



Eu Me Lembro (Edgard Navarro, 2005)

A novíssima onda baiana vista de longe – a recepção do cinema da Bahia em Porto Alegre

Maria do Socorro Carvalho¹
Docente da Universidade do Estado da Bahia – UNEB

“A verdadeira Bahia é o Rio Grande do Sul”
(Roc’n’Raul, Caetano Veloso)

“O Rio Grande do Sul é a verdadeira Bahia”
(Hermano Vianna)

Apresenta-se neste texto um esboço da recepção gaúcha do cinema realizado na Bahia entre 2001 e 2011, produção conhecida como “a novíssima onda baiana”. A partir do olhar da crítica de cinema escrita em jornais de Porto Alegre, busca-se entender o significado cultural de um conjunto de filmes 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.

Como pesquisadora do cinema baiano, estive em Porto Alegre, entre maio e novembro de 2011, cumprindo estágio pós-doutoral na PUCRS, para investigar a recepção gaúcha do cinema recente produzido na Bahia, a partir da possibilidade de analisar essa filmografia como fenômeno cultural sob o ponto de vista do “outro”². A abordagem proposta, embora vinculada a um projeto de pesquisa acadêmico, alinha-se a preocupações mais amplas acerca do mercado cinematográfico brasileiro, em particular, os obstáculos

¹ - mscarvalho@uneb.br

² - Agradeço aos pesquisadores / 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.

gerados pela concentração na distribuição e, principalmente, na exibição dos filmes, marcada pela hegemonia do cinema americano. (MATTA, 2010)³.

Nessa perspectiva, eleger-se como objeto de investigação um conjunto de filmes que passa a ser conhecido como “a novíssima onda baiana” (GUIMARÃES, 2006), em 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). Tudo começou em meados dos anos 1990, quando um grupo de jovens iniciados em filmes curtos engendra um novo período de produção cinematográfica na Bahia, que resultou no filme de três episódios *3 histórias da Bahia* (José Araripe Jr., Sérgio Machado e Edyala Yglesias, 2001). Após dezoito anos sem realização de longas-metragens no estado, essa experiência coletiva apontava para um processo de renovação e qualificação dos cineastas locais, que passam a atuar de forma mais organizada e profissional, inclusive, com o surgimento de 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).

Apesar das esperanças geradas por esse ambiente de reconstrução do cinema baiano, os procedimentos de distribuição continuavam a dificultar o acesso do cinema nacional às salas exibidoras, atingindo também essa “novíssima” produção baiana, de modo geral qualificada pelo chamado “filme de nicho”, aquele 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, p. 15).

Diante de regras desfavoráveis ao filme não concebido em função do mercado, os espaços dedicados à crítica de cinema têm papel ainda mais relevante na difusão do filme, sobretudo para promover

³ - Os resultados iniciais do projeto de pesquisa aqui discutido foram publicados anteriormente em “Aonde anda a onda – Notas sobre a recepção gaúcha da ‘novíssima onda baiana’” in *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 46, n. 4, p.1-114, out/dez 2011, p. 60-67.

o interesse do público pela experimentação de novas propostas estéticas e aguçar sua curiosidade pelas diferenças culturais presentes nesse tipo de cinema. Uma referência expressiva nessa tarefa de ampliação da cinematografia brasileira para os próprios brasileiros é a retomada da revista *Filme Cultura*, que no número 50 voltava a debater a cena cinematográfica nacional com o tema “Cinema brasileiro agora” (2010). Em seu primeiro editorial, o então diretor da revista Gustavo Dahl justificava a importância desse debate, ao lembrar a necessidade de pensar sobre o rico momento vivido pelo nosso cinema, a partir da descentralização da produção possibilitada pelo digital e da diversidade cultural que nos caracteriza de norte a sul do país, gerando múltiplos olhares.

No segundo editorial desse emblemático número 50 de *Filme Cultura*, Sílvio Da-Rin, à época Secretário do Audiovisual do MinC (Ministério da Cultura), também vinculava 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” (2010, p. 5). Ele 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” (grifo nosso), embora o número de curtas e longas, além dos criadores, tenha crescido exponencialmente. Assim, essa edição comemorativa da revista resenhava, ainda segundo Da-Rin, os sete polos produtores mais ativos em pleno movimento de multiplicação.

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, crítico de cinema e editor da revista *Teorema*, trata de “Uma certa tendência do cinema gaúcho”, ao observar alguns títulos de ficção, realizados a partir de 1997, que indicam 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, p. 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, ligado ao 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”, ironiza o crítico, 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, p. 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, já 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, p. 40-45)

São memórias/histórias pessoais e coletivas diferentes que engendram as cinematografias, tanto a gaúcha quanto a baiana. Por isso, é possível 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 (MARTÍN-BARBERO, 1997). Assim, as críticas construídas a partir dos filmes explicitam modos de leitura que indicam 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 se 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

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 símbolo de uma efervescência cultural verificada na cidade, 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, por meio de uma produção intermitente, sem a consolidação de uma estrutura econômica mais sólida que lhe dê suporte, ainda que 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 também crítica, técnicos, produtores, atores e diretores, inclusive Glauber Rocha, que então iniciava sua carreira. Tudo acontece muito rapidamente, e em um breve intervalo de cinco anos essa “nova onda” cinematográfica baiana nasce, cresce, produz, ganha notoriedade e morre (CARVALHO, 2003).

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 alterar caminhos 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 e, mais tarde, em “novíssima onda baiana”.

2. A NOVÍSSIMA ONDA BAIANA EM PORTO ALEGRE

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 Bezerra⁴. 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, médias 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 cinco foram exibidos em Porto Alegre: *3 histórias da Bahia*, *Eu me lembro* (Edgard Navarro, 2006), *Esses moços* (José Araripe Jr., 2007) e *Filhos de João – o admirável mundo novo baiano* (Henrique Dantas, 2009) e *Jardim das folhas sagradas* (Pola Ribeiro, 2011). 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

4 - 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.

são abordados como ligados às “coisas da Bahia”, 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”, Marcus Mello também observa que alguns defendem a ideia de “cinema brasileiro feito no Rio Grande do Sul” (2010, p. 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. Contudo, como apenas trocar o termo para “cinema realizado no 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”, ele adota um critério 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. (PÓVOAS, 2005, p. 10-11).

Sempre com muita ênfase, a questão também se apresenta na discussão acerca da produção de cinema na Bahia: o que seria um filme baiano? Como queria Walter da Silveira, em 1959, seriam baianos os filmes realizados com capital baiano, escritos e dirigidos por baianos, interpretados por baianos, e ainda sobre a Bahia (CARVALHO, 2003, p. 87). Mas, inevitavelmente, surgem as perguntas: 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 em *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 que constituem o chamado “circuito alternativo” da 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 mencionado⁶. 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.

Para Marcus Mello, que é também programador da Sala P. F. Gastal, esse panorama faz de Porto Alegre a cidade brasileira com maior número de salas de exibição por espectador, além de ter o circuito alternativo mais amplo do país. Apesar dessa liderança, ainda segundo o crítico, a capital gaúcha também sofre uma crescente diminuição de seu público, pois “cada vez menos espectadores parecem dispostos a assistir a bons filmes nacionais ou produções de cinematografias periféricas, que passam rapidamente pelo circuito local e são tratadas com indiferença” (2011, P. 154). Juntas, as salas

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 - Marcus Mello estabelece quatro critérios para definir esse circuito, cujas salas deverão preencher pelo menos três deles para integrá-lo: “oferecer permanentemente uma programação de filmes de nacionalidade diversificada; praticar ingressos de preço popular; estar localizada fora de *shopping centers*; em caso de formar um complexo exibidor, esta não pode superar o número de cinco salas” (MELLO, 2011, p. 153).

desse circuito alternativo contam com uma média de 11 (onze) espectadores por sessão, perfazendo um total de cerca de três mil por semana, informa Mello.

Ao investigar a penetração do cinema produzido na Bahia entre os gaúchos, podem-se notar como certas características desse circuito cinematográfico determinam a recepção da “novíssima onda baiana” em Porto Alegre. A pesquisa nos dois principais jornais gaúchos – *Zero Hora* e *Correio do Povo* – mostrou que o cinema baiano é pouco exibido na cidade, 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); 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. Em novembro de 2011, *Jardim das folhas sagradas* foi exibido no circuito comercial da cidade sem nenhuma repercussão crítica. 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 difusão 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 homenageada⁷, que a “novíssima onda baiana” estreou em Porto Alegre. Como um evento da “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 movimento⁸. Não há, contudo, nos dois jornais pesquisados, 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, ainda que os números relativos ao público das sessões dos seus filmes não puderam ser conhecidas. Além de lançamentos de longas-metragens (como o mais recente *Filhos de João – o admirável mundo novo baiano*), o Cine Santander promove mostras, ciclos e sessões comentadas para debater os filmes em cartaz⁹. 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 ator¹⁰. (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

7 - 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.

8 - *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).

9 - Até o final dessa pesquisa, a equipe do Cine Santander Cultural era composta por Ana Luiza Azevedo (Coordenação e Programação), Glênio Póvoas (Programação e Edição do folder) e Helana Oliveira (Gerente da sala e Produção).

10 - Entre 2 e 8 de julho de 2007, além de *Ó pai, ó*, foram exibidos: *Cafundó* (Paulo Betti, Clovis Bueno, 2005), *Nina* (Heitor Dhália, 2004), *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).

Filhos de João – o admirável mundo novo baiano.

A programação do Cine Santander também contempla os 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 artesão 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 Martínez 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).

¹¹ - 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).

A discussão ainda está presente no meio cinematográfico, pois, conforme Marcus Mello, o gaúcho Enéas de Souza - autor de *Trajétórias 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”. (MELLO, 2011).

A menção ao célebre cineasta e ao respeitado crítico, casualmente, desenha 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 explicitado, a presente investigação partiu da idéia 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 –, pressupunha os desafios dos possíveis espaços vazios e silêncios existentes na relação entre as duas culturas.

De fato, não se encontram referências abundantes da produção baiana de cinema no Rio Grande do Sul, como sabemos não haver igualmente fortes indícios da presença do cinema gaúcho na Bahia. Mas certamente as distâncias seriam diminuídas com um melhor sistema de distribuição/exibição dos filmes nacionais 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, como espaço fundamental para a reflexão sobre o cinema brasileiro em todas as possíveis vertentes regionais.

REFERÊNCIAS

- CARVALHO, Maria do Socorro Silva. *A Nova Onda Baiana*; cinema na Bahia (1958 – 1962). Salvador: Edufba, 2003.
- CINEMA BRASILEIRO AGORA. *Filme Cultura*, nº 50, abril 2010.
- GUIMARÃES, Jorge Alfredo. *A novíssima onda baiana*. Salvador, 2006. Disponível em <<http://www.abcvbahia.com.br>>. Acesso em: 10 abr. 2011.
- 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, abril 2010, p. 62-66.
- MELLO, Marcus. Amantes inconstantes (sobre o exercício da crítica cinematográfica). Disponível em: <<http://www.accirs.com.br>>. acesso em: 23 abr. 2011.
- MELLO, Marcus. “Cartografia de uma resistência” em *Cinema sem fronteiras – 15 anos da Mostra de Cinema de Tiradentes*. Reflexões sobre o cinema brasileiro 1998–2012. Coleção cinema sem fronteiras, volume 1, 1ª edição, janeiro de 2012, p. 152–156.
- MIGUEZ, Paulo e 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 – Nº 5 – Novembro de 2010.
- PÓVOAS, Glênio Nicola. *Histórias do cinema gaúcho: propostas de indexação 1904 – 1954*. 2005. 204fls. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- SAMPAIO, João Carlos. Cineastas baianos – o ofício que pode ser risco, cura, doença, religião... . *Filme Cultura* 50, abril 2010, p. 40-45.
- 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 – Nº 5 – Novembro de 2010*, p. 7–20.
- SOUZA, Enéas. *Trajetórias do Cinema Brasileiro*; e outros textos. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 2007.