da cidade, chegaram produtores e realizadores, brasileiros e estrangeiros. Era o propagado exotismo baiano o motivo maior do interesse, em particular dos estrangeiros, pelo ambiente cinematográfico da Bahia, explicitado nas constantes referências à profusão de seus temas, que diziam brotarem naturalmente da riqueza de sua geografia e de seu povo. Foi de certo modo com esse espírito que aqui vieram Trigueirinho Neto, Nelson Pereira dos Santos e Anselmo Duarte, mas o projeto de seus filmes – *Bahia de Todos os Santos* (1960), *Mandacaru Vermelho* (1961) e *O Pagador de Promessas* (1962), respectivamente – os aproximariam tanto do meio cinematográfico de Salvador que acabaram incorporados ao chamado “cinema baiano”. (CARVALHO, 2003).

Ainda vinculados ao Ciclo de Cinema Baiano estavam *Sol Sobre a Lama* (Alex Vianny) e *O Caipora* (Oscar Santana), ambos iniciados em 1962, porém lançados no circuito comercial em 1963 e 1964, respectivamente. Em 1964, Olney São Paulo, realiza *O Grito da Terra*, formalmente o último filme do Ciclo (SETARO, 1976). Na prática, contudo, o surto havia terminado no auge da produção de 1962, coroada com a única edição do I Festival de Cinema da Bahia, o primeiro grande encontro do cinema baiano com a produção filmica de outros estados, quando diretores, atores, críticos e produtores de vários lugares do país encontraram-se em Salvador para debater o novo cinema brasileiro.

O fim da “nova onda baiana” coincide com o golpe militar de 1964, que mudaria a vida sociocultural do país, trazendo mais um período de fechamento dos movimentos artísticos, em particular de sua atividade cinematográfica, e obrigando os jovens cineastas brasileiros a instaurarem outros projetos estéticos. A tentativa de escapar da censura política, sintonizada com a revolução comportamental em curso naquele momento, culminaria com o “cinema marginal” no final da década de 1960, no qual se destacam *Meteorango Kid; o herói intergalático* (André Luis Oliveira, 1969), *Caveira my Friend* (Álvaro Guimarães, 1969) e *O anjo Negro* (José Umberto dias, 1972). Marcados pela repressão política, os anos 1970 serão de experimentação em super-8, apontando a crise de produção que caracterizará o “vazio” do período seguinte, até meados dos anos 1990, quando se começa a falar em “retomada” do cinema também na Bahia.

2 A novíssima onda vista de longe: o cinema baiano em Porto Alegre

“A verdadeira Bahia é o Rio Grande do Sul.”

(CAETANO VELOSO, *Roc'n'Raul*)

“O Rio Grande do Sul é a verdadeira Bahia.”

(HERMANO VIANNA)

Entre os anos 2001 e 2011, produziram-se cerca de 840 filmes na Bahia, dos quais 37 são de longa-metragem. Esses são números levantados pelo projeto de pesquisa “Filmografia Baiana: Memória Viva!”, sob a coordenação da pesquisadora Laura Bezerra.³ Visando a documentação filmográfica, o mapeamento baseou-se em dois critérios básicos para a classificação no conjunto da chamada filmografia baiana: primeiro, ter sido realizado por companhias produtoras ou produtores radicados na Bahia; segundo, o filme ter tido exibição pública, independentemente do suporte (35mm, 16mm, super-8,

vídeo, formatos digitais, etc), do gênero (ficção, não-ficção, experimental, animação, cine-jornal, etc), duração (curtas e longas-metragens) bem como do valor artístico e/ou comercial das obras.

Dos quase quarenta filmes de longa-metragem sistematizados na pesquisa citada, apenas quatro foram exibidos em Porto Alegre: *3 histórias da Bahia* (Edyala Iglesias, José Araripe Jr, Sérgio Machado, 2001), *Eu me lembro* (Edgard Navarro, 2005), *Esses moços* (José Araripe Jr., 2007) e *Filhos de João – o admirável mundo novo baiano* (Henrique Dantas, 2009). Quanto aos curtas-metragens, em geral com espaço de exibição ainda mais restrito no circuito brasileiro, alguns foram exibidos em festivais e mostras, sobretudo nas salas mais abertas da cidade ao já mencionado cinema brasileiro de “nicho”, como é o caso da cinematografia baiana aqui discutida.

Na busca do cinema baiano no circuito exibidor gaúcho, encontram-se vários filmes longos, vinculados à ideia de “filme baiano” ou próximos à “cultura baiana”, que estão ausentes do rol da “filmografia baiana: memória viva!” São eles: *Onde a terra acaba* (2001), *Cidade Baixa* (2005) e *Quincas Berro D'Água* (2010), do cineasta baiano Sérgio Machado, e *Ó pai ó* (2007), da também baiana Monique Gardenberg, ambos radicados no Rio de Janeiro; além dessas obras vistas como “bairanas” (à exceção de *Onde a terra acaba*), outros filmes são abordados como ligados às “coisas da Bahia”⁴, principalmente pelos personagens retratados: *Os doces bárbaros* (Jon Tob Azulay, 1978), *Rocha que voa* (Eryk Rocha, 2002), *Viva São João* (Andrucha Waddington, 2002), *O milagre de Candeal* (Fernando Trueba, 2004), *(Maria Bethânia – Música é perfume* (Georges Gachot, 2005), *Maria Bethânia – Pedrinha de Aruanda* (Andrucha Waddington, 2006) e *Fabricando Tom Zé* (Décio Matos Jr., 2006).

Essas possibilidades de classificação dos filmes baseadas em sua origem retomam um debate sempre presente quando se faz referência ao cinema regional no Brasil. Ao abordar tendências do “cinema gaúcho”, o crítico Marcus Mello também observa que alguns defendem a ideia de “cinema brasileiro feito no Rio Grande do Sul” (2010:62). Ao tratar desse tema, o pesquisador do cinema silencioso Glênio Póvoas lembra o “ranço separatista” contido na expressão “cinema gaúcho”, que termina por isolar as cinematografias regionais. Porém, segundo ele, apenas a troca do termo para “cinema realizado no

³ Ver WWW.filmografiabaiana.com.br, projeto vencedor do Edital no. 16/2009 – Apoio à Pesquisa e Preservação da Memória Audiovisual Baiana, instituído pelo IRDEB – Instituto de radiodifusão do Estado da Bahia.

⁴ A propósito do termo, muito usado na Bahia nos anos 1950-1960, pode-se lembrar aqui da afirmação de Glauber Rocha, feita em 1959: “Creio que a Bahia é o único estado que possui ‘coisas’. Coisas da Bahia é uma expressão nacional e logo todos pensam nas tais coisas”. (Apud CARVALHO, 2003: 75).

Rio Grande do Sul” não resolve o problema, pois “não há como fugir de um cinema baiano, paulista, carioca ou pernambucano, nova-iorquino, hollywoodiano ou catalão, donde, um cinema gaúcho” (PÓVOAS, 2005: 10). Por isso, em sua pesquisa, ele adota um critério estabelecido pela pesquisadora uruguaia Graciela Dacosta, que classifica o filme a partir de quatro características, sendo este incluído na filmografia caso possua ao menos duas delas: filmado no lugar; com participação de capitais locais; usando atores e/ou técnicos do local; tratando de temas regionais (cf. PÓVOAS, 2005: 11).

A questão também se apresenta na discussão acerca da produção de cinema na Bahia: o que seria um filme baiano, pergunta-se sempre com muita ênfase. Como queria Walter da Silveira, ao fazer a crítica de *Redenção*, em março de 1959, seriam baianos os filmes realizados com capital baiano, escritos e dirigidos por baianos, interpretados por baianos, e ainda sobre a Bahia (CARVALHO, 2003: 87). Porém, inevitavelmente, pergunta-se: o que é um diretor baiano, aquele que nasce na Bahia ou que atua lá? O fato de ser rodado na Bahia, com técnicos/atores baianos ou não, confere algum selo de “baianidade” ao filme? E quanto a atores baianos em produções “estrangeiras”? O que vem a ser “temática baiana”, algo próprio, inerente à sociedade da Bahia? De todo modo, apesar da possível controvérsia, a “nacionalidade” dos filmes continua sendo privilegiada pelo lugar de sua produção, isto é, de quem os financia.

Além da necessidade de demarcar o que se considera “cinema baiano”, deve-se conhecer também seu universo possível de recepção. *Grosso modo*, o circuito exibidor em Porto Alegre conta com aproximadamente setenta salas de cinema, das quais cerca de sessenta encontram-se nos *shopping centers* (sempre um conjunto de salas, todas em formato *stadium*, com venda de comestíveis e publicidade na tela, vinculadas a grandes empresas como Cinemark, Cinesystem, GNC, Arcoiris⁵). Outras oito salas na cidade, em geral menores, pertencentes a centros culturais, universidade ou outros tipos de espaço, oferecem programação diferenciada, com realização de festivais, mostras, ciclos, abrindo campos para o chamado cinema de arte, de autor ou independente, isto é, o “cinema de nicho” já mencionado. São elas: as três salas da Casa de Cultura Mário Quintana (Paulo Amorim, Norberto Lubisco e Eduardo Hirtz); a P. F. Gastal, na Usina do Gasômetro; o CineBancários (em parceria com o SESC-RS); a sala do Instituto NT de Cinema e Cultura; a Sala Redenção – Cinema Universitário da UFRGS; e a sala do Santander Cultural. Entre os dois modelos citados, há ainda três salas no Guion Center, localizadas no pequeno Shopping Olaria, que se mantém como alternativa comercial para os cinemas dos grandes shoppings, já que acompanha parte de sua programação sem, contudo, a ênfase no *blockbuster* hollywoodiano.

Nesse breve quadro, esboçam-se a complexidade das três dimensões da atividade cinematográfica no Brasil: a dificuldade de produção no âmbito regional, sobretudo de longa-metragem, em particular na Bahia, cujo tímido apoio, tanto público quanto privado, inviabiliza a melhoria de qualidade pela quantidade; e os obstáculos gerados pela concentração na distribuição e, principalmente, na exibição, marcada pela hegemonia do cinema americano em nosso mercado. (cf. MATTA, 2010).

A pesquisa nos jornais gaúchos mostrou que o cinema baiano é pouco exibido em Porto Alegre, e parece que ainda menos debatido na imprensa. A maior parte dos filmes passa despercebida nas páginas que os veículos impressos destinam ao cinema, quase sempre ocupados pelo filme americano. Em geral, os filmes baianos se destacam apenas quando trazem consigo um elemento qualquer de distinção, que pode ser o tema (a Bahia imaginada em torno da literatura de Jorge Amado, como no caso de *Cidade Baixa*, *Quincas Berro D'Água* e mesmo *Capitães da areia* (Cecília Amado, 2010), ainda não lançado na cidade; o cineasta Glauber Rocha visto por seu filho, Eryk Rocha, o músico Tom Zé e a música dos Novos Baianos nos documentários *Rocha que voa*, *Fabricando Tom Zé* e *Filhos de João*, respectivamente); os atores (Lázaro Ramos em *Ó pai ó* é o melhor exemplo); o tipo de produção (os efeitos especiais de *Besouro* (2009), do paulista João Daniel Tikhomiroff, foi noticiado e aguardado com curiosidade); e até referências cinematográficas (*Eu me lembro* foi apresentado como o grande vencedor do Festival de Brasília (2005) e o primeiro longa-metragem do “célebre” realizador do transgressor *Superoutro* (1989), além de inspirado no clássico *Amarcord* (1973), de Federico Fellini).

Por outro lado, tem-se o caso de *Esses Moços*, filme de José Araripe Jr., lançado em julho de 2007, ignorado pela crítica, ainda que tivesse no título e na abertura a música do gaúcho Lupicínio Rodrigues. Ressalte-se que essa ausência não é nenhuma “perseguição” aos filmes baianos, pois se observa uma carência generalizada de divulgação do cinema brasileiro. Embora se note uma preocupação com a divulgação das produções gaúchas, certamente Jorge Furtado, Carlos Gerbase, Gustavo Spolidoro e seus cinemas ocupam maiores espaços entre os cineastas locais nas páginas dos jornais.

Foi em 2004, por ocasião da 50ª Feira do Livro, na qual a Bahia era homenageada⁶, que a “novíssima onda baiana” estreou em Porto Alegre. Como um evento da

⁵ “Cinemark, UCI e o Grupo Severiano Ribeiro detêm aproximadamente 37% das telas existentes no país. Controlam, porém, quase 60% das bilheterias e têm participações maiores, ainda, nas operações de vendas de comestíveis e da publicidade na tela”. (LUCA, 2010: 68).

⁶ A 50ª edição da Feira do Livro de Porto Alegre, realizada entre 29 de outubro e 14 de novembro de 2004, além da Bahia, homenageou também a Alemanha.

“Festa gaúcha com ritmo baiano” – quando “o verdadeiro Pelourinho foi a Praça da Alfândega” (*Zero Hora*, 30/10/2004), ao som da Banda Olodum – o Santander Cultural promove a mostra A Retomada Baiana, entre 1º e seis de novembro. Foram exibidos 3 *Histórias da Bahia*, o marco da “retomada” da produção de longas-metragens no estado, e mais nove curtas-metragens que fazem parte da safra inicial do movimento⁷. Não há, contudo, nos dois jornais pesquisados (*Zero Hora* e *Correio do Povo*), referências aos filmes, nenhum tipo de crítica, nem ao menos uma matéria sobre a mostra paralela à tradicional Feira do Livro.

O Santander Cultural destaca-se claramente na exibição do cinema da Bahia em Porto Alegre, pois além de lançamentos de longas-metragens (como o recente *Filhos de João – o admirável mundo novo baiano*), promove mostras, ciclos e sessões comentadas para debater os filmes em cartaz⁸. A atriz baiana, radicada em Porto Alegre, Ingra Liberato participou da sessão comentada de 3 *histórias da Bahia*, em 2004. O ator Lázaro Ramos fez sucesso de público, com direito a várias notas e entrevistas nos jornais, ao comentar *Ó pai ó*, em julho de 2007, quando se realizou uma Mostra Especial Lázaro Ramos, na qual foram exibidos oito filmes protagonizados pelo ator⁹. (Sua ligação com o cinema de Jorge Furtado e o sucesso nas novelas da Rede Globo, provavelmente, ajudam a fazer Lázaro Ramos ser festejado na imprensa local.) Já em julho de 2011, o diretor Henrique Dantas, ao lado do cantor Moraes Moreira, comentou seu documentário *Filhos de João – o admirável mundo novo baiano*.¹⁰

A programação do Cine Santander também contempla as curtas-metragens de jovens diretores, além de provocar diálogos entre cineastas de várias partes do país. Destaque-se a mostra, realizada em 11 e 12 de setembro de 2004, do tradicional Festival Nacional de Vídeo – Imagem em 5 minutos, promovido anualmente pela DIMAS (Diretoria de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia), quando foi exibido *Retrovisor* (Danilo Scaldaferrri, 2002), que conta a história do bem sucedido “5 minutos”

desde sua primeira edição, e mais os 44 curtas premiados entre 1994 e 2000.

E a geração de cineastas oriundos da “nova onda baiana” foi igualmente apresentada no Cine Santander. Desde Paulo Gil Soares e Guido Araújo, com alguns de seus curtas-metragens, em abril de 2010, no Programa Herança do Nordeste¹¹, até Roberto Pires e Glauber Rocha. Em setembro de 2010, exibiu-se a “Mostra Especial Roberto Pires, pioneiro da Bahia”, dando ao público gaúcho a oportunidade de assistir pela primeira vez a seis de seus principais filmes: além dos já citados *Redenção* e *Tocaia no Asfalto*, foram vistos o clássico da “nova onda baiana”, *A grande feira* (1961), *Máscara da traição* (1969), *Abrigo nuclear* (1981), *Césio 137* (1990), e ainda *O artesanato de sonhos* (2007), curta-metragem que seu filho Petrus Pires, ao lado de Paulo Hermida, fizeram em homenagem ao grande “inventor” do cinema baiano.

Quanto a Glauber Rocha, em 2003, o Cine Santander exibiu *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), com sessão comentada por Milton do Prado e José Tamanquevis. Em 2005, foi a vez de *Terra em transe* (1967) ter sessão comentada com Manuel Martinez Carril. Esse clássico do Cinema Novo voltaria a cartaz em agosto de 2010, junto com *Câncer* (1972). Vale lembrar a recusa de parte da crítica gaúcha, nos anos 1960, ao cinema de Glauber Rocha. Segundo Fatimarlei Lunardelli, o cineasta baiano “teve seu cinema repudiado na primeira e única edição do *jornal do Cinema*, lançado em 1967 para ser uma publicação mensal do Clube de Cinema de Porto Alegre. A ousadia de atacar Glauber derrubou o então presidente Marco Aurélio Barcellos.” (LUNARDELLI, 2000, p. 127-128).

A discussão ainda está presente no meio cinematográfico, pois, conforme Marcus Mello, o gaúcho Enéas de Souza – autor de *Trajetórias do Cinema Moderno*, originalmente publicado em 1965 (SOUZA, 2007) –, está entre os poucos críticos brasileiros que tiveram a coragem de rever publicamente suas posições. Como parte significativa da crítica gaúcha nos anos 1960, Enéas de Souza rejeitara a obra de Glauber Rocha, valorizando o cinema mais clássico, como o de Walter Hugo Khouri. Em 1995, o crítico reconheceria seu erro de avaliação: “mudei minha opinião sobre ele, eu que apreciava mais a *Noite Vazia* do que *Deus e o Diabo*. Quando vi em Paris dezenas de filmes iguais ao de Khouri e nenhum como os seus (de Glauber), compreendi o impacto da originalidade do delírio brasileiro” (cf. MELLO, disponível em: <<http://www.accirs.com.br>>, acesso em: 23 abr. 2011).

As referências ao célebre cineasta e ao respeitado crítico, casualmente, desenham um círculo em torno da relação proposta entre cinema baiano e crítica gaúcha, indicando assim um ponto de chegada. Objeto de estudos sobre representações artísticas regionais, como já foi

⁷ *A mãe* (Fernando Belens e Umbelino Brasil, 1998), *Mr. Abracadabra* (José Araripe Jr., 1996), *Oriki* (Jorge Afredo e Moisés Augusto, 2000), *Rádio Gogó* (José Araripe Jr., 1999), *No coração de Shirley* (Edyala Yglesias, 2002), *Hansen Bahia* (Joel de Almeida, 2003), *Catálogo de meninas* (Caó Cruz Alves, 2002), *Pixain* (Fernando Belens, 2000), *Lua violada* (José Umberto, 2002).

⁸ A equipe do Cine Santander Cultural é composta por Ana Luiza Azevedo (Coordenação e Programação), Glênio Póvoas (Programação e Edição do folder) e Helana Oliveira (Gerente da sala e Produção).

⁹ Entre 2 e 8 de julho de 2007, além de *Ó pai, ó*, forma exibidos: *Cafundó* (Paulo Betti, Clovis Bueno, 2005), *Nina* (Heitor Dhalia, 2004), (Monique Gardenberg, BR, 2007), *A máquina* (João Falcão, 2005), *Cidade Baixa* (Sérgio Machado, 2005), *Madame Satã* (Karim Ainouz, 2002), *Meu tio matou um cara* (Jorge Furtado, 2004), *O homem que copiava* (Jorge Furtado, 2003).

¹⁰ De Paulo Gil Soares: *Erva bruxa* (1970) e *A morte do boi* (1970); de Guido Araújo: *A morte das velas do Recôncavo* (1976) e *Feira da banana* (1973).

explicitado, a presente investigação partiu da ideia pré-estabelecida de aproximar a Bahia e o Rio Grande do Sul, por meio de sua expressão fílmica. Como um “dispositivo cinematográfico”, essa aproximação de duas regiões geográfica e historicamente distantes – em particular no que diz respeito aos seus cinemas –, pressupõe os desafios dos possíveis espaços vazios e silêncios existentes na relação entre as duas culturas.

De fato, não se encontram fartas referências da produção baiana de cinema no Rio Grande do Sul, como sabemos não haver igualmente fortes indícios do cinema gaúcho na Bahia. Mas certamente as distâncias seriam diminuídas com um melhor sistema de distribuição/exibição de filmes brasileiros no país, pois as semelhanças entre gaúchos e baianos são grandes, sobretudo como culturas fortemente marcadas por especificidades regionais. Além disso, deve-se trabalhar para ampliar cada vez mais o exercício da crítica de cinema, impressa ou em formatos digitais.

Finalmente, construir um itinerário da exibição do cinema da Bahia no Rio Grande do Sul, em especial na cidade de Porto Alegre; dimensionar e contextualizar a participação da cinematografia baiana no Festival de Gramado, bem como em outros eventos de cinema no Rio Grande do Sul; entender as estratégias que marcam a realização do ciclo cinematográfico (produção, distribuição, exibição e conservação), na Bahia e no Rio Grande do Sul, são desdobramentos possíveis da pesquisa. Depois desse esboço do embate entre os filmes baianos e a crítica gaúcha, a investigação poderá também ser estendida para indicar o caminho inverso, ou seja, o exame da recepção do cinema gaúcho na Bahia, ampliando as possibilidades de diálogo entre as duas cinematografias regionais.

Referências

- CARVALHO, Maria do Socorro Silva. *Imagens de Um Tempo em Movimento*; cinema e cultura na Bahia nos Anos JK (1956-1961). Salvador: Edufba, 1999. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 1992.
- CARVALHO, Maria do Socorro Silva. *A Nova Onda Baiana*; cinema na Bahia (1958-1962). Salvador: Edufba, 2003. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1999.
- CINEMABRASILEIROAGORA. *Filme Cultura*, n. 50, abr. 2010.
- GUIMARÃES, Jorge Alfredo. *A novíssima onda baiana*. Salvador, 2006. Disponível em: <<http://www.abcvbahia.com.br>>. Acesso em: 10 abr. 2011.
- LIMA, Carmen Lúcia Castro. Segmento cinematográfico em Salvador: uma análise sob a perspectiva de redes sociais. *INFOCULTURA – Informativo da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia*, ano 3, n. 5, p. 71-82, nov. 2010.
- LUCA, Luiz Gonzaga de. Mercado exibidor brasileiro: do monopólio ao pluripólio. In: MELEIRO, Alessandra (org.). *Cinema e mercado*. São Paulo: Escrituras Editora, 2010. p. 53-71.
- LUNARDELLI, Fatimarlei. *Quando éramos jovens*; história do Clube de Cinema de Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2000.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*; comunicação, cultura e hegemonia. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- MATTA, João Paulo Rodrigues. Políticas públicas federais de apoio à indústria cinematográfica brasileira: um histórico de ineficácia na distribuição. In: MELEIRO, Alessandra (org.). *Cinema e mercado*. São Paulo: Escrituras Editora, 2010. p. 37-52.
- MELLO, Marcus. Uma certa tendência do cinema gaúcho. *Filme Cultura 50*, p. 62-66, abr. 2010.
- MELLO, Marcus. Amantes inconstantes (sobre o exercício da crítica cinematográfica). Disponível em: <<http://www.accirs.com.br>>. Acesso em: 23 abr. 2011.
- MIGUEZ, Paulo; LOIOLA, Elisabeth (Coord.). Diagnóstico do audiovisual baiano. ECONOMIA DO AUDIOVISUAL NA BAHIA E NO BRASIL; Estudos e reflexões. *INFOCULTURA – Informativo da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia*, ano 3, n. 5, nov. 2010.
- PÓVOAS, Glênio Nicola. *Histórias do cinema gaúcho: propostas de indexação 1904-1954*. 2005. 204fs. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*: São Paulo: Brasiliense, 1988.
- SAMPAIO, João Carlos. Cineastas baianos – o ofício que pode ser risco, cura, doença, religião... *Filme Cultura 50*, p. 40-45, abr. 2010.
- SETARO, André. *Panorama do Cinema Baiano*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1976.
- SILVA, Hadija Chalupe. Acesso e circulação: os mistérios da distribuição de filmes brasileiros. *INFOCULTURA – Informativo da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia*, ano 3, n. 5, p. 7-20, nov. 2010.
- SOUZA, Enéas. *Trajetórias do Cinema Brasileiro*; e outros textos. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 2007.

Recebido: 03 de agosto de 2011
Aprovado: 06 de setembro de 2011
Contato: msscarvalho@uol.com.br